

LUP

Silje Kristiansen Tollhaug

Masteroppgave

Flisa-seminaret: Et resepsjonsstudium

The Flisa seminar: A Reception Study

Master i kultur- og språkfagenes didaktikk

2021

Innhold

INNHold	2
FORORD	5
SAMMENDRAG.....	6
ABSTRACT.....	7
1. INNLEDNING	8
2. METODISKE BETRAKTNINGER	11
2.1 METODEVALG OG GJENNOMFØRING	11
2.2 KILDER – UTVALG OG HENSYN	11
3. FLISA-SEMINARET OG SKRIFTSERIEN – ET HISTORISK RISS.....	13
3.1 HVA VAR FLISA-SEMINARET?.....	13
3.2 EN OVERSIKT OVER SEMINARENE OG SKRIFTSERIEN	16
3.3 HENSIKTEN MED SEMINARET OG ÅRSAKEN TIL SUKSESSEN	20
3.4 FLISA-SEMINARET SOM LITTERATURFESTIVAL	25
3.5 SKRIFTSERIEN OG SEMINARETS BETYDNING	28
4. TUNN IS: OM OLAV H. HAUGES FORFATTERSKAP	33
4.1 DEL 1: HAUGE BLANT FORFATTERE.....	35
4.2 DEL 2: FORFATTERSKAPETS MOTIVER OG LINJER	36
4.3 DEL 3: SÆRSKILTE VINKLINGER PÅ FORFATTERSKAPET	38
4.4 BOKOMTALER OG PRESSEMELDINGER	42
4.5 DOKTORAVHANDLINGER.....	43
4.5.1 <i>Mitt liv var draum</i>	44
4.5.2 <i>Fansmakt og bergsval dom</i>	47
4.5.3 <i>Verkets hviskelek</i>	52

4.6	BØKER	53
4.6.1	<i>Under Hauges ord</i>	53
4.6.2	<i>Poetens andlet</i>	54
4.6.3	<i>Streiflys: Om moderne nordisk lyrikk</i>	56
4.6.4	<i>Mellomrom II: Omsetjaren Olav H. Hauge</i>	57
4.6.5	<i>Målmeistaren frå Ulvik: ord og former hjå Olav H. Hauge</i>	58
4.6.6	<i>Och jag var länge död: läsningar av det ambivalenta: Olav H. Hauge</i>	59
4.7	ARTIKLER OG MINDRE TEKSTER	60
4.7.1	“Olav H. Hauges tidsallegorier”	60
4.7.2	“Olav H. Hauges ‘Kom ikkje med heile sanningi’ som metapoetisk orakeldiktning”	61
4.7.3	«Palimpsest og polyfoni, abstraksjon og ikonkvalitet: meir om Olav H. Hauges kunstverksekfrasar»	61
4.8	FORELØPIG KONKLUSJON – TUNN IS	63
5.	STEINENS HVORFOR ER DITT HVORFOR: OM TOR ULVENS FORFATTERSKAP ..	67
5.1	TEMATIKK HOS TOR ULVEN.....	69
5.2	MODERNISME OG POSTMODERNISME	72
5.3	SJANGERDISKUSJONER	74
5.4	ROMANEN OG ULVENS DOXA.....	75
5.5	DOKTORAVHANDLINGER	76
5.5.1	<i>Materielle variasjoner</i>	77
5.5.2	<i>Litteraturens meddelelse</i>	79
5.5.3	<i>‘Vi fortsetter forbi ordene’</i>	80
5.5.4	<i>Jordens ubevisste hukommelse</i>	84
5.6	BØKER	88
5.6.1	<i>Sproglige stilleben: En læsestrategi til Tor Ulvens kortprosa</i>	88

5.7	ARTIKLER OG MINDRE TEKSTER	90
5.7.1	“Den postmoderne nettverksteksten: Om referansar til filosofi og annan kunst hos Michael Strunge og Tor Ulven”	90
5.7.2	“Skjellsettende oppdagelser”	90
5.8	FORELØPIG KONKLUSJON – <i>STEINENS HVORFOR ER DITT HVORFOR</i>	91
6.	KONKLUSJON	94
	LITTERATURLISTE	98
	KILDESAMTALER	105
	APPENDIKS	106

Forord

I valget av tematikk for min masteravhandling har mitt utgangspunkt hele veien vært at jeg har en stor lidenskap for litteratur og bøker, og en spesiell interesse for tolkning av lyrikk. Jeg ble kjent med lyrikkseminaret «Flisa-seminaret» gjennom min veileder, som på den tiden var faglig ansvarlig for seminaret. Jeg er født og oppvokst i Åsnes kommune i forfatterfylket Hedmark, og var elev ved seminarets arrangørskole, Solør videregående skole. Å kunne skrive om og arbeide med noe som ligger meg nært og som samtidig engasjerer mine faglige interesser er jeg veldig takknemlig for.

Avhandlingen berører temaene utdanning, danning, litteratur, kanonisering og resepsjon, og selv om masteravhandlingens hensikt først og fremst er å øke min kunnskap, har jeg også et lite håp om at den kan være interessant lesning både for de som er interessert i norsk lyrikkhistorie og utviklingen av denne, og for de som en gang var en del av det historiske Flisa-seminaret.

Arbeidet med denne masteravhandlingen har satt meg på prøve, og den har flere ganger testet min tålmodighet. Det har både vært vanskelig og veldig givende, og jeg har lært enormt mye av å jobbe med forskningen. Jeg vil gjerne takke noen mennesker som har vært svært viktige for denne avhandlingen. Jeg vil takke Erik Aagaard og Terje Tønnessen, som både har gitt meg gode og inspirerende samtaler og som har bidratt med verdifull kunnskap til prosjektet, samt Rita Wentzel Larsen, som har funnet frem gamle seminarprogrammer og notater som har vært til stor hjelp. Jeg er også svært takknemlig for god og engasjerende hjelp og bidrag med materiale fra Ivar Kulseth, Irene Nordengen og Turid Sundeng. Jeg vil også takke Solør videregående skole som har bidratt med historisk materiale til oppgaven. Høgskolen i Innlandet fortjener også takknemlighet, og jeg setter pris på god faglig støtte fra fakultetet i alle de årene jeg har studert ved skolen. Til slutt vil jeg mest av alt takke min tålmodige og dyktige veileder Ole Karlsen, som har gitt meg enorm støtte ikke bare gjennom denne avhandlingen, men også i alle mine år som student.

Sammendrag

Flisa-seminaret var et lyrikkseminar som ble arrangert i Åsnes fra 1992-2003. Hvert seminar omhandlet ett eller to norske forfatterskap, og etter hvert seminar ble det utgitt en bok med akademiske artikler og essays om det aktuelle forfatterskapet. I denne masteravhandlingen undersøker jeg hvordan seminaret og skriftserien har påvirket den videre forskningen på forfatterskapene. Prosjektet er avgrenset til to casestudier av bøkene *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (1994) og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (2003). I undersøkelsen har jeg funnet at artikkelforfatterne i *Tunn is* i stor grad har nylest Olav H. Hauges forfatterskap med et større fokus på 50-tallslyrikken og nyskapende bruk av litteraturteori i praksis, og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har i stor grad vært startskuddet for den akademiske interessen for Tor Ulven. Denne avhandlingen er dermed et resepsjonsstudium der jeg undersøker skriftseriens verdi i forskning ved å studere hvor mange ganger artiklene i bøkene har blitt sitert og hvordan artiklene har blitt brukt i videre forskning.

Abstract

This master thesis is called «The Flisa-seminar: A Reception Study». The Flisa-seminar was a poetry seminar arranged in Åsnes from 1992-2003. Each seminar revolved around one or two Norwegian authorships, and after each seminar a book with academic articles and essays was published on the authorship. In this master thesis I explore how the seminar and book series has influenced further research on the authorships. This project is limited to two case studies of the books *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* (1994) and *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*. In my research I have found that the authors of the articles in *Tunn is* have read Olav H. Hauge's authorship in a new light, with a much greater focus on his poetry from the 1950's, and the book also represents innovative use of literary theory in practice. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* has to a large extent been the start of a greater academic interest in Tor Ulven. This thesis is thus a reception study where I explore the value of these books in research, by studying how many times the articles in the books have been referred to, and how the articles have been used in further research.

1. Innledning

«Flisa-seminaret» er et av flere navn som ble gitt til en rekke poesiseminarer arrangert ved Solør videregående skole i Åsnes kommune, tidligere Åsnes videregående skole. Det første seminaret ble arrangert i 1992, og det siste i 2003. Målet med seminaret var å utvikle skolen til noe mer enn et sted for tradisjonell læring. Åsnes videregående skole så et potensiale i skolen for å skape ny kunnskap, og til å formidle denne kunnskapen videre. Skolen skulle bli et ressurscenter, og ikke bare et sted for undervisning. Dette hang sammen med at det i denne tida var et skolepolitisk fokus på at skolen skulle være en ressurs for lokalsamfunnet. Poesiseminarene var i utgangspunktet rettet mot norsklærere som en form for etterutdanningskurs, der lærere på flere ulike trinn kunne fylle på kunnskap om norsk lyrikk. Samtidig var seminarene åpne for den allmenne befolkning, og deltakerne besto også av studenter og andre som hadde en levende interesse for litteratur.

Hvert seminar handlet om et eller to norske forfatterskap, og seminarene foregikk over to dager i mars måned hvert år. Foredragsholdere ble hentet inn for å belyse forfatterskapene fra ulike vinkler, og både deltakere og arrangører var svært fornøyde med seminarets faglige nivå. Foreleserne var litteraturforskere og forfattere fra både inn- og utland. I tillegg til dyktige forelesere dukket også flere av forfatterne opp for å lytte til den nye forskningen om forfatterskapet deres, til stor glede for alle som var til stede.

Det ble også utgitt en skriftserie etter hvert seminar om de angjeldende forfatterskapene av Cappelen Fakta og Cappelen Akademisk, en skriftserie som var en del av Landslaget for norskundervisnings skriftserie. Denne skriftserien besto av fagantologier om hvert av forfatterskapene fra seminardagene, og antologiene baserte seg i større og mindre grad på fagstoffet presentert på seminarene. Flere av foredragsholdernes innlegg var inkludert i bøkene, men også nytt fagstoff uten tilknytning til seminarene og tidligere produserte artikler eller essays som redaktøren mente fortjente å bli bragt fram i lyset igjen. Bøkene består i all hovedsak av akademiske artikler og essays. De siste tre bøkene ble utgitt av Unipub forlag.

Flisa-seminaret har fascinert meg spesielt fordi jeg selv er født og oppvokst i Åsnes kommune med en stor interesse for litteratur og litteraturformidling, men også fordi et så lite sted, i periferien i Norge, klarte å skape noe som ville påvirke fremtidig forskning innenfor litteraturfaget. Forskningen presentert på seminaret og i skriftserien har hatt påvirkning på senere lyrikkforskning og -formidling, og jeg er interessert i å finne ut *hvordan* det har påvirket

forskningen, og dermed hvilken verdi seminaret, og spesielt bøkene, har hatt for den videre forskningen på forfatterskapene. Jeg håper på å kunne belyse seminarets historie og med det vise hvordan en slik litteraturfestival kan bidra til den norske litteraturhistorien og til dannelsen av den norske litterære kanon vi har i dag.

Masteroppgavens problemstilling blir dermed:

«På hvilken måte har Flisa-seminaret og skriftserien som ble produsert påvirket videre lyrikkforskning- og formidling?»

Jeg er først og fremst interessert i å finne ut hvordan artiklene og essayene i bøkene har blitt brukt i videre forskning. I undersøkelsen av bøkens virkningshistorie vil dermed mitt hovedfokus ligge på undersøkelse av doktoravhandlinger, fagbøker om litteratur og vitenskapelige artikler og essays. Jeg har dermed begrenset meg til å undersøke litteraturforskning, og med svært få unntak har jeg valgt å utelate impresjonistisk dagskritikk og undersøkelse av litteraturhistoriske verker fra undersøkelsen. Seminarene på Flisa la grunnlaget for den videre kunnskapsproduksjonen om de aktuelle forfatterskapene, og historien om seminaret blir dermed en viktig brikke for å forstå verdien av forskningsstoffet som finnes i bøkene.

Denne oppgaven vil være todelt. I første del vil jeg sette søkelys på seminaret i seg selv, og legge et historisk bakteppe for undersøkelsen av skriftserien. Arrangeringen av seminarene involverte mange mennesker som på ulike måter støttet seminaret. Støtten viser seg i innsats av både arrangører, foredragsholdere og forfattere, de mange deltakerne som møtte opp og viste interesse og økonomisk støtte fra ulike hold. Hvor kom ideen om et litterært seminar fra? Hvorfor ville skolen gjennomføre dette? Hvordan ble forfatterskapene som var temaet for seminarene, og foredragsholderne som skulle tale om dem, valgt ut? Hvilke prinsipper lå til grunn for utførelsen av seminarene og produksjonen av skriftserien? Hvorfor ble denne litteraturfestivalen så vellykket? I denne delen vil jeg også presentere alle bøkene i skriftserien, og forsøke å belyse verdien seminaret og noen av bøkene har hatt.

Den andre delen av oppgaven er en form for casestudie av to av de elleve bøkene i skriftserien: *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* (1994) og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (2003). Disse bøkene er valgt ut med omhu. Boka om Olav H. Hauge er utgitt av Cappelen Fakta i samarbeid med LNU (Landslaget for norskundervisning), og boka om Tor Ulven er utgitt av Unipub. På denne måten kan jeg favne skriftseriens variasjoner sett

i lys av de ulike forlagene, og merke meg likheter og ulikheter mellom bøkene. De to forfatterne tilhører også hver sin generasjon, og i akademisk sammenheng er de utforsket i ulik grad.

Hauge er en forfatter som allerede før seminaret var godt etablert og utforsket, mens Tor Ulven ikke helt ennå hadde oppnådd 'heltestatus' i poesi-Norge. Hauge og flere av de andre forfatterne hvis forfatterskap ble diskutert på seminaret, blant andre Gunvor Hofmo, Paal Brekke, Hans Børli og Jan Erik Vold, var navn som var kjent i de fleste norske husstander, og som mange hadde et slags forhold til. Ulven var en poetenes poet, nærmest en mytisk figur som kun ga ett intervju i sitt liv, og ikke alle visste om han, hverken blant den allmenne befolkning eller i lærerstanden, selv om han riktig nok var godt kjent innenfor det litterære miljøet. Seminaret og skriftserien hadde sitt å si for begge forfatterens posisjon i forskningen, men på hver sin måte. Jeg vil her studere hvordan forskningsresultatene og litteraturforståelsen fra bøkens artikler har blitt brukt i videre forskning. Dette vil innebære en gjennomgang av fagstoffet som er produsert om de to forfatterskapene *etter* at bøkene ble utgitt, der dette fagstoffet refererer til artiklene og essayene i bøkene. Jeg vil også forsøke å gi en oversikt over hvilke tekster fra bøkene som har høyest verdi, i henhold til hvor mange ganger disse er blitt sitert i videre forskning og på hvilken måte de er brukt.

Samtidig som denne undersøkelsen vil gi en god oversikt over påvirkningskraften til fagantologiene og Flisa-seminaret, har masteroppgaven også en annen hensikt, en som kanskje er like så viktig. Den vil også gi meg en grundig innsikt i forfatterskapene til Hauge og Ulven og forskningen om disse, og et unikt dybdeperspektiv idet jeg undersøker hvordan forskning bygger på tidligere forskning, ord på ord, som stein på stein. Nettopp fordi jeg skriver om litteraturvitenskapelig forskning vil jeg også få en mye større og mer nyansert forståelse for forskning, og jeg vil styrke mine kunnskaper innenfor litteraturteoretiske områder.

2. Metodiske betraktninger

2.1 Metodevalg og gjennomføring

I min undersøkelse studerer jeg resepsjonen av Flisa-seminaret og skriftserien, og dette er dermed et resepsjonshistorisk studium med innslag av bibliometrisk metode. Bibliometri er en kvantitativ analysemetode for å finne ut hvordan en tekst har påvirket videre forskning, som hjelper meg med å finne ut hvor ofte de to antologiene jeg undersøker har blitt sitert.¹ Jeg har søkt etter forskning om Hauge og Ulven i flere ulike databaser, og skapt en oversikt over hvor mange ganger de er sitert i hvilken type sjanger. Denne oversikten finnes i appendiks 1, og denne vil bli gjennomgått grundig i oppgavens avsluttende konklusjon.² Jeg har videre gått i dybden på disse siteringene og studert hvordan forskerne har valgt å benytte seg av bøkens tekster og litteraturforståelsen i disse, og hvordan de eventuelt har utviklet dette videre med sin egen forskning. Oppgaven inneholder også to foreløpige konklusjoner, der den ene er om studiet av *Tunn is*, og den andre om studiet av *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. I disse to konklusjonene vil jeg trekke frem ett eller noen av de viktigste hovedfunnene i min gjennomgang av bøkens påvirkning på senere forskning, og disse konklusjonene bør leses i sammenheng med den avsluttende konklusjonen, der jeg vil skrive frem undersøkelsens resultat og diskutere mulige forskningsområder på dette feltet.

2.2 Kilder – Utvalg og hensyn

Forskningen om Olav H. Hauge er utvalgt fra og hovedsakelig begrenset til boka *Haugebibliografien: Skrifter av og om Olav H. Hauge 1946-2019* skrevet av Stein Arnold Hevrøy. Boka ble publisert i 2019, og gir en oversikt over forskningen om Hauge. Det finnes derimot ingen bibliografi over forskningen om Tor Ulven, og her er dermed utvalget noe mer tilfeldig, men allikevel omfangsrikt, basert på litteraturlister i de største verkene og avhandlingene om

¹ I oppgavens konklusjon vil jeg benytte meg av begrepet «verdi» når jeg studerer effekten av de ulike artiklene. Her definerer jeg verdi statistisk. En artikkels verdi sier ikke noe om artikkelens kunnskapsnivå eller om den er god eller ikke. Det verdien sier noe om er hvor mye artikkelen har blitt brukt, altså hvor verdifull den har vært i forskningen.

² Det burde her merkes at denne oversikten ikke er vanntett, og menneskelige feil kan ha oppstått. Med begrensningen av forskningsutvalget kan heller ikke siteringsoversikten sies å være fullstendig utfyllende, og burde leses som en pekepinn på antologienes påvirkningskraft heller enn en sikker kilde. Siteringsantallet for hver artikkel burde være åpent for tolkning, nettopp fordi artiklenes antall i siteringer ikke nødvendigvis viser til artikkelens betydning som helhet i teksten den er benyttet i.

Ulven etter 2003. Jeg har hovedsakelig konsentrert meg om litteraturvitenskapelig forskning i form av akademiske avhandlinger, fagbøker og artikler.

En svært viktig kilde for meg har vært programmene som ble laget i forkant av hvert seminar, med informasjon om hvem som skulle holde foredrag, og gjerne hvilket tema de skulle snakke om. Imidlertid finnes ikke alle programmene tilgjengelige i dag. Dette gjelder for seminarene om Ernst Orvil, Paal Brekke (kun et ufullstendig program) og Gunvor Hofmo. Det bør også her påpekes at det ikke finnes noen garanti for at alle mine opplysninger om seminaret er korrekte, ettersom programmene jeg har tilgang til kunne bli endret dersom noen av foreleserne meldte bortfall.

De muntlige kildene i oppgaven har gjort svært mye for oppgavens historiske del, da de har gitt meg viktige opplysninger om seminarets opphav og gjennomførelse. Ole Karlsen var avdelingsleder i norskavdelingen på Åsnes videregående skole, før han dro videre til høgskole- og universitetssektoren.³ Han var faglig ansvarlig for alle seminarene, og hans hovedoppgave var planleggingen og gjennomføringen av seminaret. Han var også redaktør for ti av de elleve bøkene i skriftserien. Terje Tønnessen var norsklektor på skolen, og var redaktør for en av bøkene i skriftserien.⁴ Han hadde varierte oppgaver under seminarene han deltok på, og arbeidet med alt fra reklame til organisering av seminardagene, med hovedansvaret for ett av seminarene. Erik Aagaard, også norsklektor, kom med ideen som var utgangspunktet for hele seminaret, og var også en av seminarets bidragsytere.⁵ Henvisninger til de muntlige kildene blir nevnt i fotnoter der de er sitert direkte.

³ Ole Karlsen var ansatt som norsklektor ved Åsnes videregående skole fra 1. august 1984 til 30. juli 1992. Senere arbeidet han ved Høgskolen i Nesna, og deretter Universitetet i Trondheim (nå kalt NTNU) og Universitetet i Tromsø (nå kalt Norges arktiske universitet). I dag jobber han på Høgskolen i Innlandet på Hamar. Karlsen var styremedlem i Landslaget for norskundervisning fra 1994 til 1995. Fra 1995 til 1997 var han leder for LNU's skriftstyre, før han fra 1997 til 1999 var skriftstyremedlem.

⁴ Terje Tønnessen begynte å arbeide på Åsnes videregående skole i 1989, og han arbeidet der fram til 1994, før han ble ansatt ved Høgskolen i Nesna (i dag kalt Nord Universitet). Tønnessen var en del av prosjektet «Distriktsaktiv skole», noe som innebar å involvere skolene i et forsøk på å øke vekst i distrikter som hadde negative tendenser. Han var leder for Hedmarks litteraturfestival i 1996, og har i mange år drevet sitt eget forlag: Brak forlag.

⁵ Erik Aagaard startet sitt arbeid på Åsnes videregående i 1972, og han jobbet der fram til sommeren 1992, seminarets første år. Da dro han videre til arbeid i Forsvaret i sivil jobb. I 2012 sluttet han i Forsvaret.

3. Flisa-seminaret og skriftserien – et historisk riss

I dette kapittelet vil jeg gi et historisk bakteppe for den senere undersøkelsen av bøkene. Forståelsen for hvordan bøkene ble skapt og med hvilken bakgrunn og historisk kontekst vil etter min mening gi en bedre forståelse av bøkene og vil kanskje kunne være en del av forklaringen til hvordan og hvorfor de har påvirket forskningen på den måten de har gjort.

3.1 Hva var Flisa-seminaret?

Flisa-seminaret ble arrangert for første gang i mars 1992 på Flisa, et lite tettsted i Åsnes kommune. Seminarets arrangør var Åsnes videregående skole.⁶ Daværende rektor for skolen var Trond Andresen, som sammen med lærere ved skolen hadde ansvaret for arrangementet.⁷ Det ble arrangert seminar på Solør hotell hvert år fram til 2003. Faglig ansvarlig for seminarene var daværende norsklektor Ole Karlsen. Norsklektorene Terje Tønnessen og Erik Aagaard, og mange flere dyktige lærere og kontoransatte på Åsnes videregående skole, ordnet med praktiske ting som overnatting, leie av lokaler, måltider, økonomi, kulturkvelder og så videre. Ole Karlsen arbeidet som tidligere nevnt også ved Høgskolen i Nesna og NTNU, og hans arbeidsplikter innebar forskning og formidling. Sett i lys av dette var seminaret i realiteten et uformalisert samarbeid mellom videregående skole og høgskole- og universitetssektoren.

Daværende norsklektor Erik Aagaard hadde i 1992 lenge hatt en interesse for dikteren Rolf Jacobsen, som i flere år hadde bodd og arbeidet i Åsnes kommune. Aagaard mente at Jacobsen ikke fikk nok anerkjennelse i distriktet han hadde bodd lenge i og hadde en tilknytning til. Aagaard underviste på voksenopplæring, og en av hans elever var Jacobsens niese, Eva Udnæseth. Aagaard sier: «Jeg kom i prat med henne, og det var bare så vidt hun torde å si at Rolf Jacobsen var onkelen hennes». Etter å ha arbeidet med Jacobsens dikt i timene, endret dette seg for Udnæseth: «Da skjønnte jeg at hun etter hvert kunne rette ryggen og være stolt», sa Aagaard.⁸ Usikkerheten Udnæseth følte på i denne tida er ikke så overraskende, og hun var

⁶ Åsnes videregående skole byttet i 2003 navn til Solør videregående skole, i en sammenslåing av de tre skolene Åsnes videregående skole, Sønsterud videregående skole og Våler videregående skole (Solør videregående skole, 2021).

⁷ Trond Andresen var rektor ved Åsnes videregående skole fra 1988 til 2000 i tillegg til å være norsklærer. Andresen var også leder for LNU (Landslaget for norskundervisning) i perioden 1989-1991.

⁸ Aagaard, Erik (4. mars 2021).

heller ikke alene om det. Dette forklares med bakgrunn i Jacobsens stilling som journalist og redaktør i avisa Glåmdalen, fra 1941 til 1945. I krigsårene publiserte Glåmdalen innhold fra Nasjonal Samling, og Jacobsen meldte seg i hemmelighet inn i nazistpartiet 16. oktober 1940 (Hjeltnes, 1990, s. 255). Jacobsen var også i to år «NS-propagandaleder» i distriktet fra juli 1943 (Hjeltnes, 1990, s. 259). I 1946 ble Jacobsen dømt til tvangsarbeid i over tre år, og fra 1945 til 1951 ble han ekskludert fra Den Norske Forfatterforening (Hjeltnes, 1990, s. 253). Dette førte til at Jacobsens status sank i distriktet, og hans lyriker-karriere tok skade av dette. Jan Erik Vold skriver at Jacobsen lenge hadde vært utstøtt i Åsnes: «Valg av tomt til kommunens nye rådhus hadde han vært med på å peke ut før krigen – til 25-årsjubileet ble han ikke invitert» (Vold, 2016, s. 17).

Det var altså i lang tid etter krigen mye stigma rundt Jacobsens involvering med nazismen. Imidlertid mente Aagaard at Jacobsen var en god forfatter til tross for hans politiske forhistorie, og forfatterskapet i seg selv igjen burde settes i fokus. Slik fikk han ideen om et lyrikkseminar om Rolf Jacobsens forfatterskap, der lærere i distriktet kunne få påfyll av kunnskap om lyrikk og møte lokalhistorien nært på. Det var også en viss spenning rundt hva lokalbefolkningen ville mene om et seminar om Jacobsen sett i lys av hans fortid, men dette skapte ikke noen sterke reaksjoner. Ideen om seminaret brakte han videre til Ole Karlsen, som umiddelbart ble interessert, og slik startet det hele. Planen var ikke nødvendigvis fra Aagaards side at dette skulle være en årlig hendelse, men slik ble det. Seminaret ble lagt til datoer rundt 8. mars, som var Rolf Jacobsens bursdag, og dette fulgte seminarene hele veien.

Planen var først at seminaret skulle avholdes på Sønsterud Gård, en gjestegård i Åsnes kommune. Imidlertid fikk arrangørene så mange påmeldinger til seminarene at de måtte endre lokale, og valget falt på Solør hotell i sentrum av Flisa. Seminaret måtte også finansieres, og den økonomiske støtten kom fra seminaravgift og midler fra kommune, fond og fylke. Seminaravgiften var ikke stor, både fordi arrangørene ville tiltrekke seg folk og fordi de ville gjøre det tilgjengelig for alle, både studenter, fagpersoner og andre litteraturinteresserte. Skoleavdelingen i Hedmark fylke støttet seminaret økonomisk, sammen med kulturavdelingen i Hedmark fylke og Solørfondet.⁹ Når det kom foredragsholdere fra andre land, fikk de også,

⁹ Solørfondet var et samarbeid om næringsutvikling mellom Solørs tre kommuner: Åsnes, Grue og Våler, der styret besto av de tre ordførerne i kommunene. Solørfondets hensikt var å gi tilskudd innenfor felles områder som «begunstiger og er til berikelse for alle tre kommunene» (Solør næringshage, u.å.). Solørfondet ble fra og med 1. januar 2019 avviklet, og nå blir tilskudd ivarettatt av den enkelte kommunen, i Åsnes' tilfelle av Åsnes nærings- og utviklingsfond (Åsnes kommune, 2019).

ved to tilfeller, midler fra NORLA (Norwegian Literature Abroad) og Utenriksdepartementet.¹⁰

Arrangørene hadde i første omgang ikke en forventning om at seminaret om Rolf Jacobsens forfatterskap skulle bli så stort som det ble. Planene kom raskt på plass for å kunne gjenta suksessen, og flere lyrikkseminarer ble planlagt. Arrangørene satset på høy faglig kvalitet og en internasjonal bredde, der tanken var at seminarene kunne appellere til mange mennesker. I første omgang var tanken at det skulle tiltrekke seg lærere, som en form for etterutdanningskurs i moderne lyrikk. Allikevel kom det flere som ikke hadde en litteraturfaglig bakgrunn; mennesker som rett og slett hadde interesse for litteratur.

Seminarene varte i to dager, med forelesninger på dagtid i lokalene på Solør hotell. Når seminardagene var over ble det arrangert kulturkveld, med musikk, Jazz&Poetry, poesiopplesninger fra forfattere, skuespill, godt drikke og gode samtaler. Samtalene var gjerne faglige på kvelden også, og man diskuterte foredragene man hadde lyttet til i løpet av dagen. Ved noen tilfeller dro seminardeltakerne til galleriet på Sønsterud Gård for å se på kunstutstilling om ettermiddagen.¹¹ Kulturkveldene var en blanding av seminardeltakere og andre interesserte som ikke hadde muligheten til å delta på dagtid, eller som kom for underholdningens skyld.

Flisa-seminaret hadde sitt siste år i 2003. Neste planlagte seminar skulle handle om Alf Prøysen, men på et tidspunkt ble finansieringen til seminarene for tynn. Alf Prøysen ble født i 1914, og i 2004 skulle det arrangeres en stor feiring av han. Fordelingen av midlene til feiringen ble et problem, og dermed ble ikke seminaret prioritert fra fylkets side. Ved Åsnes videregående skole så man også at flere av de som hadde arbeidet med seminaret trakk til ulike jobber og steder i landet, mens andre pensjonerte seg. Dette førte til at seminaret ikke ble videreført etter 2003.

¹⁰ Midler fra utenriksdepartementet ble gitt ved to anledninger. Den ene var i forbindelse med seminaret om Olav H. Hauge, der Katherine Hanson ble hentet inn fra Seattle i USA. Den andre anledningen var ved seminaret om Rolf Jacobsen, da arrangørene hentet inn Olivier Gouchet fra Frankrike. (Se appendiks 5 for brev fra Utenriksdepartementet i forbindelse med Hansons reise).

¹¹ Under seminaret om Olav H. Hauge i 1993 hadde Hauges kone, Bodil Cappelen, utstilling på Sønsterud Gård i samarbeid med Åsnes kunstforening.

3.2 En oversikt over seminarene og skriftserien

Det første seminaret fant sted i 1992 og omhandlet Rolf Jacobsens forfatterskap. Videre handlet seminarene om forfatterskapene til Olav H. Hauge (1993), Paal-Helge Haugen og Eldrid Lunden (1994), Halldis Moren Vesaas (1995), Einar Økland (1996), Hans Børli (1997), Ernst Orvil (1998), Jan Erik Vold (1999), Paal Brekke (2000), Gunvor Hofmo (2001), Tor Ulven (2002) og til slutt Stein Mehren (2003).¹² Det ble skrevet bøker om alle forfatterskapene med unntak av Ernst Orvil, da det ikke forelå nok materiale til en slik bok på det tidspunktet. Bøkene ble publisert året etter seminaret om det aktuelle forfatterskapet (se appendiks 2). De seminarene jeg vil omtale spesifikt er seminaret om Olav H. Hauge og Tor Ulven, og disse programmene finnes i appendiks 3 og appendiks 4.

På bakgrunn av erfaringene med seminaret om Rolf Jacobsen trakk arrangørene noen essenser ut av det som ble gjennomgående for resten av seminarene. Ett særtrekk ved Flisa-seminaret er møtet mellom forsker og forfatter. Prinsippet for arrangørene var å skaffe de beste av de beste innenfor feltet. Det skulle også være en kombinasjon av erfarne forskere, nyutdannede forskere og forfattere. Otto Hageberg og Atle Kittang var svært kjente forskere. Samtidig har vi for eksempel foredragsholdere som Sissel Furuseth (f. 1971), som ved sitt bidrag ved Børli-seminaret i 1997 kun var 26 år gammel, i begynnelsen av sin karriere. Furuseth har selv skrevet om seminaret i artikkelen «Hos alt som ikke har navn. Hans Børli's lyrikk i et økokritisk perspektiv», og her skriver hun faktisk at hennes første offentlige opptreden som litteraturforsker var på et av «de nå *legendariske* Flisa-seminarene» (Furuseth, 2014, s. 149-150, min utheving). Forfatterne var en viktig del blant foredragsholderne som 'practicing poets', nettopp fordi de selv arbeider daglig med litteratur og bidro til en nyansering av innholdet.

Forfatterskapene skulle også *nyleses*, altså skulle ny forskning produseres. Et eksempel på dette ser vi i *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*. Det var typisk at Hauge-resepsjonen, særlig med bakgrunn i Profil-resepsjonen, var svært konsentrert om Hauges 60-tallsbøker. På Flisa trakk man også fram 50-tallsdikningen til Hauge i større grad, og det er tydelig i boka

¹² En oversikt over temaene og forelesningene ved alle seminarene finnes i appendiks 8.

at det skjer en vending. Dette forandret hva som var det viktigste ved forfatterskapet, og dette forandret også resepsjonen.

Det var naturligvis ulik grad av interesse for de ulike seminarne, noe som kommer av valgene av forfatterskap. Seminarne om for eksempel Olav H. Hauge og Rolf Jacobsen tiltrakk seg naturligvis flere enn det om Tor Ulven, fordi Ulven ikke var like kjent for offentligheten som de to andre. Den store interessen for de ulike seminarne viser seg allikevel når en ser på deltakerlistene, som også viser arrangørens prinsipp om at seminaret skulle være internasjonalt. Deltakerne kom fra hele Norge, i tillegg til fra andre nasjoner som Canada, Frankrike, Tyskland, Sverige, Danmark og USA. Internasjonale forskere ga nye blikk på forfatterskapet, blikk med andre utgangspunkt enn norske forskere hadde. Prinsippet om et internasjonalt seminar ble dermed ivaretatt med dette.

En annen grunntanke for seminaret var at forfatterskapene som sto i sentrum skulle være en blanding av nasjonale forfatterskap og forfatterskap som på et eller annet vis var hjemmehørende i Hedmark. Rolf Jacobsen og Hans Børli var for eksempel forfattere som hadde en form for tilhørighet til Hedmark, mens Olav H. Hauge og Paal-Helge Haugen var forfattere som arbeidet utenfor fylket. Man ville også ha en blanding av kjente forfattere, verdenspoetene, som Hauge og Jacobsen, og navn som ikke enda var kanoniserte, som Gunvor Hofmo, Ernst Orvil og Tor Ulven. Det var også en veksling mellom generasjoner i valget av forfatterskap. Halldis Moren Vesaas debuterte i 1929. Rolf Jacobsen, Olav H. Hauge, Hans Børli, Ernst Orvil, Paal Brekke og Gunvor Hofmo debuterte på 30-40-tallet. Profilgenerasjonen debuterte på 60-tallet, med Eldrid Lunden, Paal-Helge Haugen, Einar Økland og Jan Erik Vold, sammen med Stein Mehren. Tor Ulven debuterte på 70-tallet, og slik inkluderte seminaret forfattere med debuter fra 20-tallet til 70-tallet.

Seminaret om Olav H. Hauge (1908-1994) ble holdt 19. og 20. mars 1993. Samme år fylte Hauge 85 år, og litt over ett år senere døde han, bare noen få uker etter at boka om han ble publisert. I seminarprogrammet, skrevet av Ole Karlsen, siteres diktet «Og eg var sorg» (fra *Dropar i austavind*) som karakteriserende for hovedlinjene i Hauges forfatterskap:

Og eg var sorg og heldt til i ei hole.
Og eg var ovmod og bygde attum stjernone.
No byggjer eg i næraste treet,
og um morgonen når eg vaknar,
trær fura gull på nåli.

Hauge har skrevet om både det hverdagsnære og det himmelske, det romantiske og det tinglige, det ytre og det indre, om sorg og om glede. Hauge var ikke alltid glad i all oppmerksomheten som fulgte med det å være en stor dikter, og han kunne finne det hele både trettende, slitsomt og uvant. Han kunne ikke alltid identifisere seg med den personen andre så han som. I et dagbokinnlegg fra 12. mars 1993 skriver Hauge dette om Flisa-seminaret:

Seminar på Åsnes, eller Flisa, rettare sagt. Dagane nærmar seg. Ver kald, ta det med ro. Tenk ikkje på at [du] skal visa deg der, gamal som du er. Men litt forbina lyt du vera, at du skulde koma der. Solør, Finnskogane, er ikkje det gamle kjende trakter der Vinje vandra med stav og skreppe i havreåkrar av endelause skogmoar? Egil? For ikkje han òg der? Mann ist was er isst. *Feuerbach* (Hauge, 2000, s. 580).

Hauge er forundret over at han er blitt bedt til Flisa, nærliggende det litterære Finnskogen. Dette er et sted flere andre forfattere har skrevet om, et møtested mellom ulike kulturer. Her refererer han til Aasmund Olavsson Vinjes reise til Karl IVs kroning i Trondheim, som Vinje har skildret i reisebeskrivelsen *Ferdaminne frå sumaren 1860* (1861). Vinjes reise går gjennom Finnskogen og Solør, lang Glomma, der han skildrer de langstrakte skogene og åkrene.

Hauge gir seg selv nærmest en pep-talk før sin egen reise til Flisa, der han overbeviser seg selv om at det vil gå fint. Han ser på seg selv som for gammel til å høre hjemme blant de andre deltakerne. Dagbokinnlegget viser tydelig hvordan Hauge strevde med offentligheten, og samtidig hvordan han forundres over at hans forfatterskap er emne for seminaret. 17. mars skriver han om ferden fra Ulvik til Flisa, og gir nok en gang uttrykk for forundringen over de litterære sporene en finner på Finnskogen: «Solør, Finnskogen er kjende namn, sume stader minner ein um krigane med svenskane. Grue kirke? Ja, Kinck har då ei novelle um tilburden der – ‘Kirken brænder’. Kongsvinger, ja, me ser festningen» (Hauge, 2000, s. 580). Videre skriver han om at han ble godt mottatt på Flisa. Seminarets suksess skriver Hauge om i dagboka i slutten av mars: «Såg berre ros og vellæte etter seminaret på Åsnes. *Klassekampen*, *Dag og Tid*, *Vårt land* har gode referat. Og *Glåmdalen* og *Østlendingen* som kjem ut på Flisa, skriv lange stykke um den store hendingi» (Hauge, 2000, s. 581). Den store hendelsen ble vellykket, og Hauge kom seg helskinnet gjennom det.

Programmet for seminardagene var fullpakket, og rektor Trond Andresen åpnet seminardagene med en velkomsttale. Det var mange foredragsholdere til stede, og foreleserne snakket om alt fra forfatterskapets utvikling til sonetter, Hauge og feminismen, Hauge som gjendikter og kinesisk poesi (se appendiks 3). I seminarets program har Ole Karlsen skrevet: «Går man først inn i Olav H. Huges poetiske landskap, har man neppe særlig nytte av et

flyfoto!». Det er alltid nytt å finne når man dykker inn i Huges diktning (se appendiks 3). Fredag ettermiddag var det satt opp buss til Sønsterud Gård, og deltakerne dro dit for å se på kunstutstilling arrangert av Åsnes kunstforening. Bodil Cappelen var til stede med sine malerier, sammen med andre dyktige kunstnere. På kvelden var det konsert, og Hauge selv leste opp noen av sine dikt. Ifølge Terje Tønnessen var de ikke sikre på at Hauge kom til å dukke opp:

Vi håpet jo at Olav H. Hauge skulle dukke opp på kulturkvelden, men jeg hadde ikke fått en lyd fra han, og ingen andre heller. Plutselig var han der. [...] Det kom overraskende på meg, og jeg var jo programleder for kvelden. Det var kjempemoro. Da hadde han sikkert grublet på dette i lang tid, og så bestemt seg for å ta en tur. Han var ikke så glad i å være i rampelyset (Tønnessen, 2021).

At Hauge dukket opp kom altså som en slags overraskelse, selv om han står nevnt i seminarprogrammet. Idar Stegane, som var foredragsholder under seminaret, har skrevet dette om diktopplesningen:

Ei oppleving av dei sjeldne vart det om kvelden då Olav H. Hauge steig fram midt under jazzmusikken og las med ei trygg kraft som gjorde verknad både på dei som hadde høyrte han før, og på dei mange der som ikkje hadde høyrte han beinveges. Det kjendest som at han høyrde til der mellom dei yngre musikantane (Stegane, 2021).

Huges opplesning berørte deltakerne dypt, og til tross for hans bekymringer over å være gammel i de andres nærvær, hørte han til blant de 'yngre musikantene'. Seminardagene ble vellykket, og over 170 deltakere møtte opp. Deltakerne var fra hele Norge, USA, Sverige, Danmark, Frankrike og Tyskland.

Seminaret om Tor Ulvens forfatterskap (1953-1995) ble arrangert 14. til 16. mars 2002. Ulven var en privat mann, og i hele sin levetid ga han kun ett intervju, som kom på trykk i *Vagant* 4/1993. Her forteller Ulven selv at han ikke føler han har talentet for å snakke for seg:

Tidligere har jeg ikke hatt noe ønske om å bli intervjuet. Et intervju blir alltid en kommentar. Det man skriver bør kunne klare seg ukommentert, fra forfatterens side. Jeg kan gjerne parafrasere Ibsen, og si at mitt kall er ei at tale, kun at skrive. Den som snakker kan komme i skade for å si utrolig mye dumt, det vet alle som har prøvd å snakke fornuftig og sammenhengende. Den som snakker improviserer, og det kan man gjerne gjøre hvis man har talent for det. Jeg har det ikke (Hoel & van der Hagen, 2013).

Ulven nevner videre at han synes at skriftlig form gir mye mer rom for tanke og refleksjon i det man vil ytre. Han mener at intervjuer ofte blir kommentarer til egen produksjon, og det han skriver burde, som han sier kunne «klare seg ukommentert», stå på egne bein (Hoel & van der Hagen, 2013). Ulven ser teksten som autonom, og dette forklarer han til en viss grad senere i intervjuet: «I utgangspunktet krever jeg ikke noen lærd leser. Man kan kanskje trenge en

fremmedordbok og et leksikon, det er det hele. Deretter kan man i prinsippet lese bøkene mine forutsetningsløst» (Hoel & van der Hagen, 2013). Man trenger ingen videre forklaring for å kunne forstå Ulvens tekster, eller, i det minste, for å kunne lese dem. Tekstene hans er bærere av det komplekse, og han mener at leserne skal kunne flykte inn i tekstene og *møte* noe, om det så er hans opprinnelige mening eller ikke de møter på (Hoel & van der Hagen, 2013).

I seminarprogrammet blir Ulven kalt en ‘dikternes dikter’:

Ulven [...] var nok lenge en slags kulturfatter for en engere krets som dyrket hans diktning, og han var nok lenge dikternes dikter. Utover på nitti-tallet fikk imidlertid Ulven et større publikum samtidig som den rene ‘Ulven-digginga’ avtok, ble mer balansert (se appendiks 4).

Ulven var først kjent i de mer spesifikke litterære miljøene, før han etter hvert ble en mer offentlig kjent forfatter blant allmenne lesere. Nettopp fordi han ikke var et like kjent navn utenfor de litterære miljøene, som for eksempel Gunvor Hofmo eller Olav H. Hauge, var ikke oppmøtet under hans seminar like stort. Til sammenligning møtte det opp 115 deltakere (inkludert forelesere) på seminaret om Gunvor Hofmos forfatterskap, mens det under seminaret om Ulven møtte opp 68 deltakere. Imidlertid skortet det ikke på engasjement, og kjente Ulven-forskere og forfattere møtte opp for å dele ny forskning (se appendiks 4).

3.3 Hensikten med seminaret og årsaken til suksessen

Daværende rektor ved skolen, Trond Andresen, stiller seg dette spørsmålet under et intervju om seminaret om Rolf Jacobsen: «Skal så en videregående skole drive med slike ting som dette seminaret?» og svarer: «Ja, det mener vi. En videregående skole bør drive med slikt for å utvikle skolen til såkalte ressursentre. Det er ikke nok å arrangere arbeidsmarkedskurs eller voksenopplæring utenom den vanlige skolen» (Borg, 1992b, s. 6). Skolen ville utvikle seg til et ressursenter, et sted for utvikling av samfunnet rundt skolen og institusjoner utover skolen. Der undervisning ses på som skolens hovedansvar følte arrangørene av seminaret at skolen har et ansvar utover dette, som Andresen sier: «Skolen har også en kulturell forpliktelse. Ser vi ikke på denne delen som viktig, svikter skolen sin rolle som en kultur-institusjon» (Borg, 1992b, s. 6).

Flisa-seminaret foregikk i en tid der det skjedde veldig store endringer i skolepolitikken. Man ville at de videregående skolene i fylket skulle spille en rolle i lokalsamfunnet. Med dette mente man at skolene skulle være en bidragsyter til vekst og fremgang. For de yrkesfaglige

skolene kunne dette innebære at man arrangerte yrkesforberedende kurs, for eksempel i form av maskinførerkurs eller lignende. Det var derimot ikke like lett for de allmennfaglige skolene. Det finnes grenser for hvor mange språkkurs en kan holde, og interessen for dette ville være begrenset. En av løsningene til dette ble dermed et lyrikkseminar for alle litteraturinteresserte, og for de som kunne tenke seg å lære mer om faget. Det ble også en arena for diskusjon, kommunikasjon og kunnskapsfornyelse innenfor det litterære og det språklige.

Journalisten Erik Borg spør Andresen om han vet hvorfor så mange har vist interesse, og til det svarer han: «Årsaken til den store interessen, tror vi, skyldes to ting. Den ene er at det er første gangen det holdes et slikt seminar om Jacobsens forfatterskap, mens den andre er *det store behovet for faglig påfyll*» (Borg, 1992b, s. 6, min utheving). Det hadde ikke blitt arrangert et lignende seminar om Jacobsen, og dette vekket stor interesse. Ny kunnskap gjennom forskning og formidling krever initiativ, og dette kunne man finne på Flisa-seminaret.

Når daværende nordiskstudent Hege Leigland Nybakk blir spurt om årsaken til seminarets suksess etter seminaret om Jacobsen, svarer hun dette: «Seminaret hadde veldig bredt innhold og svært forskjellige foredragsholdere» (Borg, 1992c, s. 12), før hun deretter påpeker hvor flott det var at forfatteren selv leste egne dikt høyt for forsamlingen. Lærer Rita Henriksen sier til avisa at hun «for min del skal begynne forfra i notatene igjen» (Borg, 1992c, s. 12) i etterkant av seminaret. Nybakk påpeker variasjonen i innhold, som selvfølgelig er vitalt når man skal se et forfatterskap fra nye vinkler for å gi faglig påfyll. Henriksen viser at seminaret virkelig har gitt henne det faglige påfyllet, da hun planlegger å reise hjem og fornye sine notater til undervisning. Faglig leder for Jacobsen-seminaret, Ole Karlsen, påpeker også at en av årsakene til den gode responsen nok henger «sammen med at det har vært forventninger i fagmiljøene om at det skulle komme et seminar om Rolf Jacobsens forfatterskap» (Borg, 1992a, s. 9). Det var altså på høy tid å arrangere et slikt seminar, og forventningene var store.

Olav H. Hauge var svært fornøyd med seminaret om hans forfatterskap i 1993, og nevnte at foredragsholderne var for snille med han, men godordene fra han var at arrangørene virkelig har fått «tak i de beste folkene» (Borg, 1993, s. 3). Spesielt foredragsholderne Atle Kittang og Otto Hageberg var svært fornøyde med hva skolen hadde fått til. «Tiltaket er enestående og helt unikt. Klarer skolen å få en tradisjon på seminar-arrangementene, vil de sette skolen og Flisa på kartet, for dette er godt gjort også på landsbasis. Jeg kjenner ikke til noen videregående skole med lignende tiltak», sa Kittang til avisa (Borg, 1993, s. 3), mens Hageberg, med en artig vri, sa: «Solungene kan sole seg over det de har fått til» (Borg, 1993, s. 3). Dette var altså

unikt på landsbasis, at en videregående skole skulle stå for kunnskapsformidling på denne måten, og dermed være en ressurs, ikke bare for sitt lokalsamfunn, men også på et nasjonalt plan.

Lovordene kom ikke kun fra foredragsholderne og hovedpersonen selv. Deltakerne var også svært fornøyde, og lærerne Tove Skjøthaug, Hilde Melsnes Toverud og Berit Sandnes hadde mye godt å si.¹³ Skjøthaug sa om foredragsholderne: «Enda så store kunnskaper de har, er de veldig flinke til å uttrykke seg på en lett-forståelig måte» (Borg, 1993, s. 3). Lærerne kalte også seminaret for «et åndelig løft og en vitamininnsprøyting» (Borg, 1993, s. 3). En av årsakene til seminarets suksess var uten tvil det høye faglige nivået, og formidlingsstyrken foredragsholderne hadde.

I en skriftlig omtale av Flisa-seminaret har Idar Stegane, som selv deltok to ganger som foreleser og én gang som gjest, beskrevet sitt bidrag slik: «Dermed hadde eg fått oppdrag frå eitt av dei finaste tiltak vi har hatt her i landet når det gjeld fagleg samvær og formidling kring diktalar og dikt» (Stegane, 2021). Stegane skriver: «Det viktigaste var utgangspunktet, sjølve seminara. Fagseminar om lyrikk var ikkje noko nytt, men desse var delvis annleis» (2021). Stegane følger opp med å skrive om særpreget med møtet mellom forfatter og forsker, mellom alle typer litteraturinteresserte. Seminarene var åpne for alle, men i utgangspunktet tiltenkt norsklærere. Du kunne også møte på de aktuelle forfatterne og lytte til deres diktopplesning. Dette var et møte av en annen art enn andre fagseminarer, og med blandingen av forskere, utøvende forfattere og tilhørere fra alle typer yrkesgrupper og livssituasjoner ble dette noe unikt.

Responser var overveldende, og det er tydelig at seminaret traff på et fruktbart tidspunkt. Ole Karlsen forklarer seminaret suksess med begrepet *tidsånd*.¹⁴ I 1990 ble Gudmund Hærnes kirke-, utdannings- og forskningsminister med et ønske om å reformere skolen i Norge. Hærnes ville restaurere litteraturfaget, som frem til 90-tallet hadde blitt dominert av det utvidede tekstbegrep. Litteraturen hadde tidligere måttet vike plass for en annen type undervisning og dette nye og ekspansive tekstbegrepet (med påvirkning fra Roland Barthes' tekstteori). Hærnes hadde også en visjon om at norskfaget skulle etablere en tekstkorpus som alle har kjennskap til. På denne måten ville vi få noe felles å snakke om i Norge. Dette

¹³ Alle lærerne nevnt her arbeidet ved Åsnes ungdomsskole.

¹⁴ Karlsen, Ole. (2. mars 2021).

gjennomførte Hærnes med L97 (reformen for grunnskolen) og R94 (reformen for videregående skole). I NOU 1988:28 skrives dette som kritikk til den tidligere Mønsterplanen: «Mønsterplanen vil kunne gi store forskjeller mellom klasser, skoler og regioner. Dette vil blant annet gjøre det vanskeligere for elever som flytter» (s. 25). Hvis elever måtte bytte skole fra den ene siden av landet til den andre, kunne de, med en felles litterær kanon og felles referanserammer, delta i like stor grad, nettopp fordi alle hadde et felles grunnlag. Vår litterære arv er også viktig for den grunnleggende dannelsen elevene skal gjennom, som både gir elevene en forståelse for tidligere kulturelle praksiser i landet, og en personlig utvikling i møtet med ‘mennesker’ annerledes fra dem selv. I for eksempel L97 fikk skjønnlitteraturen, ifølge Pål Hamre, en mye større plass:

I arbeidet med å gi elevane felles referanserammer vert altså den skjønnlitterære tradisjonen tildelt ei svært sentral rolle. Når den nasjonale fellesskapen skal konkretiserast, vender ein seg altså mot fortida og (re)identifiserer ein høglitterær arv – dette er vår cultural literacy, dette er det alle elevane skal møte, kjenne og kunne og dermed bli ein del av (Hamre, 2014, s. 398).

Tidsånden under seminarets tid ga dermed uttrykk for at litteraturen og norskfagets dannelsingsaspekt fikk større oppmerksomhet. Dette nye fokuset på fagets dannelsingsaspekt skapte naturligvis en større interesse for litteraturen, og når litteraturen ble mer sentral i læreplanene og i pensum, så lærerne et behov for faglig fornyelse, og dette kunne de få gjennom Flisa-seminarene og skriftserien. Imidlertid kom det et regjeringsskifte som førte til at pendelen svingte den andre veien.

I 2001 ble Kristin Clemet utdannings- og forskningsminister, og hun sto for reformen LK06 (Læreplan for Kunnskapsløftet 2006) i videregående skole, samt kvalitetsreformen for høyere utdanning som kom i studieåret 2003/2004.¹⁵ LK06 bar med seg et større fokus på måling og en ny svekkelse av skjønnlitteraturen. De nasjonale prøvene ble svært dominerende i skolen, og Pål Hamre skriver at «Clemet framstår slik som ein meir klassisk målstyringsideolog enn Hærnes gjorde» (2014, s. 402), fordi skolen under Clemets ordninger skulle få større frihet og autonomi, men bli målt i forhold til resultater. Skjønnlitteraturen fikk sin svekkelse gradvis, først med et fokus som skiftet fra og med *danning* til *utdanning*. I NOU 2003:16 står det beskrevet slik:

¹⁵ Kvalitetsreformen ble forberedt av universitetsrektor, senere professor Ole Danbolt Mjøs som var leder for «Mjøs-utvalget» i perioden 1998-2000. Arbeidet med utvalget og kvalitetsreformen ble satt i gang av politikerne i sittende regjering, Kjell Magne Bondeviks andre regjering, som besto av Høyre, Kristelig Folkeparti og Venstre, med Kristin Clemet som utdannings- og forskningsminister.

Utvalget vil understreke at grunnopplæringen må ha både et utdannings- og dannelsesperspektiv. Skolen må aldri svikte sin rolle som lærested for grunnleggende kunnskaper, ferdigheter og holdninger [...]. Utvalget vil understreke at det er i mangfoldet av grunnopplæringens funksjoner at den kan begrunnes som en nasjonal fellesskapsinstitusjon. Derfor er det også nødvendig med nasjonal styring, mål og rammer for grunnopplæringen (s. 11).

Danningsperspektivet, ofte representert via skjønnlitteraturen i norskfaget, skulle fortsatt videreføres, men med et større fokus på ferdighetsaspektet i norskfaget måtte nødvendigvis dannelsesaspektet svekkes.¹⁶

Kvalitetsreformen i høyere utdanning (2003) gjorde store strukturelle endringer i studieløpene og var uttrykk for en utilitaristisk tidsånd. En stor slutteksamen skulle erstattes av kontinuerlige løpende vurderinger, og studentene skulle få mer faglig veiledning (Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet, 2001), samtidig som bachelorgrad og mastergrad erstattet tidligere ordninger. Med denne bevegelsen fra danning til utdanning og nytte ble utdanningene forkortet, med en tanke om at dette skulle føre studentene raskere ut i arbeid. I dette kan vi spore en endring i studentenes litterære interesser, som tidligere strakk seg langt forbi pensumlistene. I deltakerlistene til Flisa-seminaret kan man se at studenter kom til seminaret, gjerne langveisfra, for å lære av den nye forskningen om forfatterskapene. Dette gjorde studentene av egen vilje fordi de var engasjerte i faget sitt, ikke fordi dette var et akademisk krav som måtte gjennomføres for å komme seg ut i arbeidslivet. Skjønnlitteraturen skulle tidligere danne studentene, gi dem nye perspektiver på livet og bidra til personlig utvikling, men når nyttetenkningen tar overhånd blir skjønnlitteraturen sett på som mindre viktig. Den blir da redusert til noe studentene må gjennom for å få tatt eksamen, og studentenes eget engasjement for litteraturen synker i takt med at nyttetenkningen øker.

Et annet, minst like viktig aspekt i dette, er mediesituasjonen på 1990-tallet. På denne tida ble internett tatt i bruk av både firmaer og privatpersoner i Norge, noe som hadde en effekt på den kritiske offentligheten. Avisene og TV interesserte seg tidligere for kulturlivet i større grad, og Flisa-seminaret ble representert både i radio (NRK) og TV. Mot slutten av 1990-tallet merket man at den kritiske offentligheten var i ferd med å bli mer fragmentert, og litteraturen fikk mindre og mindre plass i de offentlige kanalene. Dette er en utvikling som begynner og er veldig slående rundt årtusenskiftet. Tidligere var det ikke uvanlig at mennesker uten

¹⁶ Hamre skriver at revideringen av LK06, som kom i 2013, svekket skjønnlitteraturen videre, da den ble underordnet «eit eksponderande 'tekst'-omgrep». Begrepet skjønnlitteratur ble i den opprinnelige LK06 nevnt 15 ganger i teksten, der kun fem av disse isolert sett var knyttet til skjønnlitteraturen. I den reviderte planen er begrepet skjønnlitteratur kun nevnt tre ganger, der begrepet tekst er nevnt 151 ganger (Hamre, 2014, s. 409).

litteraturvitenskapelig utdanning ønsket å lese fagstoff om litteratur, men dette er ikke like aktuelt i dag nettopp fordi det ikke er *nødvendig* for å kunne arbeide. En trenger ikke å ha lest Ibsen for å bli hverken snekker eller lærer.

Reformene og planene har dermed pendlet fram og tilbake mellom fokus på skjønnlitteratur og felles rammer, nasjonal kulturarv, og et kontrafokus på modernitet i undervisningen, multimodale tekster og målbare ferdigheter. Flisa-seminaret (1992-2003) ble altså arrangert til riktig tid, det traff tidsånden, mellom Hærnes-reformene og Clemet-reformen, en tid da skjønnlitteraturen hadde en sentral plass i skolen og i samfunnet. Nyttetenkningen har gjort mye med samfunnets syn på litteraturen og hvilken posisjon den inntar i dag, og jeg vil driste meg til å påstå at tidsånden i dag er tilsvarende utilitaristisk som under Clemets reformer. Dette får meg til å undre om det ville vært vanskeligere å arrangere Flisa-seminaret i dag med samme engasjement fra samfunnet rundt. Med bakgrunn i den nevnte skolepolitikken vil jeg påstå at skjønnlitteraturens status har svært mye å si for driften, engasjementet og suksessen av et slikt litteraturseminar, og en kan spørre seg selv om endringer i tidsånden hadde mye å si for årsaken til at seminaret tok slutt.

3.4 Flisa-seminaret som litteraturfestival

Lyrikkseminaret på Flisa kan, etter visse kriterier, defineres som en litteraturfestival. Millicent Weber skriver i sin bok *Literary Festivals and Contemporary Book Culture* om litteraturfestivaler, og vier et delkapittel til definisjonen av disse:

A festival is an event or series of events that is celebratory in nature; it is organised and structured, frequently containing elements of ritual; it happens over a designated period of time and is generally recurrent; and it is produced by and for a community that recognises a particular shared purpose or interest (Weber, 2018, s. 6).

Det første kriteriet er at det er en hendelse, eller en serie hendelser, som er 'feirende' i sin natur, og som er gjentagende. Seminaret på Flisa ble arrangert i tolv år, der hvert seminar varte i to dager. Iblant la seminaret opp til kunstutstillinger til deltakerne, og på kveldstid lørdag ble det arrangert en kulturkveld med musikk, diktopplesning, skuespill og sosialt hygge. Rita Wentzel Larsen, tidligere medlem av Skriftstyret i LNU, gir oss et inntrykk av disse kulturkveldene, og sier noe om hvem som var der:

Børlikvelden ga oss en heftig kulturell opplevelse med Lars Klevstrand, Jack Fjelstad, Ove Røsbak og Brit Karin Larsen. På Vold-seminaret deltok pianisten Einar Iversen og Vold selv. De sprengte akkorden og ga oss en uforglemmelig kveld med Jazz & Poetry. Ikke mindre uforglemmelig ble kulturkvelden på

Brekke-seminaret med Egil Kapstad, Hilde Hefte, Bodil Niska og Andrea Bræin Hovig. For oss som kom fra hverdagen og kommareglene, var dette et lite eventyr (Wentzel Larsen, 2021).

På denne måten var ikke seminaret kun lagt opp til å være en faglig fornyelse, men også til en feiring av det lyriske, av kunsten og kulturen.¹⁷

Videre skriver Weber:

Literary festivals, then, are festivals that in addition incorporate literary culture into their constitution. They work as a celebration of literary culture; they frequently occur at a time which is of literary significance, for example commemorating a particularly significant literary anniversary; they integrate aspects of literary culture into their organisation and events; and/or they address a specific community that is defined through engagement with literary culture (Weber, 2018, s. 7).

Flisa-seminaret startet som nevnt med Rolf Jacobsen 27. og 28. mars i 1992, og siden den gang har seminaret blitt arrangert nærliggende disse datoene, knyttet til Rolf Jacobsens bursdag 8. mars 1907, som kan vurderes som et tidspunkt med litterær betydning. Weber nevner også, selv om dette ikke er et kriterium, at litteraturfestivaler ofte blir sponset av politiske institusjoner, enten lokale eller nasjonale, «not only in recognition of their ability to promote tourism and social inclusion, but also for their cultural and economic benefits» (2018, s. 13). Videre skriver hun «Schools and universities use them to promote intellectual, educational, and institutional development» (Weber, 2018, s. 13). Flisa-seminaret mottok som tidligere nevnt støtte fra Solørfondet og Hedmark fylke med en tanke om at seminaret kunne være en ressurs i lokalsamfunnet, der skolen bidro med et tilbud om kunnskapsfornyelse til befolkningen.

Festivalen er altså produsert av og for et samfunn som anerkjenner en spesifikk delt interesse eller mening, og den adresserer et samfunn som er definert ut fra et spesielt engasjement til kulturen. Det første forfatterskapet i sentrum for Flisa-seminaret var Rolf Jacobsens. Han var en kjent forfatter med tilknytning til samfunnet rundt og til dette samfunnets kulturelle praksiser. Hedmark er et forfatterfylke; det har fostret flere norske forfattere som for eksempel Åsta Holt og Hans Børli. Seminaret var også i all hovedsak rettet mot norsklærere, en gruppe som gjerne deler en felles litterær interesse. Det var også et tilbud til alle som var interessert i litteratur, og på denne tiden var det mange flere uten litteraturfaglig bakgrunn som hadde litterære interesser. Weber nevner også at det finnes ulike måter å kategorisere en

¹⁷ Rita Larsen var medlem i Skriftstyret i LNU i perioden 1997-2001, og hun deltok også på flere av seminarene, både som representant for LNU og som interessert norsklektor fra videregående skole. Hun var også konsulent for fire av bøkene i skriftserien: Bøkene om Gunvor Hofmo, Jan Erik Vold, Hans Børli og Paal Brekke.

litteraturfestival på: «rural and urban festivals; destination and embedded (or dispersed) festivals; niche and mainstream festivals; cultural, literary, and genre festivals [...]» (2018, s. 8) og så videre. Disse skillene sier noe om hvilket publikum festivalen tiltrekker seg, og hvilke opplevelser den vil gi. I dette tilfellet er Flisa-seminaret en rural litteraturfestival, sett i lys av at Flisa er et tettsted i periferien, altså utenfor sentrale områder i landet.

Weber understreker riktig nok at denne definisjonen av litteraturfestivaler begrenser seg selv til beskrivelsen av festivalenes karakter, heller enn å beskrive festivalenes form. Etter hennes definisjon er Flisa-seminaret et tradisjonelt seminar i sin form, der tilhørere lytter til forelesere som deler kunnskap om et fastsatt emne, altså ulike forfatterskap. Hun påpeker også at hvorvidt noe er klassifisert som en litteraturfestival eller ikke avhenger i stor grad av hvordan publikum velger å definere det: «These festivals are each produced and promoted in different ways, attract different audiences for different reasons, and provide them with different kinds of experiences» (Weber, 2018, s. 8). På denne måten er det ikke enkelt å definere en litteraturfestival, nettopp fordi opplevelsen og erfaringen med festivalen er svært subjektiv og individuell, og alt avhenger av festivalens kontekst og hvilke mennesker den appellerer til. Om definisjonen sier Weber: «Keeping it as broad as possible better reflects the diversity of actual literary festival manifestations» (2018, s. 7).

Etter Webers brede definisjon kan dermed Flisa-seminaret defineres som en rural litteraturfestival, i betydningen at de er gjentakende, foregår over flere dager, og adresserer et publikum og et samfunn med et spesielt engasjement og en spesifikk interesse for litteratur og kultur. Flisa-seminaret var tidlig ute som en av de første litteraturfestivalene i Norge. En av de mest kjente festivalene, Norsk litteraturfestival på Lillehammer (Sigrid Undset-dagene) startet opp året etter det første Flisa-seminaret, i 1993. Æ Å Trondheim litteraturfestival ble arrangert for første gang i 2003, og har siden hatt festivaler annethvert år. Nordisk poesifestival – Rolf Jacobsen-dagene på Hamar hadde sin første festival i 2007. Disse festivalene er i dag riktig nok av større omfang og bredde enn Flisa-seminaret, men de startet opp på samme måte som Flisa-seminaret, med noen få dager med litteraturfaglige seminarer. De eneste litteraturfestivalene som startet opp før Flisa-seminaret er Hamsundagene i Hamarøy og De Litterære Festspill i Bergen, med Olav H. Hauge som den første festspilldikteren i 1988.

3.5 Skriftserien og seminarets betydning

Skriftserien var i utgangspunktet ikke en del av planleggingen av seminarene, men man så her en mulighet til å samle fagstoffet fra seminarene for de som ikke hadde muligheten til å delta. I tillegg til både nye og gamle tilhengere av forfatterskapet, er bøkene også tiltenkt litteraturlærere (spesielt på videregående skole og høyskoler), litteraturstudenter, nordiskstudenter og lærerstudenter. Det ble raskt avklart at forskningen presentert på seminarene ikke ville være fyldig nok til en hel bok, og dermed hentet man inn andre bidragsyttere. Tidligere nevnte Rita Wentzel Larsen har skildret skriftseriens verdi for deltakerne:

Da bøkene om dem [forfatterskapene] kom ut, var artikkelstoffet alltid utvidet og omfattet ikke bare Flisa-bidragene, men også nye artikler. Det hendte jeg savnet stemningen fra Flisa når jeg leste dem, og det hendte jeg savnet diskusjonene som kunne opptre etter et innlegg, foreleserens stemme og muntlige ytringer som ga liv til innholdet. Men samtidig ga disse bidragene et utvidet bilde av forfatterne (Wentzel Larsen, 2021).

Bøkene virket som en utvidelse og forlengelse av seminaret om forfatterskapet, og Wentzel Larsens skildring kan gi oss en liten følelse av det faglige miljøet som oppsto på seminarene og hvilken betydning dette hadde for deltakerne. Samtidig som stemningen fra seminaret er savnet i boksidene blir forfatterskapene, ved eksterne bidrag, ytterligere nyansert, og bøkene dekker et både bredere og dypere perspektiv på forfatterskapene.

Frøknorn av ild: Om Rolf Jacobsens forfatterskap ble en mal for de andre bøkene, og skapte noen prinsipper som var gjennomgående i skriftserien, i det minste i skriftseriens første del, der bøkene ble publisert av Cappelen Fakta eller Cappelen Akademisk, i samarbeid med LNU. Det første prinsippet for bøkene fra Cappelen ble dermed at bøkene skulle inneholde flere resepsjonsformer, for eksempel dikt tilegnet dikteren eller tegninger, sammen med akademiske artikler og essays. Rolf Jacobsen var god til å tegne, men ikke alle hadde sett hans tegninger, og dette ble for første gang vist frem i en fagantologi. Dette er kanskje noe av det som gjør at flere av disse bøkene skiller seg ut fra andre lignende bøker om forfatterskapene der disse finnes. Dette endret seg noe, som jeg kommer tilbake til, i overgangen til Unipub forlag.

Det andre prinsippet var at bøkens bokbunad skulle være konsekvent gjennom hele skriftserien (se bildene i appendiks 6). Bøkene er like i utseende, med et 'innrammet' portrett av forfatteren boka handler om. Det tredje prinsippet var at bøkene skulle ha lik tittel, med et sitat som hovedtittel og en undertittel: «om ... forfatterskap». Sitatet var sentralt, og skulle

gjenspeile en viktig del av den aktuelle forfatterens forfatterskap, enten et sentralt motiv eller tematikk som representerer diktningen.¹⁸ Det fjerde prinsippet var at bøkene skulle inneholde ny forskning. Bidragsyterne skulle skape og formidle ny kunnskap om forfatterskapene, og ikke reprodusere tidligere forskning i for stor grad.

Bøkene i skriftserien ble utgitt året etter seminaret om det aktuelle forfatterskapet, og hvert år hadde man boklansering. Hvis forfatterne hadde mulighet til å komme, stilte de opp, og hvis ikke hadde man med seg skuespillere som kunne lese dikt. Man merker også her påvirkningen det offentlige litterære livet har hatt på seminaret. Da *Frøkokorn av ild: Om Rolf Jacobsens forfatterskap* ble lansert i 1993, foregikk dette på Engebret Cafés festsal i Oslo. Dagen var fullpakket med program, og lokalet var fullt av presse. Rolf Jacobsen og Ole Karlsen møtte opp hos NRK for å delta i Nitimen, og om ettermiddagen skulle de intervjues om boka på Dagsnytt 18. Når boka ble utgitt, ble den resipert også i dagsaviser, og ikke bare i litterære tidsskrifter. Den ble ikke bare omtalt av spesialister innenfor litteraturvitenskap, men også av journalister og kritikere. Situasjonen ville på mange måter vært annerledes i dag, ifølge Karlsen selv, nettopp fordi litteraturens plass i det offentlige rom ikke er det samme.

Mange av disse bøkene brakte med seg noe helt nytt inn i forskningsverdenen. *Frøkokorn av ild* var den første antologien om Jacobsens forfatterskap, og seminaret om Tor Ulven startet den akademiske resepsjonen av Ulvens forfatterskap. Alle bøkene i denne skriftserien representerte noe nytt i faget, og har dermed vært avgjørende for litteraturhistorieskrivingen og litteraturhistorieforskningen. De har vært sentrale i den videre utforskningen av forfatterskapene, og for eksempel er det skrevet flere doktoravhandlinger om Tor Ulvens forfatterskap. Idar Stegane skriver: «Lyrikken kan ofte bli eit stebarn i kortare framstillingar om litteratur som blir brukte i vidaregåandre skular og i det innleiande morsmålsstudiet ved universitet og høgskular. Og det har stundom vore tale om at vi treng ei eiga lyrikkhistorie» (2021). Senere fortsetter han med å skrive dette:

Alt i alt har det lukkast å få ut 11 bøker som utgjør bortimot 3000 sider. Dette er ikkje ei norsk lyrikkhistorie, men eit vesentleg grunnlag om ei slik skal skrivast. Og, må ein ynskje, ei vesentleg hjelp for dei som studerer og forskar og underviser i norsk lyrikk frå dei siste 100 åra (Stegane, 2021).

¹⁸ Dette gjelder for alle bøkene i skriftserien, med unntak av boka om Jan Erik Vold, som har tittelen *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold*. Dette kom som forslag nettopp fordi Vold er en forfatter med mange sider som ikke kunne fanges i ett enkelt sitat, og tittelen viser dermed til hans store variasjon som dikter.

Disse bøkene er dermed svært viktige i resepsjonen om forfatterskapene. De har vært med på å skape et grunnlag for videre utvikling, nyansering og forskning innenfor norsk og nordisk lyrikk. Går forskning ut på dato? Den utvikler seg, blir mer nyansert, tar nye retninger, men fordi ny forskning bygger på tidligere forskning vil den aldri forkastes.

Bøkene jeg har valgt å undersøke nærmere senere i oppgaven, om forfatterskapene til Olav H. Hauge og Tor Ulven, ble publisert i to ulike forlag. De første bøkene i serien, om forfatterskapene til Jacobson, Hauge, Haugen/Lunden, Vesaas, Økland, Børli og Vold, ble publisert av Cappelen Akademisk/Fakta i samarbeid med LNU (Landslaget for norskundervisning) som en del av deres skriftserie. Dette er også tilfellet for boka om Brekkes forfatterskap. Derimot ble bøkene om forfatterskapene til Hofmo, Ulven og Mehren publisert av Unipub forlag. Med denne endringen i forlag oppsto det også en endring i bøkernes form, men prinsippene fra seminaret var intakte gjennom hele serien.¹⁹

LNU var og er en svært aktiv organisasjon, og man ga ut en rekke bøker i det som het Norsk bokklubben. Norsk bokklubben skulle dekke alle norskfagets sider, fra barnehageopplæring til språk teori og didaktikk, og her kunne litteraturen til tider ta for mye plass og bli for dominerende, noe som er en av årsakene til at skriftserien skiftet forlag til Unipub.

Bøkene i antologiserien har mange fellestrekk innholdsmessig, men de har også noen forskjeller som følge av skiftet i forlag fra Cappelen fakta til Unipub. Fellestrekket er at essays og artikler er de to dominerende grunnformene sjangermessig. I bøkene fra Cappelen fakta kan man finne intervjuer med forfatterne, dikt dedikert til dem, bilder og tegninger. Her har man altså et mangfold av sjangre. Bøkene fra Unipub retter seg ikke i like stor grad mot et allment publikum. Man kan se på disse bøkene som vitenskapelige antologier, der de tidligere bøkene har flere resepsjonsformer. Sjangermangfoldet er dermed mindre i bøkene fra Unipub.

Poesiseminarene på Flisa har etterlatt seg sterke spor i litteraturhistorien. Det har tatt viktige første steg mot en norsk lyrikkhistorie, og introdusert norsk og nordisk forskning for litteraturteoretiske metoder og teorier som før ikke hadde blitt brukt så mye i praksis. Seminaret har også brutt ned fordommer og åpnet forskningsfelt. Her vil jeg trekke frem Rolf

¹⁹ Se appendiks 2 for oversikt over bøkene og forlagene.

Jacobsen-seminaret. Som nevnt tidligere slet lokalsamfunnet og familie av Jacobsen i Åsnes med å se på Jacobsen som en av sine egne, en forfatter man kunne være stolt av, med bakgrunn i hans involvering i nazismen gjennom sitt arbeid med Kongsvinger Arbeiderblad, senere Glåmdalen.²⁰ Jan Erik Vold skriver dette om Jacobsens litterære status etter krigen:

Det fins ikke fnugg av macho-holdning eller fascistoide argumenter hos Rolf Jacobsen, slik de lett kan spores hos en Knut Hamsun eller en Ezra Pound. Ikke desto mindre har hele den grunnleggende vurdering av forfatterskapet latt vente på seg, fordi noe mørklagt, gåtefullt, ubehagelig har hvilt i husets kjelleretasje – og man har nølt med å åpne disse dørene (Vold, 2016, s. 17).

Både forskere, kritikere og andre akademikere og forfattere begynte i forbindelse med dette å diskutere andre ting ved Jacobsens forfatterskap. Dette mener Vold at Flisa-seminaret endret på. Han beskriver *Frøkorn av ild: Om Rolf Jacobsens forfatterskap* som den første boka som tar opp forfatterskapet i sin helhet. Videre skriver han:

Dette seminaret var en stor og viktig rettferdiggjørelse i Rolf Jacobsens liv: Åsnes kommunes store sønn ble hyllet, han som i så mange år hadde vært en utstøtt. [...] Nå kom lærde fra inn- og utland for å tolke den store poet, han som klarere enn mange har skildret dette «Annerledeslandet» (Vold, 2016, s. 17).²¹

Forfatterskapet er ikke nødvendigvis en speiling av poeten selv, og det klarte Flisa-seminaret å vise lokalbefolkningen. Med utgivelsen av *Frøkorn av ild* (1993) ble også helheten i hans forfatterskap endelig viet oppmerksomhet på nytt, og det ble starten på en ny forskning og et nytt syn på Jacobsens forfatterskap.

I et festskrift dedikert til Ole Karlsen for hans arbeid med lyrikk skrives dette i innledningen:

Det hører i dag til sjeldenhetene at seminarer og konferanser i sin helhet er viet ett forfatterskap, men i de seminarer og konferanser hvor Ole har vært involvert, har det heller vært regelen enn unntaket. De berømte Flisa-seminarene ble raskt kjent i Norge og Norden og omhandlet til sammen en rekke lyriske forfatterskap, fra det første seminaret i 1992 om Rolf Jacobsens poesi til seminaret fra 2003 om Stein Mehrens lyrikk. Elleve av de i alt tolv seminarer ble fulgt opp med bokutgivelse, og vi kan trygt si at bokutgivelsene i dag utgjør et viktig grunnlag for forskning på de aktuelle poetene (Rustad & Wærp, 2014, s. 3).

Her påpeker redaktørene noen viktige særtrekk ved seminaret. Det er viet ett forfatterskap (med unntak av det om Paal-Helge Haugen og Eldrid Lunden), noe som er sjeldent. I dag har de fleste litteraturfestivaler eller seminarer flere forfatterskap representert, for eksempel Norsk litteraturfestival på Lillehammer. Redaktørene kaller seminarer «de berømte Flisa-seminarene», nettopp fordi satsningen på høy faglig kvalitet og en internasjonal vinkling

²⁰ Det var Jacobsen som ga avisa navnet Glåmdalen i 1943, og det er han som tegnet logoen Glåmdalen har i dag.

²¹ Se seminarprogrammet i appendiks 7 for å lese mer om Jacobsens historie i Åsnes og for å se oversikt over forelesere og temaer.

gjorde at seminaret ble «raskt kjent i Norge og Norden». Redaktørene mener også at skriftserien utgjør et viktig forskningsgrunnlag på de angjeldende forfatterskapene, og i de følgende casestudiene skal vi undersøke på hvilken måte skriftserien har påvirket forskningen.

4. *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*

I denne delen av oppgaven vil jeg presentere *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*.²² Bokas innhold baserer seg i stor grad på seminaret om Hauge i 1993. Foredragsholderne som deltok på seminaret og deretter bidro til boka er: forfatter Einar Økland (f. 1940), Idar Stegane (f. 1940), Katherine Hanson (f. 1946), Per Olav Kaldestad (f. 1947), Otto Hageberg (f. 1936, d. 2014), Sigrid Bø Grønstøl (f. 1944), Atle Kittang (1941-2013) og Hans Skei (f. 1945). Artikkelforfatterne som i etterkant av seminaret ble invitert til å gi et bidrag er: Forfatter Jon Fosse (f. 1959), Stephen J. Walton (f. 1958) og Ole Karlsen (f. i 1954). I tillegg til dette bidro forfatterne Paal-Helge Haugen (f. 1945), Robin Fulton (f. 1937) og Hermann Starheimsæter (f. 1950) med dikt og oversettelser. Forfatter Jan Erik Vold (f. 1939) og Christina Hellmann holdt foredrag på seminaret, men deres innlegg ble ikke brukt i boka. Samme år som *Tunn is* kom ut (1994) publiserte Vold boka *Under Hauges ord*. I denne boka forklarer Vold dette med at det er «improviserte innlegg som faller utenfor seminarboken» (Vold, 1994, s. 386). Innleggene var ad-lib, improvisert på stedet. Dette førte selvfølgelig til visse problemer med å inkludere foredraget i boka, og prosessen med å skrive det ned ble for tidskrevende til at det ble gjort. Hauge nevner dette i sin dagbok, 10 mai 1994, men sier at siden Vold har skrevet så mye om han tidligere, er han «skuldaus» (Hauge, 2000, s. 597).

Om boka skriver Hauge dette i sin dagbok, 10. mai 1994: «Fyrst i dag fekk eg boki som Cappelen har gjeve ut um seminaret på Åsnes i fjor, 1993. Forlaget segjer sjølv at det ei flott bok, og det skal vera visst det er. Same utstyr som boki um Rolf Jacobsen som kom i fjor. Og mange gode menn har skrive» (Hauge, 2000, s. 596). Hauge var fornøyd med bidragsyterne som var utvalgt til boka, og han er ikke i tvil om at boka er god.

I 1994 kom boka *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*, med Terje Tønnessen som redaktør. Boka ble utgitt av Cappelen Fakta i samarbeid med LNU. *Tunn is* har fått sin tittel fra Hauges dikt «Tunn is» (fra *Under bergfallet* (1951)). Tønnessen forklarer tittelen slik: Hvis man velger å gå over tynn is, vil dette alltid innebære en risiko for å falle gjennom. Under isen ligger det truende, det farefulle, det usikre og det kaotiske, det man må beskytte seg selv fra. Denne underliggende faren under overflaten, uroen, er en tematikk som er sentral i Hauges

²² Alle referanser videre i oppgaven til Hauges lyrikk som ikke er hentet fra artiklene i *Tunn is* er fra *Dikt i samling* (2004), Samlaget poesi.

naturdiktning, der den antropomorfe naturen skildrer noe vondt og farefullt. Det handler om liv og død hos Hauge, og om å trække på det som er usikkert her i livet, om å prøve seg. Hauge var en svært selvkritisk person, og han vurderte sine steg videre svært forsiktig.²³

Artiklene i boka spenner seg over veldig ulike deler av Hauges forfatterskap. Redaktør Terje Tønnessen skriver: «Poesiseminarene ved Åsnes videregående skole har med denne boka levert et bidrag som, for å sitere Jan Erik Vold, kvalifiserer det vesle tettstedet Flisa til betegnelsen 'det litterære sentret i Sør-Norge'» (Tønnessen, 1994, s. 8). Bokas forord, skrevet av Tønnessen, beskriver boka som en nylesning av forfatterskapet. Tønnessen skriver: «*Denne* boka viser tilnærminger der Olav H. Hauges storhet som dikter tas for gitt» (1994, s. 7), og at «tida er vel også inne for å nærme seg Olav H. Hauges diktning fra andre innfallsvinkler enn før (1994, s. 7). Hauge er en mye omtalt forfatter, en av de største i norsk lyrikk. Allikevel viser dette at man virkelig må ha noe mer enn et «flyfoto» for å dykke inn i denne diktningen.

Boka er delt inn i tre deler. Den første delen inneholder et personlig essay av Einar Økland, der han skriver om Hauge som skrivekollega. Deretter følger et annet personlig innslag, nemlig bilder av Hauge gjennom tidene, der flere av bildene er hentet fra hans personlige fotoalbum.²⁴ Paal-Helge Haugen presenterer et dikt skrevet til Hauge i anledning hans 85-årsdag: «Kunsten å bygge ei ark som flyt».

Bokas andre og tredje del inneholder flere ulike fagartikler og essays, der vi tydelig ser at en forfatterskapskronologi til stede. Den tidligere resepsjonen av Hauge har lagt mye vekt på 60-tallslyrikken hans, og derfor er den andre delen hovedsakelig dominert av Hauges lyrikk på spesielt 50-tallet. Idar Steganes artikkel er en oversiktsartikkel over Hauges lyrikk. Katherine Hanson ser på naturmotivene hos Hauge i hans lyrikk fra 50- og 60-tallet. Per Olav Kaldestad studerer stemme og form i 50-tallslyrikken, mens Otto Hageberg studerer de poetiske mønstrene i 60-tallslyrikken. I den tredje delen ser vi en kombinasjon av lyrikk fra hovedsakelig 70-tallet, sammen med mer spesifikke litteraturteoretiske vinklinger på forfatterskapet. Jon Fosse søker å finne litterariteten i Hauges 60- og 70-tallslyrikk, og Sigrid

²³ Tønnessen, Terje. (16. mars 2021).

²⁴ Her ser vi først Hauge 22 år gammel, så etter hans debut i 1946. Vi ser han en sommerdag i 1976 (av Jens Haukaas), og foran vedstabelen i 1986 (Gro Jarto). Alle bildene fra 1991 er tatt av Odd E. Nerbø, der det første, *Lytteren*, viser en Hauge fordypet i tanker foran bokhylla si. De to andre viser Hauge i samme stil, som en tenker, og som en gartner, der han holder en stige i hagen sin, med det passende sitatet «Eg er berre ein gartnar. Det er andre som kallar meg diktar» som bildetekst. Vi ser også Hauge i 1993, kikkende ut på Hakestads natur på sensommeren, tatt av Rune Sævig. Bokas siste bilde er av Hauge og Bodil Cappelen, der de slapper av i hagen, tatt av Sølvi dos Santos i 1992. Disse bildene viser Hauges personlighet; en gartner med et simpelt liv, som av alle andre blir kalt en dikter, som fortsatt identifiserer seg med sitt tilbaketrunkne liv på Ulvik.

Bø Grønstøl leser Hauge med et feministisk blikk, helt fra 50-tallslyrikken og frem mot 70- og 80-tallslyrikken. Atle Kittang studerer Hauges sonetter, med fokus på både 50-tallet og 70-tallet. Stephen J. Waltons intertekstualitet søker seg inn mot det biografiske og dikteren selv, mens Ole Karlsens nærlesning av «Fyrlykti» benytter seg av Julie Kristevas begrep om intertekstualitet. Her skal det også påpekes at i Idar Steganes oversiktsartikkel er også intertekstualitetsbegrepet sentralt. Bokas siste artikkel er av Hans H. Skei, og denne tar for seg Hauge som gjendikter og oversetter, med et fokus på 80- og 90-tallet i lyrikken.

Tunn is avsluttes med en oversettelse av Hermann Starheimsæter, «Mann for si eiga årstid», etter Robin Fultons «A Man for His Own Season» (tidligere i boka i originalversjon), og runder med dette av denne nylesningen av Hauges forfatterskap.²⁵

4.1 Del 1: Hauge blant forfattere

Bokas første tekst er av Einar Økland, et essay som baserer seg på innlegget han hadde på seminaret. Essayet heter: «Olav H. Hauge som skrivekollega», og den skildrer i levende detaljer forholdet Økland har hatt og nå har til Hauges diktning og Hauge som person. Han forteller om hvordan han møtte Hauge «som et rykte», en størrelse som forlagsredaktører snakket om og la fram som et forbilde. Økland ville ikke skrive som Hauge, og han var først ikke interessert i hans lyrikk. Hauges diktning var fjern for han, selv når han fant den både spennende, skremmende og så altfor realistisk. Økland valgte da sin skrivemåte som en negasjon til måten Hauge skrev på. Økland får så en form for åpenbaring, der han, etter å ha lest mer av Hauge, ser han som en kollega, skjønner at det var han som hadde endret seg! «Det demra for meg at eg gjekk på vegar der andre hadde gått før. Å gjere seg kjend med andre diktarar var å gjere seg kjend med seg sjølv» (Økland, 1994, s. 13). Økland diskuterer hvorfor han ‘valgte’ seg akkurat Hauge som skrivebror, og om subjektiviteten som ligger i dette. På en svært personlig måte beskriver Økland sitt forhold til Hauge som dikterkollega slik: «I mi eiga skrivning kom Olav H. Hauge til å stå, ikkje som eit føredøme for korleis det burde skrivast,

²⁵ Starheimsæter debuterte i 1980 med diktsamlinga *Lungeblæretre*. Han skriver hovedsakelig på nynorsk, og er svært opptatt av språk. Han har skrevet innenfor flere sjangre, blant annet noveller, romaner, barnebøker og dikt, men han er nok i dag mest kjent som romanforfatter. Hans debutroman *Han gjorde det* kom i 1990. Fulton er en forfatter og oversetter fra Skottland. Han har en doktorgrad i skotsk litteratur fra Universitetet i Edinburgh (1972), og var ansatt ved Universitetet i Stavanger fra 1973 til 2006. Fulton har i mange år arbeidet med oversetting, spesielt av lyrikk, og har oversatt flere kjente skandinaviske forfattere, deriblant Tomas Tranströmer, Lennart Sjögren og Olav H. Hauge. Han har publisert flere diktantologier og oversatte samlede verk, spesielt av Tranströmer.

men meir som ein usynleg, ujamn marg på papiret. Eg kunne høyre eit pling, liksom frå skrivemaskinen når eg gjekk over margen.» (Økland, 1994, s. 16). Hauge sluttet etter hvert å være fjern for Økland, og Økland lurte på om kjennskap til en forfatter kan gjøre noe negativt for forståelsen man har av denne forfatterens diktning. Derimot skjer ikke dette med Hauge, fordi det ikke er noe å avsløre hos han. Hauge som skrivekollega «har gjennom si skriving og sine haldningar vist at han bryr seg om kven han ikkje vil vere» (Økland, 1994, s. 23). Ord og person er knyttet sammen, og «Hauge har tatt ansvar for sitt subjekt» (Økland, 1994, s. 23).

4.2 Del 2: Forfatterskapets motiver og linjer

I «Skrift og landskap i diktninga til Olav H. Hauge» skisserer Idar Stegane to linjer i Huges forfatterskap, der den ene omhandler det intertekstuelle i Huges diktning, og den andre handler om en sentral bildekrets hos Hauge, nemlig fjellandskapene. Han undersøker hvordan disse linjene har utviklet og endret seg gjennom forfatterskapet. Stegane diskuterer først det romantiske hos Hauge, som han mener er til stede i starten av forfatterskapet. Han er uenig i at det er gjennomgående, og påpeker at Hauge sjeldent alluderer til romantiske diktere. Samtidig kan man spore det romantiske og dialogen med dette hos Hauge spesielt i dikt om drømmer, der forsoningen kan synes (Stegane, 1994, s. 32). Stegane går videre til å drøfte intertekstualiteten, og nevner de klassiske strofeformene som en type intertekstualitet. Hauge virker å være spesielt påvirket av Shelley og den kinesiske lyrikken, samtidig som det greske, blant annet *Odysséen*, dukker opp. Andre forfattere som Hauge alluderer til er blant andre Brecht og Dickinson, Shakespeare, Vergil og T'ao Ch'ien. Stegane mener at Huges forfatterskap har beveget seg fra romantisk retorikk til eksistensiell modernisme (1994, s. 37), og beskriver i siste del av artikkelen hvordan Huges bildemønstre har endret seg gjennom årene.

Katherine Hanson artikkel heter: «Sea Poems in *Under bergfallet* and *Seint rodnar skog i djuvet*».²⁶ Hanson lener seg på den franske teoretikeren Gaston Bachelard, som har skrevet mye om poetiske bilder. Bachelard sier at, i fantasien, vil alle poeter knytte seg til spesielt én av de fire elementene; ild, luft, vann eller jord (Hanson, 1994, s. 48). Hanson mener at Hauge

²⁶ Universitetslektor i engelsk ved Augustana College i Illinois, USA. Hanson underviser innenfor engelsk og didaktikk. Hun har alltid hatt en interesse for det norske, og har gjort flere arbeider på Olav H. Huges lyrikk gjennom årene. Hun har undervist i nordisk litteratur, og underviser også i kreativ skriving og fagdidaktikk. Engasjerer seg sterkt innenfor literacy og utdanning av nye lærere. Denne artikkelen er basert på hennes doktoravhandling: *Nature and Imagery in Olav H. Hauge's Poetry* (1978). Bor i Illinois, USA.

knytter seg til vann, selv om han også har en forkjærlighet for jorden. Hun trekker fram seks ulike 'havdikt' av Hauge, og studerer hvordan vannelementet viser seg i disse. De seks diktene er «Tunn is», «Havet», «Fiskaren og havet», «Flot båt», «Vårsjø» og «Konkylie». Hanson skriver at poeten, i møte med havet i diktingen, «encounters a richness and depth corresponding to the complexity of the human soul», og at denne dybden reflekterer poetens indre vesen (1994, s. 62).

I «Eg likar tungsmidt grjot. Stemme og form i *Seint rodnar skog i djuvet* (1956)» skriver Per Olav Kaldestad at Hauges bok har fire avdelinger, som det er hans mål å undersøke nærmere.²⁷ I den første avdelingen «blir me førte inn i tilstandar der noko nytt anten blir førebudd eller opnar seg» (Kaldestad, 1994, s. 64). Han skriver at Hauge er fascinert av det som enda ikke er, men som er mulig. Andre avdeling er den største og den mest varierte. Den inneholder alt fra natur og folk og mindre vekt på jeg-et, til sjangre fra muntlig tradisjon og humor, mens den tredje avdelingen dreier seg rundt eksistensielle valgsituasjoner (Kaldestad, 1994, s. 64). Fjerde avdeling «opererer i grålyset mellom det som er og det som kan bli» (Kaldestad, 1994, s. 65). Det handler her ofte om våren som det positive, med flere motsetninger som tanke og følelse og virkelighet og drøm. Sentralt i boka er, ifølge Kaldestad, motsetningen mellom det indre og det ytre (1994, s. 66). Det handler om verden utenfor jeg-et mot jeg-ets selv, og hvordan jeg-et skal bevare sitt indre i møte med det utenfor. Hauge snakker friere i *Seint rodnar skog i djuvet*, ifølge Kaldestad (1994, s. 66), og det poetiske foredraget er særegent (Kaldestad, 1994, s. 67).

Otto Hageberg vil, med artikkelen «Spenningsmønster i Olav H. Hauges lyrikk i 1960-åra», studere det poetiske grunnmønsteret hos Hauge. Hageberg skriver at han ikke forsøker seg på en helhetlig karakteristik av Hauges diktning på 60-tallet, men at han heller søker *det poetiske* hos Hauge, ved hjelp av et godt og variert utvalg av tekster. Hageberg finner med dette et poetisk grunnmønster i Hauges lyrikk som styres av spenning. Hageberg skriver at «det er spenninga mellom ulike tidsplan, mellom fortid og notid, aktuell oppleving og noko fjernt, halvglyymt, som vaknar til live i møte med det aktuelle» (Hageberg, 1994, s. 74). I tillegg til å være spenninger mellom ulike tidsplan er det også spenninger mellom overflate og dyp, der det konkrete motivet i teksten skjuler noe essensielt, en spenning mellom «det ting synest å vera og det dei faktisk er» (Hageberg, 1994, s. 76). Denne spenningen mellom overflaten og

²⁷ Her forholder Kaldestad seg til originalboka fra 1956.

noe underliggende, og mellom de ulike tidsnivåene, er Hauges poetiske grunnmønster, ikke bare i 60-tallslyrikken, men i resten av diktenes poetisitet også.

4.3 Del 3: Særskilte vinklinger på forfatterskapet

Bokas tredje del skiller seg ut ved at artikkelforfatterne her går dypere inn på mer særskilte deler av Hauges forfatterskap, med fokus på blant annet intertekstualitet, subjektforhold, feminisme, sonetter og Hauge som gjendikter. Litteraturteorien ligger nært på tekstene, og kjente navn som Barthes, Adorno, Derrida, Moi og Freud er blant de som preger fagstoffet.

Jon Fosses artikkel heter «Ein stad imellom subjekt og objekt». Fosse søker litteraritets tilkomst, som han mener ligger i språket; litteraturens sted (Fosse, 1994, s. 91), og her henter han sin inspirasjon fra den franske litteraturteoretikeren Maurice Blanchot. Fosse skriver at litteraturen verken er et subjektivt uttrykk eller en objektiv beskrivelse. Den ekte litteraturen er bestemt av språket, og er en overgivelse til det (Fosse, 1994, s. 92). Språket har ikke noe bestemt sted der det hører hjemme – «det får det først i og med den verkelege litteraturen» (Fosse, 1994, s. 93). Språket kommer altså fra et sted imellom, imellom været (Heidegger) og litteraturen, der det finnes i og med at det ikke finnes. Det finnes idet litteraturen oppstår, og det finnes i alt og mellom alt. På samme måte har ikke litteraturen egentlig noe eget sted; den er i språket. Denne teoretiske vinklingen har sterke poststrukturalistiske tendenser, sett i lys av poststrukturalismens forestilling om at språket vi bruker, både i litteraturen og hverdagen, er i oss alle og samtidig utenfor, flytende, som en kraft vi tar i bruk når vi trenger den. God litteratur for Fosse er den litteraturen som har en tilgang til språket slik det er, «verken som noko subjektivt eller som noko objektivt, men som noko tredje, noko anna» (Fosse, 1994, s. 94). Det handler om en tilgang til verden slik den er, uten filter, uten hverdagens slør for øynene. Men går det egentlig an å få tilgang til tingene slik de egentlig er? Fosse bruker Hauges dikt «Til eit Astrup-bilete» for å vise hvordan det subjektive løser seg opp, ikke til noe objektivt, men til noe midt imellom, som han mener er det nærmeste man kommer tingene slik de virkelig er. Diktets subjektivitet ligger både i at det ble skrevet som et takkebrev fra Hauge til Jon Bleie, som han fikk reproduksjonen av «Vårnat i haven» av, og i at det tydelig kommer fram at dette er Hauges stemme. Samtidig gir diktet stemme til paret i åkeren, og til mannen som kommer, en fortellerstemme. Diktet flyttes bort fra det subjektive, inn i en form for bevegelse til diktstedet, som er midt imellom (Fosse, 1994, s. 96). Dette stedet gjør at «diktet lyser innanfrå seg sjølv» (Fosse, 1994, s. 97), at det motstår mørket og natta, den andre natta,

som vi finner hos Blanchot. Litteraturen oppstår og eksisterer altså mellom det subjektive og objektive, i litteraturens sted, der kunstneren på samme måte som når Orfeus henter Eurydike kan hente fram litteraturen og trekke den med seg tilbake til «det virkelige liv», der det lyser opp for mørket og holder seg eksisterende.

Sigrid Bø Grønstøl, med sin tekst «Olav H. Hauge og den kvinnelege lesaren», påpeker at kritikere og forskere lenge har poengtert 'det maskuline' hos Hauge og hans tekster, i at det der finnes en 'maskulin' stemme og en 'mannlig livsfølelse'. Hva har så en kvinnelig leser å gjøre her, i et slikt mannlig landskap mellom dikter og kritikere? Bø Grønstøl ønsker å skrive Hauges tekster inn i en ny kontekst, nemlig en feministisk litterær kontekst (Bø Grønstøl, 1994, s. 99). Hauge har lenge blitt satt i to båser i forfatterskapet sitt, der den første delen er romantisk, og den andre delen er preget av hverdagslyrikken. Det er den andre halvdel som spesielt har blitt omtalt med maskuline metaforer (Bø Grønstøl, 1994, s. 100). Ut fra dette kan man lese at utviklingen i Hauges lyrikk går fra det romantiske, altså det feminine, til det hverdagslige og tinglige, altså det mannlige. Men er det slik at lyrikken er kjønnsbestemt? Bø Grønstøl viser til diktet «Kuppert skrid i Squaw Valley» for å vise at det ikke er slik at følelser er feminint og tanker er maskulint hos Hauge (1994, s. 101). Bø Grønstøl mener altså at det, i resepsjonen av Hauges dikt, har oppstått en *dualistisk tenking*, der tingdiktene er mannlige og de romantiske diktene kvinnelige (Bø Grønstøl, 1994, s. 102). Denne todelte tenkningen må oppløses, og en av de som forsøker å oppløse den er Torill Moi, med det freudianske begrepet *epistemofili*, som handler om kunnskapslyst. Dette begjæret har sitt opphav i det preødipale, og dette er før kjønnsidentiteten skapes. Derfor kan ikke denne driften være hverken mannlig eller kvinnelig (Bø Grønstøl, 1994, s. 109). På denne måten kan den dualistiske tankegangen avkjønnes.

I «Olav H. Hauge og sonetten» dykker Atle Kittang inn i Hauges sonetter med en 'close-close-reading' for å nøste opp i den indre ustabiliteten, kompleksiteten og uroen i tekstene. På denne måten gjennomfører Kittang på en og samme tid en dekonstruktiv og nykritisk lesning, der han plukker sonettene fra hverandre for å finne dens ustabilitet, og med sin nærlesning finner han hvordan disse spenningene kan skape struktur. Kittang ser sonetten som arkitektur, og ved hjelp av «Ein skrøpeleg sonett» viser han hvordan skriving av sonetter er et håndverk og en praktisk kunst. Sonetten er arkitektonisk, og her får vi med en gang konnotasjoner til Cleanth Brooks' teori om den arkitektoniske buen, der trykk og mottrykk skaper stabilitet, slik som det gjør ved de ulike spenningselementene i en tekst. I sonetten vil det alltid være en uro og en musikalitet der, «som ein indre motstand mot den arkitektoniske forma» (Kittang, 1994, s.

113). Sentralt og slående ved Huges sonetter er spenningen mellom stillstand og bevegelse, som gjør at sonettene hans beveger seg forbi sonettens tradisjonelle mønster, selv om dette ligger rundt det som en ramme. Hauge lar angsten og uroen flomme fritt rundt i sonettene sine, og dette skaper en særegen kompleksitet (Kittang, 1994, s. 114). Kittang bruker sonettene «Ikkje enno», «Grøne øyar» og «Gullhanen» som sine tre hovedeksemplere, og sier at Huges sterkeste sonetter alle handler om det å dikte. Kittang lener seg på samme teori som Fosse, den av Maurice Blanchot, og skriver her om sonettkunsten hos Hauge knyttet til «den andre natta» hos Blanchot, en fryktinngytende natt der vi ikke kan hvile ut, der «skjultheden [...] kommer til syne» (Blanchot, 1994, s. 108). Blanchot skriver: «Når Orfeus stiger ned mod Eurydike, er kunsten den magt der får natten til at åpne sig» (1994, s. 107), og «for ham [Orfeus] er Eurydike det yderste kunsten kan opnå» (1994, s. 107). Kunsten finnes i den andre natta; kunstneren må ha motet til å se det skjulte og hente det med seg tilbake til dagen. Fellesnevneren for de tre nevnte sonettene er *fødselen*, noe kommer til. I «Grøne øyar» kommer øyene til fra natta, i «Ikkje enno» kommer verket til samtidig som frykten for natta nærmer seg, og i «Gullhanen» ser vi fødselen ved solspretten; et varsel om en ny dag som *fødes* av natta. Det som gjør sonetten til et verk er den andre natta, den usikre og skremmende natta der dikteren 'henter' sin inspirasjon og verket kommer til. Disse tre sonettene har alle det til felles at noe fødes, gjenfødes eller kommer til, og dermed ser Kittang disse sonettene som metapoetiske sonetter, altså sonetter om diktning. Dette vil jeg komme tilbake til senere i oppgaven.

Stephen J. Waltons tekst heter «Intertekstualitet mot sjølvisolering. Eit døme hos Olav H. Hauge».²⁸ Denne artikkelen handler om Huges litterære møter med den kinesiske diktningen, spesielt med den store dikteren og dikterbroren T'ao Ch'ien. I diktet med samme navn er det to ulike strømninger som møtes, og sammenføyingen av disse to strømningene sier noe om hvordan Hauge oppnår sin poetiske virkning (Walton, 1994, s. 125). Det er en form for filosofisk samklang mellom T'ao og Hauge, selv om vi ikke nødvendigvis trenger å snakke om en påvirkning. Begge setter naturen høyt, og de gir det nære en svært sentral plass i diktningen (Walton, 1994, s. 126). Strukturen i diktene er også svært like, på samme måte som oppbyggingen. Walton ser også på hvordan Bertolt Brecht har blitt påvirket av det kinesiske, og hvordan disse dikterne bryter ned isolasjonen som kan oppstå når dagens lesere ikke er like

²⁸ Denne artikkelen ble opprinnelig publisert i *Eigenproduksjon* 31 (1987), s. 76-87.

rustet som tidligere for å møte poesi og forstå de intertekstuelle referansene. Hauge gjør for eksempel dette ved å vise direkte til T'ao i diktet sitt; han veileder leseren til kilden slik at de skal forstå (Walton, 1994, s. 135). Walton avslutter med at «T'ao Ch'ien» og lignende dikt til diktere viser Hauges lengsel etter en dikterbror (Walton, 1994, s. 135).

Neste tekst, også med et intertekstuell blikk, er skrevet av Ole Karlsen, redaktør for de andre bøkene i serien fra Flisa-seminaret. Med artikkelen «Kvi tenkjer eg på le prince d' Aquitaine? Et intertekstuell blikk på Olav H. Huges «Fyrlykti» (fra *Spør vinden*, 1971) vil Karlsen lese metadiktet «Fyrlykti» i lys av et intertekstualitetsbegrep. Karlsen ser først på hvordan det intertekstuelle vises bakover i Huges eget forfatterskap, og trekker linjer til Huges dikt «Vårsjø» (fra *Stein rodnar skog i djuvet*, 1956) Slik knytter vi «sjøreisens første forløp til et dikt om det uhyggelige og vakre ved den kunstneriske skapelsesprosessen» (Karlsen, 1994, s. 138). Det er når reisen går innover i fjorden at det vises til Huges egne tekster. Når det derimot går 'innover' i poesien, viser Hauge til andre forfattere (Karlsen, 1994, s. 139), slik han viser til Gérard de Nervals «El Desdichado» i bruken av prinsen fra Aquitaine, «stjernor», «svart sol» og «sorgblå [lutt]» (Karlsen, 1994, s. 140). Begge diktene handler om en poetisk reise, som kan være både tung og vanskelig. Diktet sier noe om forholdet til diktradisjonen: «identifikasjon med den romantiske dikterrollen representert ved le Prince d' Aquitaine og opphavsmannen, Gérard de Nerval [...] og en ironisk avstand til den samme romantiske kunstoppfatning» (Karlsen, 1994, s. 142). Karlsen konkluderer med at interteksten spiller en stor rolle som betydningsdannende mønster i diktet, og det sier også noe om hvordan intertekst er viktig for poesien i seg selv som tradisjon (Karlsen, 1994, s. 142).

Bokas siste artikkel er skrevet av Hans H. Skei: «Det vesle som hjarta alltid har visst. Nokre tankar om Olav H. Hauge som omsetjar». Målet hans er å se på Hauge som oversetter og gjendikter. I Huges oversettelsesarbeid har han, ifølge Skei, «gått til diktarar som anten er folkelege og klåre og lett tilgjengelege, eller tvert imot til dei som er særleg 'vanskelege'» (Skei, 1994, s. 146). Skei navigerer gjennom viktige elementer å tenke på under oversettelser, som variasjon av rytme, stil og rim for å gjøre oversettelsen mest lik originalen. Her påpeker Skei at Hauge har en tendens til å gjøre diktene til sine egne ved bruk av nynorsk. Hauge har oversatt «høgdepunkt i verdslitteraturen» (Skei, 1994, s. 146), som Hölderlin, Plath, Trakl, Bly, Yeats, Brecht, Tennyson, Browning, Blake og Mallarmé. Skei forholder seg til *Dikt i umsetjing* fra 1992, og bemerker at de fleste forfatterne oversatt er fra det tjuende århundret (Skei, 1994, s. 149). Skei viser til og diskuterer flere oversettelser av Hauge, blant annet «Hälfte des Lebens», «Kaspar Hauser Lied» og «Corona». Hauge gir oss det beste av vårt

eget, og gir oss samtidig muligheten til å skue utover det diktlandskapet som finnes lenger der ute (Skei, 1994, s. 158).

4.4 Bokomtaler og pressemeldinger

Her vil jeg gjennomgå samlingen av bokomtaler som jeg har funnet av *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*. Bokanmeldelsene er her for å gi et inntrykk av mottakelsen av boka når den nylig hadde blitt publisert. Når en fagbok som dette introduseres på markedet vil det være interessant å se hvordan litterære kritikere, skribenter og lokale grupper ser på boka.

Anmeldelsen «Boka om Olav H. Hauges forfatterskap» ble skrevet 3. juni 1994 av Anita Krok, for avisa Glåmdalen, som er lokalavisa for området Flisa-seminarene ble arrangert i. Denne omtalen er fyldigere, og sier også noe om hvordan boka opprinner fra Flisa-seminaret ved Åsnes videregående skole. Artikkelforfatterne har her fått muligheten til å introdusere sine artikler muntlig for et stort publikum av både eksperter og ikke-eksperter, og dermed fått respons på dem før de publiserer dem i en fagbok. Seminarene samlet deltakerne til diskusjoner om forfatterskapene, og på denne måten har artiklene i disse bøkene, både om Hauge og Ulven, fått gjennomgå diskusjoner, tanker og ideer som gjør dem til høyaktuelle artikler om forfatterskapene. Videre inneholder bokomtalen en god gjennomgang av bokas innhold, inkludert listen over sekundærlitteratur og bildene av Hauge (Krok, 1994).

«For ei bok, for ein diktar» er tittelen på bokanmeldelsen som ble skrevet av Jan Askelund i Stavanger Aftenblad 22. juli 1994. Askelund ser på boka om Hauge fra ståstedet til en som satte Hauge som forfatter og menneske svært høyt. Han synes Hauges død var trist, og det lå noe nifst over den stillheten som senket seg i det offentlige rom etter hans død. Derfor, sier han, er det desto større grunn til å lese *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (Askelund, 1994). Dette er en varm bokanmeldelse, som viser en kjærlighet til litteraturen, og en takknemlighet til de som bidro til boka: «Ein blir ikkje bare klokare av å lesa dei, ein kjenner seg vel i den varmen og den innlevinga dei skriv med» (Askelund, 1994). Askelund fortsetter videre med å vie litt tid til enkelte av artikkelforfatterne, og omtaler med varme hvordan de skildrer Hauges forfatterskap, både faglig og med mange personlige anekdoter. Askelund ser også verdi i hvordan boka kan brukes til ulike formål. Den er et faglig oppslagsverk først og fremst, men diktene tilegnet Hauge og bildene av hans liv har også en egen verdi, som Askelund sier: «Det er ei vakker samling, gode bilde å sjå på om ein aldri hadde lese eitt dikt av Hauge» (Askelund, 1994). Askelund ser også viktigheten i å gi en del av æren til Flisa-

seminaret og dets arrangører, og sier: «Ved den skolen er dei i ferd med å skapa seg ein tradisjon for litterære kvalitetsseminar» (Askelund, 1994), og «Dei fortener takk for å driva fram slike seminar» (Askelund, 1994). Det vises her en enorm takknemlighet for seminaret og artikkelforfatterne, og for den varmen og engasjementet som boka viser for Hauges forfatterskap. Dette engasjementet kan en hevde at kommer av det samlende fellesskapet for tolkning av forfatterskapet som Flisa-seminaret ga, i tillegg til artikkelforfatternes egne personlige historier knyttet til Hauge.

En annen, men like innholdsrik bokanmeldelse som den av Askelund, er «Ingen spurv i tranedans», skrevet 27. juni 1994 av Liv Riiser i avisa Vårt Land. Riiser skriver personlig både om sitt eget møte med Hauge og hans litteratur, og om *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*. Hun ser Hauge som en «fåmælt mann omgitt av mange ordrike» (Riiser, 1994), som samtidig presterer å bli hørt i sin stillhet. Boka beskriver hun som et minneskrift over Hauge. Hun fester seg spesielt ved to tekster i boka; artikkelen av sin tidligere professor Otto Hageberg (som introduserte Hauge for henne for flere år siden) og essayet av Einar Økland. Hun omtaler disse artiklene inngående, og på samme vis som Askelund setter hun pris på den personlige tonen artiklene har (Riiser, 1994). Om boka generelt sier hun at det først og fremst er en «en bok av fagfolk for fagfolk» (Riiser, 1994), og omtaler noen artikler i korthet, der hun stiller spørsmålsteget ved Waltons tittel og kaller Bø Grønstøls artikkel for ‘kronglete’, men bruker ordet ‘mangfold’ om bokas innhold (Riiser, 1994). Om Flisa-seminaret skriver hun: «Aldeles utenfor de kulturelle lysløypene har de klart å skape en arena for litterær debatt og studier, med høy kvalitet og mye liv i seg» (Riiser, 1994), og at boka er «et vitnesbyrd om en åpen og entusiastisk holdning til litteraturen» (Riiser, 1994). Dette viser igjen tilbake til det jeg har nevnt ovenfor, om at boka, og flere av disse bøkene med den, får noe av sin spesielle faglige og personlige kvalitet ved det fellesskapet den opprinner fra. Artiklene har en mer menneskelig side ved seg når de blir vurdert og diskutert i et stort tolkningsfellesskap.

4.5 Doktoravhandlinger

I undersøkelsen av avhandlingene forholder jeg meg til doktoravhandlinger publisert etter 1994, som er året for utgivelsen av *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*.²⁹ Her finnes

²⁹ Jeg undersøker ikke masteravhandlinger i denne undersøkelsen, men det er flere masteravhandlinger som benytter seg av *Tunn is: 'Millom håse lurar og stutabrøl': poetisk sjølvmedvit i Olav H. Hauges Spør Vinden* (1999) av Finn Totland, *Riper i avglansen: En studie i ornamentets og bildets stilling i Olav H. Hauges poetikk* (2001) av Jens Wabø, *Ring på ring: Arbeid*

det tre doktoravhandlinger som omtaler Hauge i ulik grad. Den første er litteraturvitenskapelig, den andre biografisk og den tredje bokhistorisk. I 2000 ble doktoravhandlingen til Ole Karlsen utgitt med tittelen *Fansmakt og bergsval dom. En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoese*. Den andre avhandlingen er biografisk, skrevet i 2004 av dr. philos. Knut Olav Åmås: *Mitt liv var draum: ein biografi om Olav H. Hauge*.³⁰ Den siste avhandlingen er bokhistorisk. Den ble levert i 2014 av Aasta Marie Bjorvand Bjørnkøy, og heter *Verkets hviskelek: Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet*. Her omtales Hauge spesielt i kapittelet med tittelen «Teksthistorien til verk av Olav H. Hauge».³¹ Avhandlingene til Karlsen og Åmås er også publisert i bokform, der boka til Åmås ble levert som doktorgrad i medievitenskap ved Universitetet i Bergen etter publikasjonen. Avhandlingene blir ikke gjennomlest i sin helhet, kun der *Tunn is* blir brukt som referanse.³²

4.5.1 *Mitt liv var draum*

Mitt liv var draum: Ein biografi om Olav H. Hauge nevner seminaret om Hauge i sin gjennomgang av årene 1975-1994, dog med svært få ord.³³ Biografien inneholder bilder av Hauge på seminaret, men selve seminaret nevnes kun i en bisetning, for å nevne visse deler og hendelser ved Hauges liv som ikke var riktig så 'stusselig' som en kunne ha inntrykk av at resten var, og i referanse til et brev fra Hauge til seminaransvarlig Ole Karlsen, der det står at Karlsen skal lage en bok om seminaret (Åmås, 2004, s. 536). En kan jo lure på hvorfor seminaret ikke har fått mer plass som hendelse i Hauges liv, da Hauge nevner det flere ganger i sin dagbok, som Åmås bruker i sin avhandling.³⁴ Den første gangen Hauge skriver noe av

og dikting hjå Olav H. Hauge (2002) av Kari Hauge, *Frå Minnesota til Hardanger: ei nærlesing av tre dikt av Robert Bly og Olav H. Hauges omsetjingar av dei* (2004) av Wenche Øvergård, *Gamal diktar prøver seg som modernist? Om Olav H. Hauge og Profil-gruppa* (2007) av Hilde Kristin Strand, *Dei beste dikt i verdi*. *Olav H. Hauge og sonetten* (2012) av Stefan Andreas Sture og *Rimets aktualitet – Rimets funksjoner i nyere norsk lyrikk* (2016) av Bjørn Jonsson Berge.

³⁰ Disputasen til doktorgraden med innlegg fra førsteopponent Toril Moi og andreopponent Idar Stegane, med svar fra Åmås, finnes i *Norsk litterær årbok 2005* (Det Norske Samlaget), s. 202-262

³¹ Kapittelet om Hauge i Bjørnkøys avhandling ble i 2016 utvidet til en bok, med tittelen *Eit dikt vert aldri ferdig: Teksthistorien til Olav H. Hauges dikt*. Kapittelet er ikke endret der det refereres til *Tunn is*, og jeg vil derfor ikke gå nærmere inn på dette.

³² I behandlingen min av avhandlingene vil jeg kun skrive om referansene som benytter seg av stoff fra artiklene i stor grad. Referanser der artiklene kun blir nevnt av informasjonsårsaker blir ikke behandlet, men notert som sitering i oversikten i appendiks 1.

³³ I anmeldelsen av avhandlingen (2005) skriver Eirik Vassenden at Åmås' avhandling bryter med sjangerkonvensjoner (2005, s. 234). Dette er blant annet fordi Åmås ikke benytter seg at noen fortellerstemme i sin tekst, slik som mange andre biografier gjerne gjør (Vassenden, 2005, s. 237). Vassenden påpeker at dette, sammen med endeløse siteringer, gjør biografien svært kjedelig og tung å lese (2005, s. 234), selv om den riktig nok er et sterkt dokument med god struktur og oversikt.

³⁴ Eirik Vassenden skriver i anmeldelsen om hvordan bruken av Hauges dagbøker farger resten av stoffet i biografien og styrer hvordan Åmås behandler stoffet, uten at Åmås selv virker kritisk til dagbokas status som kildemateriale (Vassenden, 2005, s. 235). Dette fører ifølge Vassenden til at «avstanden mellom biograf og biografert på visse punkter blir fot liten (2005, s. 235-236). Han skriver også at dette gjelder spesielt stilistisk, der Åmås' språk blir svært likt Hauges, både når det kommer til tone og holdning (Vassenden, 2005, s. 236). Andreopponent Idar Stegane påpeker også dette i disputasen, og sier at leserne

fylde om seminaret er i mai 1992, der han har fått et brev av Ole Karlsen, som varsler om et seminar året etter: «Seminaret er fullt ålvor. Katherine Hanson har lova å koma, reisi betalar kulturdepartementet. Og Robin Fulton kjem, segjer Ka[r]lsen. Ja, ja, eg kan ikkje godt hindra det. Det fær ha sin gang» (Hauge, 2000, s. 556). Hauge var som nevnt kjent for å grue seg for offentlige opptredener og feiringer av han selv, og dette viser han også tydelig 12. mars 1993, noen dager før seminaret, i et sitat jeg nå vil trekke frem på nytt:

Seminar på Åsnes [...] Ver kald, ta det med ro. Tenkj ikke på at [du] skal visa deg der, gamal som du er. Men litt forbina lyt du vera, at du skulde koma der. Solør, Finnskogane, er ikkje det gamle kjende trakter der Vinje vandra med stav og skreppe i havreåkrar av endelause skogmoar? (Hauge, 2000, s. 580).

Hauge virker både skremt, nervøs og på en viss måte ydmyk. Han er forundret over at han er ønsket på Flisa, ved Finnskogen, der andre kjente og store diktere tidligere har vandret. Hauge vier også et lengre dagbokavsnitt til reisen til Flisa og en beskrivelse av sin velkomst, selv om noe mangler fra slutten av teksten. 17. mars skriver han, etter skildringen av reiseveien: «Me vart godt mottekne på Flisa, rektor Andresen og fleire lektorar stod for skipingi, Ole Karlsen var leidar, godt hjelpt av Tønnessen. Fredag kl. 9.30 starta fyrste fyrelesingi. Stegane var fyrste mann. So [...]. (Hauge, 2000, s. 580-581). Hauge skriver også vidare om seminarets omtaler i lokalavisene Glåmdalen og Østlendingen, i slutten av mars 1993 (Hauge, 2000, s. 581). Seminaret nevnes også 26. november 1992, da Ole Karlsen har vært på besøk for å snakke med Hauge som forberedelse til seminaret (Hauge, 2000, s. 572). Hauge har også skrevet om *Tunn is*, der han 10. mai 1994 forteller om boka og dens innhold (Hauge, 2000, s. 596). Disse dagbokinnleggene bekrefter at seminaret var en viktig hendelse i Hauges liv. Hauge hadde mange prosjekter i luften, og til tross for sine motforestillinger hva gjaldt offentlige opptredener og hyllende arbeider dukket han opp på seminaret og var engasjert når det kom til omtalene.

I Åmås' doktoravhandling har Einar Øklands essay fra *Tunn is* satt preg på framstillingen. Øklands essay korresponderer godt med den biografiske sjangeren og den er personlig. Avhandlingen refererer dermed til «Olav H. Hauge som skrivekollega» av Økland, og «det vesle som hjarta alltid har visst» av Hans H. Skei. Åmås refererer til Øklands essay totalt tre ganger i biografien. I omtalen av årene 1963-1967 diskuterer Åmås Hauge i forhold til det

burde blitt gjort oppmerksomme på hvordan dagbokformen kan være genrestyrende og selektiv (Stegane, 2005, s. 228). Åmås forsvarer dette ved å påpeke hvordan bruken av dagbøkene har gjort at han kan sammenligne kilder og finne avvik (Åmås, 2005, s. 256).

lokale og det nasjonale. Hauge er en forfatter som på mange måter merkes av bygda han kommer fra, den lokale dialekten og det nynorske. Samtidig er han også en nasjonal skatt, han er en europeer, og Åmås siterer Økland når han skriver «Motiv, ordlegging og syner er henta frå bygda og det som har svive der. Men så har han brote gjennom, for han er ikkje lik alt han har kring seg» (Åmås, 2004, s. 298).³⁵ Åmås refererer også til Einar Økland litt senere i biografien, når han har kommet til årene 1968-1974, og omtaler Hauge i forhold til Profil-kretsen. Her siterer han en del av Øklands essay som handler om Hauges besøk på Grorud, til Profil-poetene som bodde der. Samtalene Økland og de andre poetene hadde med Hauge var svært spesielle, og de var fascinert over Hauges kunnskap om det meste, og spesielt over hvordan han formidlet denne på en måte som gjorde at de andre poetene rett og slett glemte hva de selv hadde sagt (Åmås, 2004, s. 381).³⁶ Åmås bruker dette sitatet for å vise Hauges betydning for Profil-kretsen, men også for å vise forholdet Hauge hadde til andre samtidspoeter. Selv om Hauges status som poet var høyere enn mange andres så han aldri andre som underlegen seg selv, og selv om de andre gjerne hadde mer litterær utdanning enn Hauge, følte han seg aldri underlegen dem. Han var rett og slett en likeverdig samtalepartner med andre dikterkollegaer på alle måter. Åmås' siste referanse til Økland finner vi i sluttordet med tittelen «Der kan alt skje. Om livet i litteraturen», der Åmås skriver om at Hauge beundret sine litterære helter, og gjerne ville se på seg selv på samme måte, men at han ikke turte i frykt for konsekvensene av dette. Her siterer Åmås Økland når han skriver «Å gjera seg kjend med andre diktarar var å gjera seg kjend med seg sjølv» (Åmås, 2004, s. 539).³⁷

I sin behandling av årene 1975-1994 omtaler Åmås Hauges innsats som gjendikter. Åmås skriver om bakgrunnen for Hauges valg av forfattere å gjendikte, og bruker her Hans H. Skei som referanse, der han sier at diktene kan deles inn i to grupper: «For det første ei stor gruppe dikt som er opptekne av seg sjøelve, språket, kampen med orda og meninga. For det andre enkle, greie, konkrete, folkelege, nesten kvardagslege dikt» (Åmås, 2004, s. 518). Skei skriver at Hauge har «gått til diktarar som anten er folkelege og klare og lett tilgjengelege, eller tvert imot til dei som er særleg 'vanskelege'» (Skei, 1994, s. 146). Her har dermed Åmås benyttet seg av Skeis todeling av gjendiktninger hos Hauge, og beskrevet disse ytterligere.

³⁵ Originalsitatet finner man i Økland, 1994, s. 22.

³⁶ Originalsitatet finnes på s. 19 i *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*.

³⁷ Originalsitatet finnes på s. 12 i *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*.

4.5.2 Fansmakt og bergsval dom

Ole Karlsens doktoravhandling heter *Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoesi*.³⁸ Karlsens avhandling deler Hauges forfatterskap inn i tre deler, der den første inneholder *Glør i oska* (1946), den andre *Under bergfallet* (1951), *Seint rodnar skog i djuvet* (1956) og *På Ørnetuva* (1961), og den siste *Dropar i austavind* (1966), *Spør vinden* (1971) og *Janglestrå* (1980). Karlsen vil, som han beskriver, bevege seg noe bort fra den nykritiske autonomitanken, og se diktene både *intertekstuel*, i forhold til andre forfatters tekster, og *intratekstuel*, i forhold til andre tekster i Hauges forfatterskap, samtidig som han ikke vil miste enkeltdiktet av syne (Karlsen, 2000, s. 1). *På Ørnetuva* har gjerne, ifølge Karlsen, blitt betraktet som et vendepunkt i Hauges forfatterskap, der han dreier om fra romantikk til modernisme. Dette har vært relativt samstemt i litteraturforskningen, og med denne avhandlingen vil Karlsen vise at de romantiske impulsene fortsetter også inn i den tredje fasen av forfatterskapet (Karlsen, 2000, s. 3).³⁹ Romantikkbegrepet blir diskutert hos Karlsen, og han selv opererer med et romantikkbegrep som er farget av det dekonstruktive i den nyretoriske romantikkoppfatningen, inspirert av Paul de Man. Paul de Mans romantikktenke ser på romantikk som en form for disharmoni, en fortelling om drømmer som ikke går i oppfyllelse (Karlsen, 2000, s. 24). Karlsen vil dermed nylese de romantiske trekkene ved Hauges forfatterskap, og i nyretorisk ånd vil han ha fokus på den språklige retorisiteten, på bildene og tropikken. Der nykritikerne så på symbolet som det fremste trekket for romantikerne, noe som søkte mot en endelig mening, ser nyretorikerne både mot det referensielle, og på tropene som fører oss bort fra tekstens referensielle mening, og som «fremviser diskrepansen mellom subjekt, språk og verden» (Karlsen, 2000, s. 25).

Karlsen nevner først *Tunn is* og dens artikler eksplisitt i sitt kapittel «Olav H. Hauge-resepsjonen» der han gjennomgår de fire artikkelsamlingene produsert over Hauges

³⁸ Avhandlingen ble i 2001 anmeldt av Erling Aadland. Denne anmeldelsen finner man i *Edda*, 1, s. 255-259.

³⁹ I disputasen til Karlsens avhandling fikk han, av førsteopponent Idar Stegane, noe kritikk for at han, ved å ha vektlagt det romantiske og de diktene til Hauge som kan beskrives som romantiske, har 'reduisert' eller oversett den andre siden av Hauge, som finnes spesielt i tredje del av forfatterskapet, der Hauges metadikt (som Stegane ramser opp) ifølge Stegane kan klassifiseres som konkrete og enkle, ikke nødvendigvis romantiske (Stegane, 2001, s. 204). Her svarer Karlsen at noen dikt selvfølgelig må falle ut med den begrensning som avhandlingen tilsier, og påpeker også at han *har* drøftet flere hverdagsnære, jordnære og enkle dikt av Hauge i avhandlingen, selv om han har «underlagt dem en noe annen forståelseshorison», og at disse diktene Stegane ramser opp ikke har blitt underlagt grundig analyse tidligere, og dermed ikke umiddelbart kan bestemmes som metadikt (Karlsen, 2001, s. 236). Dette forsvares også av Erling Aadland, som i sin anmeldelse av Karlsens avhandling skriver dette: «Karlsen benekter ikke at Hauges dikt i den tredje fasen er mer dagsaktuelle og hverdagsnære, men han viser at denne mer «realistiske» skriftpraksisen er underlagt den romantiske hovedbevegelsen» (Aadland, 2001, s. 257).

forfatterskap, og gir inntrykk av at *Tunn is* blir en viktig kilde i hans avhandling. Her nevner Karlsen artiklene til Idar Stegane, Stephen Walton, Jon Fosse, Atle Kittang og sin egen som artikler han vil benytte seg mye av, nettopp fordi de «bringer inn enkelte nye synsmåter og nyanseringer [...] som til dels også er svært aktuelle for denne avhandlingen» (Karlsen, 2000, s. 7).⁴⁰ Kittangs artikkel er sentral fordi, som Karlsen selv skriver, «sonetten som subgenre skal behandles og fordi også vi skal hente våre teoretiske impulser fra de kildene Kittang har hentet sine fra i ‘Hauge og sonetten’» (Karlsen, 2000, s. 8). Fosses artikkel behandler også sonetten, nærmere bestemt «Til eit Astrup-bilete», som også Kittang har skrevet om, og som Karlsen selv nyleser i sin avhandling. Fosse, Kittang og Karlsen har også det samme teoretiske grunnlaget for deres forskning; den av Maurice Blanchot.

I lesningen av denne avhandlingen finner jeg at Idar Stegane og Atle Kittang utvilsomt er de to artiklene som har hatt mest betydning. Kittang har fått 16 siteringer og Stegane har fått 13. Videre har Otto Hageberg fått fem siteringer, det er fire selvsiteringer, Jon Fosse har fått tre, Sigrid Bø Grønstøl har fått to og Stephen Walton har fått én sitering.⁴¹

Karlsen benytter seg hovedsakelig av Steganes artikkel i ett underkapittel, som noe å spille ut sin egen forskning mot.⁴² I hans underkapittel «Jøkulen og treet» - innsyn i «heilage heimar» diskuterer Karlsen diktet «Jøkulen og treet» og gir dette en mytetilknytning. Karlsen kritiserer her Stegane, som i sin artikkel knytter diktet til Kristus’ offerhandling. Riktig nok antyder Stegane at diktet også kan ses i sammenheng med det tradisjonelle skillet mellom mannens

⁴⁰ Karlsen siterer også Katherine Hanson i sin avhandling, men han siterer fra hennes doktoravhandling, som artikkelen i *Tunn is* er basert på. Siteringene av Hanson inkluderes derfor ikke i den totale oversikten, fordi hun ikke siteres fra *Tunn is*.

⁴¹ Sigrid Bø Grønstøls tekst er sitert direkte én gang i teksten, i lesningen av «Kolv og klokke». Karlsen skriver her om klokkebildet, og siterer Bø Grønstøls oppfatning om at klokka er «kanskje ei gudestemme, ei åndeleg makt, kosmisk inspirasjon» (Bø Grønstøl, 1994, s. 107), og setter dette opp som et alternativ for hva som setter kunsten i bevegelse, hvilke krefter utenfra som kan skape «finstemthet» (Karlsen, 2000, s. 251).

Den ene siteringen av Waltons artikkel finner vi på s. 8 i Karlsens avhandling, der han i en fotnote refererer til noen av de artiklene han vil benytte seg mest av fra *Tunn is*. Karlsen siterer Walton flere ganger i sin avhandling, men ikke fra *Tunn is*. Waltons artikkel ble som tidligere nevnt opprinnelig publisert i *Eigenproduksjon* 31 (1987), på s. 76-87. Nettopp fordi Karlsen ikke siterer fra artikkelen som står i *Tunn is* vil ikke Waltons artikkel få noen siteringer tilskrevet seg fra denne avhandlingen. Vi skal allikevel merke oss at artikkelen er brukt i Karlsens avhandling, og at Waltons artikkel dermed har verdi i seg selv.

⁴² Hadle Oftedal Andersen skrev artikkelen «Auget og den fordømte kroppen - Om Tor Ulvens nyansering av Merleau-Pontys kunstfilosofi» i 2014, og her refererer han til Steganes artikkel som referanse til videre lesning om de barokke stillebenene hos Ulven som «gjer døden nærverande» (Oftedal Andersen, 2014, s. 210). Oftedal Andersen skrev også artikkelen «'Gleden ved landskapet': Fenomenologiske forsøk i eit dikt og ein kortprosatext av Tor Ulven» i 2010, og her refererer han til Steganes artikkel når han skriver om referansene til kunst i Ulvens forfatterskap. Her nevner Oftedal Andersen teksten «Gull, vinter» som en tekst der motivet er kunst, men vi vet ikke hva slags kunstverk. Oftedal Andersen viser dermed til Stegane, som har konkludert med at Ulven i «Gull, vinter» viser til maleriet «Stilleben med ein nautiluspokal» (1662) av Willem Kalf (Oftedal Andersen, 2010b, s. 215). Siteringene er oppført i appendiks 1.

kjølige intellekt og kvinnens følelsesliv (Stegane, 1994, s. 39), men han utvikler ikke dette videre.⁴³ Karlsen skriver at Stegane, i en hermeneutisk lesning av diktet, «avgrensner denne [mytiske sammenhengen] på en svært uheldig måte ved kun å knytte teksten til en bestemt myte» (Karlsen, 2000, s. 165). Karlsen ser på Steganes lesning av diktet, der Stegane skildrer landskapet i den første strofen. Her mener Karlsen at Steganes naturskildring, selv om den kan ha noe for seg, overskygger sentrale spørsmål om jøkulen og hans rolle som både instrument og kunstner i diktet (Karlsen, 2000, s. 167-168). Stegane stiller, i sin artikkel fra *Tunn is*, et kritisk spørsmål til sin egen tanke om «Jøkulen og treet» i forbindelse med myten om Jesu' offerhandling, der han i hovedsak spør: Kan Jesus ha stukket seg selv med seg selv, slik jøkulen har påført seg selv sår?⁴⁴ Karlsen svarer på dette ved å si at «Han kan *det* om vi har et blikk for analogien med dobbeltheten i den første strofen, der jøkulen både er orgel og organist, både instrument og kunstner» (Karlsen, 2000, s. 169). Jøkulen bærer i seg en dobbelthet gjennom diktet som kan trekkes videre til myten om Jesu lidelse på korset, samtidig som en ikke kan begrense lesningen av diktet til én myte: «'Jøkulen og treet' fremstår altså som en særegen *vev* av vestlandske naturbilder og mytemer fra skapelses- og destruksjonsmyter» (Karlsen, 2000, s. 172, min utheving). I disputasen til Karlsens avhandling sa andreopponent Katherine Hanson dette om Karlsens behandling av «Jøkulen og treet»: «[...] og her synes jeg også han [Karlsen] har laget en spennende analyse som utvider og utfyller Steganes lesning fra boka *Tunn is* (red.) av Terje Tønnesen (1994) på mange vesentlige punkter» (Hanson, 2001, s. 230). Her ser vi hvordan ny forskning bygger på tidligere forskning, og hvordan Flisa-seminaret direkte har ført til en utvikling av Hauge-forskningen.

Karlsen refererer til Kittang i sin behandling av sonetter, spesielt de fire sonettene «Gullhanen», «Apal i snø», «Ikkje enno» og «Ein skrøpeleg sonett».⁴⁵ Huges forfatterskap har sonetter i hver diktsamling, med unntak av *Glør i oska*. I sin første referanse til Kittang skriver Karlsen om sonetten «Gullhanen», og om det paradoksale i at dikter-jeg'et er både levende og død i sin beretning. Her viser han sin støtte til Kittangs teori om at dette er en form

⁴³ Karlsen kommer riktig nok inn på det samme sporet selv, der treet i andre del av diktet våkner til live med 'brusande lauv', der han refererer til Steganes kommentar om at dette er en form for seksuell oppvåkning (Karlsen, 2000, s. 170).

⁴⁴ Hele spørsmålet finner man i Stegane, 1994, s. 39.

⁴⁵ I disputasen til Karlsens avhandling finner vi en interessant oppfordring fra førsteopponent Idar Stegane, som Karlsen kommenterer i sitt svar. Stegane skriver at han vil råde doktoranden til å se på forholdet mellom «Ein skrøpeleg sonett» og Vinjes «Klingerim», som Hauge må ha vært kjent med (Stegane, 2001, s. 220). I sitt svar til Stegane avslutter Karlsen med å nevne Hauge-seminaret på Flisa i 1993, der Stegane, i en pause, forteller Karlsen om den mulige forbindelsen mellom de to tekstene. Karlsen skriver så: «Jeg tenkte at dette området får opponenten ha i fred for videre utforskning. At ballen nå sparkes videre til meg [...] har jeg imidlertid slett ingenting i mot!» (Karlsen, 2001, s. 242). Flisa-seminarets idéutvekslinger har dermed blitt ført videre fra seminaret i 1993, helt fram til Karlsens disputas i 2000.

for «ekstrem utgåve av den retoriske tropen *prosopopeia* Hauge byggjer diktet opp kring: Eit vesen som ikkje lenger er levande, får røyst og andlet» (Kittang, 1994, s. 120). Karlsen skriver her at «dikter-jeg'et er utstyrt med en maske, prosopon» (Karlsen, 2000, s. 191). Dikter-jeg'et er levende død, og i sin formidling får han et ansikt, en maske. Karlsen refererer også til Kittang når han går dypere inn i sonettens form, og der en kan tro at «Gullhanen» er en italiensk eller fransk sonett, er den egentlig nærmere den engelske sonettradisjonen (Karlsen, 2000, s. 200), noe Kittang også påpeker i sin tekst.⁴⁶ I undersøkelsen av «Apal i snø» benytter Karlsen seg av Kittangs betegnelse 'natursonetter' om denne sonetten, «Kveld i november» og «Morgon i mars» (Karlsen, 2000, s. 291), der Kittang beskriver hvordan valg av årstid og døgntid «viser til overganger, til diffuse 'mellomsoner' der alt er i ferd med å bli for seint eller kan hende for tidleg, og der krefter kjempar mot kvarandre om overtaket» (Kittang, 1994, s. 114). Karlsen mener at ideen om 'overganger' og 'mellomsoner' er svært sentrale i lesningen av «Apal i snø» (Karlsen, 2000, s. 291). I Karlsens lesning av «Ikkje enno» refererer han til Kittang i behandlingen av de siste versene, der Kittang påpeker bruken av ordet 'enno' fra tittelen, som stadfester at det som hender ikke er forbi (Kittang, 1994, s. 116), og som Karlsen selv skriver: «'Ikkje enno' antyder kun en utsettelse» (Karlsen, 2000, s. 300). Under lesningen av «Ein skrøpeleg sonett» diskuterer Karlsen betingelsene for sonetten, og refererer til Kittang når det kommer til sonettens første vers: «'Skal dette verta ein sonett, / eit bygg av ord på kvitt papir [...]?' Det er kanskje ikkje berre eit retorisk spørsmål» (Kittang, 1994, s. 113). Karlsen er enig med Kittang i at det kan antyde angst i møte med et blankt ark, men det kan også bety usikkerhet i forhold til dikter-jeg'ets møte med den strenge sonettformen, de «strenge arkitektoniske regler» (Karlsen, 2000, s. 315). Karlsens største utbytte av Kittangs og Fosses artikler er teorien de har felles, den av Maurice Blanchot, om verkets tilblivelse. På denne måten har Flisa-seminaret bidratt til videreutvikling og opplysning om Maurice Blanchots teoridannelse. I videre behandling av «Til eit Astrup-bilete» refererer Karlsen til Fosses tekst.⁴⁷ Her diskuterer Karlsen månens rolle, og hvorvidt denne kan sammenstilles med 'ein'

⁴⁶ Se Kittang, 1994, s. 120 for hans utlegning om sonettformen til «Gullhanen».

⁴⁷ Fosses artikkel i *Tunn is*, «Ein stad mellom subjekt og objekt» var den første nylesningen av «Til eit Astrup-bilete» etter Atle Kittang berømte analyse fra 1968: «Eit vern om draumen. Analyse av eit biletmønster og eit dikt hos Olav H. Hauge». Kittang skriver ikke noe særlig om «Til eit Astrup-bilete» i sin artikkel fra *Tunn is*, antageligvis fordi det er behandlet så grundig tidligere, men både Kittangs og Fosses artikler er begge teoretisk lent mot den franske teorien som jeg nevner, og som Karlsen også benytter seg av i sin avhandling. En sammenligning av Fosses og Kittangs lesning av «Til eit Astrup-bilete» kan en finne i Karlsens artikkel «Palimpsest og polyfoni, abstraksjon og ikonkvalitet: meir om Olav H. Huges kunstverkefrasar» i *Papirets flate med teikn* (2017), s. 133-165 (se litteraturliste). Kittangs artikkel er også nevnt av Anders M. Andersen, som i 2007 skrev en artikkel med navnet «Sonettmodernisme. Om Olav H. Hauge og sonetten». I denne artikkelen nevner han Kittangs artikkel i en opprømsing av kjente tekster om Hauge, sammen med den berømte artikkelen fra 1968 om «Til eit Astrup-bilete» (Andersen, 2007, s. 159). Merk at Andersen her har vist til feil årstall i sin referanse; *Tunn is*

i diktet (Karlsen, 2000, s. 214). Ifølge Fosse kan mannen og månen være den samme, men Karlsen påpeker at Fosse ikke reflekterer så mye rundt dette – han siterer Fosse når han ikke-forsonende skriver: «Men då har det kome ein mann som, får ein tru, går på fjorden for å drukne seg» (Fosse, 1994, s. 96). Ifølge Karlsen burde det dermed nyanseres mer når det kommer til forestillingen om at månen og mannen er den samme.

I sine referanser til Otto Hagebergs artikkel «Spenningsmønster i Olav H. Hauges lyrikk i 1960-åra» behandler Karlsen hovedsakelig poetiske grunnmønstre hos Hauge og diktenes ulike dimensjoner, både romlig og tidsmessig, og billedlig. Forskere har, ifølge Karlsen, ofte beskrevet Hauges forfatterskap i svært enkle linjer, der det derimot er fullt av kompleksitet og nyanser. Ofte har forskere sett på 60-årene av Hauges forfatterskap som et brudd; der det tidligere var romantisk inspirert diktning var det etter 60-årene modernistisk diktning. Dette bruddet vil Karlsen se noe bort fra, fordi Hauges diktning, også etter 60-årene, har gjennomgående romantiske impulser. Her bruker Karlsen et sitat av Hageberg som eksempel på en nyansering fra forskernes side når det kommer til dette såkalte ‘bruddet’ (Karlsen, 2000, s. 10):

Det er nok ei sterkare livssolidaritet hos Hauge etter 1960-åra og ein meir fundamental aksept av grunnleggjande vilkår. Men dei poetiske grunnmønstra er likevel på mange måter dei same heile tida (Hageberg, 1994, s. 77).

Karlsen siterer videre Hageberg i sin behandling av «Til eit Astrup-bilete» (Karlsen, 2000, s. 207), der Hageberg beskriver hvordan «Vårnatt i hagen» er statisk, det «leikar seg *ikkje* med tidsførestellingar», og «Når diktaren ser dette kunstverket [...] og gjer det til grunnlag for ein tekst, kjem tidsdimensjonen inn i kunsten på ein heilt annan måte» (Hageberg, 1994, s. 81).⁴⁸ Karlsen skriver at han er enig i dette dersom det gjelder det prinsipielle i skillet mellom bilde- og ordkunst (Karlsen, 2000, s. 207). Idet dikteren tar bildet inn i teksten, kommer tidsdimensjonen inn, og med ordene som arbeider med bildet, med verb som har to tider, kan man ane både en fortid og en nåtid i teksten (som Karlsen påpeker), og dermed også i bildet. Karlsen utvider Hagebergs perspektiv når det kommer til lesningen av diktet «Eit ord», en analogi mellom ord og stein, der Hageberg fokuserer på spenningene i diktet mellom kald og varm, trygt og utrygt, nåtid og framtid. Karlsen bygger videre på Hageberg, og i sin egen lesning baserer han seg på Hauges eget utsagn, som peker mot diktets steinbilde som

ble publisert i 1994, ikke 1993. Andersens artikkel finnes i *Norsk litterær årbok 2007*, s. 158-176. Siteringen er notert i siteringsoversikten i appendiks.

⁴⁸ «Vårnatt i hagen» er et maleri av Nikolai Astrup, og dette er motivet for Hauges dikt «Til eit Astrup-bilete».

byggemetafor, der skriveren trenger hjelp for å komme seg fram, og steinene også kan være til hjelp for andre senere (Karlsen, 2000, s. 240). Hagebergs tanker om nåtid og framtid bringes dermed videre i Karlsens lesning, der steinene eller ordene kan hjelpe både den nåtidige skriveren og den fremtidige leseren.

Her har jeg ikke berørt Karlsens referanser til sin egen artikkel, fordi han kun refererer til denne artikkelen for å gi videre eller utdypende informasjon om emnene han behandler i avhandlingen.⁴⁹ Steganes artikkel er blitt brukt hovedsakelig når det er snakk om intertekstuelle forhold i Hauges diktning, der Karlsen videreutvikler noen av Steganes tanker om diktet og nyanserer forskningen. Kittang og Fosses artikler er blitt brukt nettopp i behandlingen av sonettene, som videreutvikling av forskningen om sonettens form, tradisjon og betydning. Hagebergs artikkel er blitt brukt når det har blitt skrevet om poetiske mønstre og dimensjoner i diktene. Bø Grønstøls artikkel blir ikke brukt i noen spesiell sammenheng, men dette har sammenheng med Karlsens diktutvalg å gjøre. Disse artiklene har alle tilført noe til denne doktoravhandlingen, enten som en motsats til eller som en nyansering av forskningen hans.

4.5.3 Verkets hviskelek

Verkets hviskelek: Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet av Aasta Marie Bjorvand Bjørkøy har et kapittel med tittelen «Teksthistorien til verk av Olav H. Hauge».⁵⁰ Bjørkøys avhandling retter seg mot en undersøkelse av ulike forfatterskap i forbindelse med resepsjonen og behandlingen av de ulike tekstene i forfatterskapene. Det er ikke ukjent at Olav H. Hauge var en mester i revidering av sine arbeider. Han var en selvkritisk forfatter med en indre målestokk for kvaliteten på arbeidet hans, og han kunne endre et dikt flere ganger før han sa seg fornøyd. Bjørkøy fokuserer her spesielt på de ulike utgavene av *Dikt i samling*, og hvilke utgaver Hauge-forskere benytter seg av i sine arbeider.

⁴⁹ Karlsen har skrevet flere artikler og bøker om Hauge og hans diktning som er skrevet forut for avhandlingen og som inngår i denne, der noen av disse har med seg inspirasjon fra Flisa-seminaret: «Olav H. Hauges *På Ørnetuva* – ei samling mellom ulike poesitradisjoner?» i *Motskrift*, 1, 1996, s. 133-172 (oversiktsartikkel). «Gartnaren drøymmer – ironien, drømmen, det intertekstuelle» i *Motskrift*, 2, 1996, s. 61-90. «Sonetten som aritmetisk og arkitektonisk struktur. En intertekstuell lesning av Olav H. Hauges 'Gullhanen' i *Nordlit*, 3, 1998, s. 121-142. «Digter-jeg'ets natteblik. Om Olav H. Hauges 'Til eit Astrup-bilete' i *Den blå port*, 1998, s. 60-80 (i en forlengelse av Fosses artikkel og Kittangs foredrag på Flisa). «'No byggjer eg i næraste treet' – om Olav H. Hauges poesi» i *Dansknøter*, 1, 1998, s. 15-25 (oversiktsartikkel). *Lyrisk og lyrikklesninger*. Rapport. (1998). Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

⁵⁰ Ole Karlsen og Idar Stegane har begge anmeldt Bjørkøys bok, en ganske så lik versjon av bokkapitlet om Hauge, om noe utvidet. Karlsens anmeldelse finner man i *Nordisk poesi*, 1(1), 2016, s. 72-76 og Steganes i *Edda*, 103(04), 2016, s. 349-353.

I avhandlingen blir to av artiklene fra *Tunn is* brukt: «Skrift og landskap i diktinga til Olav H. Hauge» av Idar Stegane og «Eg likar tungsmidt grjot. Stemme og form i ‘Seint rodnar skog i djuvet’» av Per Olav Kaldestad. Her blir artiklene riktig nok kommentert én gang hver, på samme side i avhandlingen. I kommentarene til de to artiklene skriver Bjørkøy om «Hauges formidlere», der hun åpner med å hevde at «Hauges fremste formidlere reflekterer i liten grad over hvordan Hauges revisjon påvirker analyseresultatene, selv om det fremstår som allment kjent at Hauge reviderte» (Bjørkøy, 2014, s. 404). Hun diskuterer altså hvilke utgaver Haugeforskere benytter seg av i sitt arbeid. I sin kommentar til Stegane skriver Bjørkøy at hun synes det er problematisk at Stegane kun forholder seg til 1993-utgaven av *Dikt i samling* når han skal følge linjer og utvikling i forfatterskapet, med en tanke om at de siste utgavene representerer en prosess snarere enn et resultat (Bjørkøy, 2014, s. 406).⁵¹ Bjørkøy påpeker videre at Per Olav Kaldestads tekst forholder seg til førsteutgavene av *Seint rodnar skog i djuvet* og *Dikt i samling* av 1980, og mener dermed at *han* viser «teksthistorisk bevissthet og velger forelegg som står i forhold til artikkelens formål og perspektiv» (Bjørkøy, 2014, s. 406). Her behandles altså ikke de to artiklens innhold i stor grad, men deres valg av utgaver i arbeidet.⁵² Allikevel vil det at artiklene her nevnes under bolken «Hauges formidlere» gi oss et inntrykk av påvirkningskraften til *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*.

4.6 Bøker

4.6.1 Under Hauges ord

I 1994, kort tid etter at *Tunn is* ble publisert, kom Jan Erik Vold med boka *Under Hauges ord*, en samling av essays, brev og samtaler med og av Hauge og Vold, samt bilder og dikt, både til og av Hauge. Essaydelen benytter seg ikke av *Tunn is*, men derimot blir både seminaret og boka nevnt i brevene og i forklaringene til Vold. Av artikler i *Tunn is*, blir kun én av artiklene nevnt spesifikt, den av Katherine Hanson. Her forklarer Vold et brev fra Hauge der han skriver om Hansons besøk, og redegjør for Hansons arbeid om Hauge (Vold, 1994, s. 356). Utover dette blir ingen artikler fra *Tunn is* benyttet, men boka havner i listen over «Skrifter tilegnet

⁵¹ Bjørkøy påpeker riktig nok at Stegane kanskje ikke hadde tilgang til 1994-utgaven da han arbeidet med sin artikkel, men mener allikevel at han burde forholdt seg til de foregående utgavene også (Bjørkøy, 2014, s. 406).

⁵² Bjørkøy har også skrevet om dette i boka *Litterære kretsløp: bidrag til en norsk bokhistorie fra Maurits Hansen til Gunvor Hofmo* (2017). Kapittelet «'Fram og attende'. Olav H. Hauges dikt» (s. 478-502) er basert på doktoravhandlingen, og her refererer hun til Steganes artikkel uten noen nevneverdige endringer fra avhandlingen (s. 492).

Olav H. Hauge». Mer interessant enn benevnelsen av enkeltartikler her, er de stedene der boka og seminaret nevnes.

Seminaret blir nevnt av Hauge selv i november 1992. Vold holdt foredrag på seminaret om Rolf Jacobsen samme år, og i sitt foredrag snakket han litt om Hauge. Han sendte derfor manuset sitt til Hauge for gjennomlesning, og Hauge godkjenner dette. I tillegg nevner Hauge at Ole Karlsen har planer om et nytt seminar året etter (Vold, 1994, s. 385-386). I sin forklaring til brevet redegjør Vold for seminaret for de lesere som ikke er kjent med dette. *Tunn is* er også nevnt på siste side i *Under Hauges ord*. 14. mai 1994 signerte Hauge *Tunn is* til Christina Hellmann og Vold, som mottok denne under et besøk. Vold skriver: «I telefonsamtalene dagene før fortalte Hauge at han var lovet de første eksemplarene hver dag som helst» (Vold, 1994, s. 390). Hauge døde 28. mai, kort tid etter Volds besøk og etter å ha mottatt *Tunn is*. *Tunn is* må dermed ha vært en av de siste bøkene, om ikke den siste, som Hauge signerte.

4.6.2 Poetens andlet

I 2002 publiserte Hadle Oftedal Andersen ei bok om Olav H. Hauges diktning, ei bok som var ment som et oversiktsverk over hans forfatterskap. Han mente at man savnet en samlet presentasjon over forfatterskapet som rettet seg mot allmennheten (Oftedal Andersen, 2002, s. 9). I innledningen sin redegjør Oftedal Andersen for Hauge i forhold til Profil-kretsen og dens svekkelse av subjektet og behandlingen av virkeligheten i diktningen, og Oftedal Andersen påpeker hvordan Hauges diktning kan, til tross for at han er av en annen generasjon enn Profil-poetene, ses på som samtidig og tidsaktuell, nettopp fordi han skriver hverdagsnært og virkelighetsnært, noe Profil-poetene satte høyt. Profil-kretsen så på han som et forbilde, og mange 'intellektuelle skribentar' ser gjerne Hauge som et slags naturbarn, definisjonen av 'det autentiske'. Oftedal Andersen vil «rydda litt opp i floken her», og påpeker at Hauge som privatperson og Hauge som lyriker, til tross for at de har noe med hverandre å gjøre, ikke kan sammenfattes til én enhet når man leser diktene hans (Oftedal Andersen, 2002, s. 18). Hauges valg om å skrive konkret og virkelighetsnært er et *valg*, og han er bevisst sin egen posisjon når han skriver (Oftedal Andersen, 2002, s. 19). Oftedal Andersen skriver også om nykritikkens ankomst i Norge, og knytter dette til hvordan Hauges tekster har blitt lest; altfor ofte sammenfalles Hauge som privatperson med «han» i tekstene hans, uten videre ettertanke om dette (2002, s. 21). Oftedal Andersen vil gi en forklaring på denne forståelsen av Hauges forfatterskap ved å bygge på tidligere forskning.

Oftedal Andersen refererer til to artikler i *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap*: den av Ole Karlsen og den av Stephen J. Walton, begge i kapitlet «Autodidakten». I hans behandling av diktet T'ao Ch'ien skriver Stephen Walton om det intertekstuelle, og hvordan diktet kan ses i forhold til den kinesiske dikteren T'ao Ch'iens liv, der Hauge dikter T'ao Ch'ien inn i Huges hverdag, i hans samtid, der valget om å trekke seg tilbake til vin, natur og vennskap kanskje ikke ville vært riktig så enkelt i vår tid, der drager er byttet ut med atomraketter. Walton siterer også T'ao Ch'iens dikt «Moving house», der han ønsker å flytte til Sørbygda. Oftedal Andersen beveger seg videre fra dette møtet mellom to forfattere som Walton skisserer, og ser i «Moving house» at det norske også trekkes inn i det kinesiske, på samme måte som at det kinesiske blir en del av det norske hos Hauge. Hagen hos Hauge får «kinesiske drag» når man leser disse diktene sammen, og «hagen med Hauge og T'ao i blir eit område som sprenger tid og rom, som er to stader og to tidspunkt på ein gong» (Oftedal Andersen, 2002, s. 94). Oftedal Andersen har bygget på Waltons intertekstuelle dragninger mellom diktene, og sett at det blir en såkalt «dobbeleksponering» (2002, s. 94), der Hauge og T'ao Ch'ien trekkes inn i hverandres virkeligheter.

Oftedal Andersen skriver senere, i samme kapittel, om diktet «Fyrlykti». I Karlsens artikkel har han knyttet diktet til sonetten «El Desdichado» («Den arveløse») av Gérard de Nerval, som omtaler «prinsen av Aquitaine, den sløkte stjerna, den svarte sola og lutten frå spørsmålet i midten av Huges dikt» (Oftedal Andersen, 2002, s. 102). Oftedal Andersen vil bruke Karlsens sammenkobling av disse to diktene til å gå enda lenger, og knytte det til utviklingen i Huges forfatterskap. Oftedal Andersen skriver om det harmoniske og det utrygge, og hvordan dette går inn i mønsteret som kjennetegner Huges forfatterskap: «Lidinga som sto sentralt i dei tidlege bøkene hans, er erstatta av ei meir harmonisk oppleving av tilværet, samstundes som den personlege sjukdomshistoria òg er tilbakelagd» (2002, s. 103). Han påpeker hvordan de tre siste verselinjene i «Fyrlykti», «Eg stel ein neve korn og nokre lauvblad og pinnar / og ofrar til diktet, / båten vår har snautt nok siglestein» med tilknytningen til «El Desdichado», blir mer forståelige: «Han tek inn litt utanfrå, for diktet utan dette er ikkje tungt nok til å balansera» (Oftedal Andersen, 2002, s. 103). Oftedal Andersen knytter dette videre til linjene i Huges forfatterskap, ofte sett på som en overgang fra lidelse til harmoni, til en bevegelse «med stormane bak seg, i roleg vatn og med assosiasjonar til annan litteratur (2002, s. 104). Samtidig som Hauge gjennomgår denne overgangen blir nemlig de intertekstuelle trekkene dominerende i hans dikt, og «det er som om den litterære tradisjonen tek over som inspirasjonskjelde» (Oftedal Andersen, 2002, s. 103). Oftedal Andersen har

dermed beveget seg fra en relativt personlig tilnærming til diktet, med Hauges sykdomsperiode som sammenfaller med diktets bevegelse fra storm til harmoni, til en mer nyansert og noe nykritisk tilnærming, med *litteraturen* som utgangspunkt, det intertekstuelle, ikke Hauges biografi. Karlsens analyse av «Fyrlykti» ga dermed Oftedal Andersen et utgangspunkt for å bygge videre på de intertekstuelle dragningene i Hauges forfatterskap.

4.6.3 *Streiflys: Om moderne nordisk lyrikk*

Med boka *Streiflys. Om moderne nordisk lyrikk* (2006) vil Ole Karlsen føre sammen et utvalg tekster for å «se helhet og sammenheng i en tanke- og arbeidsgang i et lengre tidsperspektiv» og «se hvordan de ulike tekster kaster lys over hverandre både hva gjelder et enkelt forfatterskap og over forfatterskapsgrensene» (Karlsen, 2006, s. 5). Utvalget av tekster er begrenset til moderne norsk poesi, særlig etterkrigsposi. I boka finner vi hovedsakelig tekster om Olav H. Hauge og Paal Brekke, men også enkelttekster om Rolf Jacobsen, Steinn Steinarr, Halldis Moren Vesaas, Hans Børli og Pia Tafdrup. Karlsen refererer i boka til tre artikler i *Tunn is*: den av Sigrid Bø Grønstøl, den av Atle Kittang, og den av han selv.⁵³

I artikkelen «En sykkelstur gjennom Jan Erik Volds Olav H. Hauge-lesning» vil Karlsen klarlegge Volds syn på Hauges diktning, nettopp fordi Vold har arbeidet med Hauges diktning i over 30 år. I sin gjennomgang av Volds refleksjoner rundt Hauges tingdikt ser Karlsen på Volds lesning av «Kolv og klokke». Her mener Karlsen at Vold forbigår det mest interessante ved diktet nesten i stillhet. I en parentes skriver Vold dette: «Og hvorfor klinger klokka? Det er fordi noen står nede på bakken og drar i klokkesnora – her fører samhørighetstanken videre og videre ...» (sitert i Karlsen, 2006, s. 80). Hvem er det så som drar i klokkesnora? Karlsen skriver at Volds lesning åpner for «den metafysiske fortolkning som han selv er blind for»

⁵³ Disse henvisningene, som ofte foregår i fotnoter, havner ikke i siteringsoversikten i appendiks 1. Det gjør derimot én referanse til Karlsens artikkel, der Karlsen skriver at artikkelen originalt ble publisert i *Tunn is* (Karlsen, 2006, s. 193). Her blir det for øvrig også referert til flere av bøkene som ble skrevet etter seminaret. Her vil jeg også kort nevne en annen artikkel: I «Liv og diktning hos Olav H. Hauge» skriver Asbjørn Aarnes om likheter og ulikheter mellom Nerval og Hauge, og her refererer han til Karlsens artikkel i *Streiflys*. Aarnes konstaterer først at Hauge kommer etter Nerval i tid, og dermed er det mulig å bruke ordet «påvirkning», selv om Karlsen ikke gjør dette. Han skriver også at intertekstualitetsbegrepet fra Julia Kristeva som Karlsen benytter seg av er tvilsomt, nettopp fordi tekstene lever uavhengig av kausalitet og påvirkningsbegrepet dermed ikke kan brukes (Aarnes, 2008, s. 28). Nettopp her kan vi trekke fram et av denne oppgavens hovedformål; å vise hvordan ord bygger på ord. Dagbøkene etter Hauge ble publisert i 2000, og Aarnes' artikkel ble skrevet i 2008. Aarnes har hatt tilgang på dagbøkene, noe Karlsen ikke hadde i sin artikkel, og dette kan være bestemmende for hvordan en kan tolke Hauges litteratur. Dette er interessant å ha med seg fordi det sier noe om forutsetningene for tolkningen og hvordan forskningen driver oss fremover.

(2006, s. 80), og at steget ikke er langt til Bø Grønstøl, som i sin artikkel skriver at kolven kan være omfattet av noe større utenfor seg selv (Grønstøl, 1994, s. 107). Volds lesning åpner dermed for en utforskning av det metafysiske, det romantisk-visjonære slik Bø Grønstøl gjør i sin artikkel, men han tar ikke det steget, og dette mener Karlsen kommer av at Vold gjerne vil fortolke Hauge inn i sitt eget «anti-metafysiske, anti-romantiske og anti-symbolistiske prosjekt» (Karlsen, 2006, s. 80). Dette er kjerneproblemet i Volds lesning av Hauge – det at «de diktene som kunne gi oss et annet og mer nyansert Hauge-bilde, ikke framkalles.» (Karlsen, 2006, s. 83). Karlsen skriver videre: «Hva med ‘Ein skrøpeleg sonett’, der dikterjeget ifølge Atle Kittang kjenner ‘ein uvisse og ein *angst* framfor den tomme sida, det tomme arket’ (siteret i Karlsen, 2006, s. 84). Her bruker Karlsen Kittang og Bø Grønstøl som eksempler på et noe mangelfullt diktutvalg hos Vold, som kan utydeliggjøre nyansene i Hauges diktning.

4.6.4 Mellomrom II: Omsetjaren Olav H. Hauge

Mellomrom II: Omsetjaren Olav H. Hauge ble publisert i 2009, redigert av Cathrine Strøm og Aasne Vikøy. Bokas hensikt er å introdusere nytt stoff om ulike sider av Hauges oversettingspraksis og introdusere noen nye oversettelser som ikke før har blitt publisert. Boka nevner én artikkel fra *Tunn is*; den av Skei. Dette finner vi i kapitlet «Olav H. Hauge og verdslyrikken», skrevet av Atle Kittang. Kittang skriver om hvordan Hauge, som vi har sett i Bjørkøys avhandling tidligere, er kjent for å redigere og omarbeide sine dikt svært nøysomt. Det skulle noe til før han ble fornøyd. Kittang mener Hauge har ført dette med seg inn i sine arbeider med oversettelser, dette øyet for detaljer, et ønske om å komme så nær originalen som mulig (Kittang, 2009, s. 19). Kittang viser her til Skeis tekst, men ikke til noe spesifikt sidetall. Dette er forståelig nok da Skeis tema er Hauges oversettelser, spesielt hvordan resultatet av oversettelsene forholder seg til originalen. Skei skriver:

Det er presist filologisk filigransarbeid i nokre av omsetjingane; dei er haldne så nær opp til originalen som mogleg, men ord og tekstar kan bety mange ting både på norsk og på andre språk, slik at ei overordna forståing av heilskap og ei tolking av meining må til om det rette ordet skal finnast på norsk. Her kjem eigen diktargjevnad til hjelp, og nokre gonger må ein nok nemne ord som intuisjon eller flaks. Men alle mest ligg den seine og tolmodige lesar og granskar attom; dikt blir forbetra frå versjon til versjon [...] (Skei, 1994, s. 147).

Vi ser her at Kittang og Skei er enige om hvordan Hauges sans for detaljer er et element i all hans produksjon, også oversettelser.

4.6.5 *Målmeistaren frå Ulvik: ord og former hjå Olav H. Hauge*

Målmeistaren frå Ulvik: ord og former hjå Olav H. Hauge er en språkvitenskapelig bok som ble publisert i 1998 av Andreas Bjørkum. Den er en undersøkelse av språkbruken og målformene i Ulvik i Hardanger som Olav H. Hauge bruker i sin diktning. *Tunn is* blir omtalt ved to anledninger. Den blir nevnt i forbindelse med Flisa-seminaret, der Bjørkum kort redegjør for seminarets innhold og nevner boka. Dette gjør han under overskriften «Mottakingi av bøkene åt Hauge og omtalen av forfattarskapen hans» (Bjørkum, 1998, s. 59). Her nevner Bjørkum spesifikt artikkelen av Skei med to siteringer, og dette fører oss videre til den andre referansen, i behandlingen av Hauges oversettelsesarbeid, under overskriften «Omsette dikt og omsetjingsarbeidet åt Hauge». Å gå inn i detaljene hva angår Bjørkums bruk av Skeis artikkel er vanskelig, fordi Bjørkum i stor grad gir oss en «omvisning» i Skeis artikkel, en slags oppsummering av det Skei skriver om Hauges oversettelsesarbeid (se Bjørkum, 1998, s. 74-76). Årsaken til Bjørkums bruk av Skeis artikkel her er det Skei skriver om betydningen av Hauges språk.⁵⁴ Skei skriver om hvordan Hauge 'planter' vanskelige tekster i sitt eget språk, «ein dialektfarga, lett arkaiserande nynorsk, konkret og pregnant» (Skei, 1994, s. 157), og konkluderer med dette:

Olav H. Hauges omsetjingar er ei viktig side ved heile diktargjeringa hans. Gjennom hans eigne dikt kan vi ta vare på det beste i den norske heima-arven, og gjennom omsetjingane kan vi sjå utover mot ei større verd, der både draumar og visjonar har god plass [...]. Slik kan ein stor diktar tale til oss, i eigne og i andre sine strofer, over landegrensar, over språkgrensar, generasjonsgrensar, og vi kan plutselig opne augo og *sjå* og *innsjå* – eitkvart (Skei, 1994, s. 157-158).

Hauge leste og oversatte tekster fra språk utenfor landegrensene, og bragte dem til oss ikke bare på norsk, men på en spesifikk norsk dialekt. Dette tøyser, som Skei skriver, både landegrensar, språkgrensar og generasjonsgrensar – målformen i Ulvik blir bevart for flere generasjoner og oversettelsene bryter språkbarrierer. En kan forstå av Bjørkum ville gi en omtale av denne artikkelen, for å vise betydningen Hauges målformer hadde og enda har for leserne og for bevaringen av dialekten.

⁵⁴ Bjørkum siterer også Skei i bokas ordliste, der han forklarer dialektord Hauge benytter seg av. I forklaringen av ordet «dropla» skriver han at ordet «doplar» i diktet «Ord» i *Dikt i umsetjing* (1992) må være en skrivefeil, og viser til Skei som i en fotnote bekrefter at Hauge har rettet opp feilen (Bjørkum, 1998, s. 230). Siteringen er oppført i appendiks 1.

4.6.6 *Och jag var länge död: läsningar av det ambivalenta: Olav H. Hauge*

Och jag var länge död: läsningar av det ambivalenta: Olav H. Hauge er et stort essay skrevet av Staffan Söderblom, publisert i 2006, der han utreder de ambivalente stemningene i Hauges forfatterskap. Söderblom refererer til to tekster i *Tunn is*, essayet av Økland og artikkelen av Fosse. Fra Øklands essay refererer Söderblom spesielt til delen der Økland skriver om sitt 'første møte' med Hauges diktning. Økland var på en visitt hos Noregs Boklag, og forlagssjefen ga han Hauges *På Ørnetuva*, og sa «Skriv ei slik bok, så skal vi gi den ut!» (Økland, 1994, s. 12). Økland leste boka, og tenkte «Slik kjem eg ikkje til å skrive!» (Økland, 1994, s. 12). Hauges diktning var fjern for han, og svært realistisk, det var noe *virkelig* som møtte deg på boksidene, og «det var ingen lek og ikkje noko maskespel» (Økland, 1994, s. 12). Söderblom skriver ikke noe videre om Øklands utsagn, men beskriver han som den første Profil-poeten «som først konfronterades med Hauge – inte mannen själv, men 'ryktet' Hauge» (Söderblom, 2006, s. 67). Hauge var fjern for mange av sine kollegaer, både geografisk og litterært.

Söderblom, som Ole Karlsen, har vist en interesse for Jon Fosses tolkning av «Til eit Astrup-bilete», og spesielt de delene som skiller den fra Atle Kittangs analyse. Söderblom påpeker hvordan Fosse er «vaksam på det språkligt ovissa i Hauges dikt» (2006, s. 206), for eksempel at «dei» som drømmer om et møte er samme mann og kvinne i diktet, nettopp fordi de allerede har møttes. Söderblom peker også på Fosses påstand om at det er en mann i diktet, og at denne mannen «får ein tru, går på fjorden for å drukne seg (Fosse, 1994, s. 96). Söderblom skriver at man selvfølgelig kan avfeie en slik lesning, fordi det etter hans mening «vrider det gåtfulla i dikten ut i något nästan komiskt övertydligt» (2006, s. 207). Söderbloms teori her er at Fosse vil rette oppmerksomheten mot det ensomme og utestengte mennesket uten å blande inn poeten, og ender heller opp med å blande *bort* diktet i stedet (2006, s. 207). Söderblom trekker inn Karlsens lesning av de to analysene i hans doktoravhandling, som jo ser begge lesninger som verdifulle. Söderbloms egen 'konklusjon' er at Fosses lesning, som nevnt, kan legge for mye vekt på dette gåtefulle, mens Kittangs lesning kan bli for harmoniserende, som «naiv när den negligerar den gåtfulla tilldiktade gestalt som paret i *sin* 'naivitet' aldrig ens lägger märke till» (Söderblom, 2006, s. 210).

4.7 Artikler og mindre tekster

4.7.1 “Olav H. Hauges tidsallegorier”

Artikkelen “Olav H. Hauges tidsallegorier” ble publisert i 2016 av Jørgen Sejersted, og har som mål å studere tidsrepresentasjoner i Hauges diktning og sette disse inn i en historisk kontekst. I forbindelse med dette refererer artikkelen til én artikkel i *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*: den av Otto Hageberg.⁵⁵ Sejersted skriver: «Det er ingen dristig påstand at tidsdimensjonen er viktig i Hauges diktning. Tiden spiller en rolle i mange lesninger av forfatterskapet og av enkeltdikt» (2016, s. 296), og fortsetter med at Hagebergs artikkel er «et viktig arbeid på dette området» (2016, s. 296). Sejersted siterer følgende fra Hageberg:

Spenningar som gjeld tid, er svært viktige i Hauges diktning, og ikkje berre i 60-åra. Det poetiske i dikta er etter mitt skjøn ofte knytt til desse spenningane, som vi ser på fleire nivå. Men eg trur ikkje det er slik at når Hauge flettar sin vev av tid i tekstane, søker han primært ein estetisk effekt. Det dreiar seg om det fundamentale i sjølve livsopplevinga, der tid ikkje berre er eit ufråvikeleg vilkår, men også ein verdi, sjølve grunnlaget for menneskeliv, for oss alle (Hageberg, 1994, s. 86).

Sejersted er svært enig i det Hageberg skriver her, «selv om han går langt i å absoluttere noe som forblir en ganske vag tidserfaring» (Sejersted, 2016, s. 297). Hauge søker ikke estetiske effekter som synlige spenninger ved bruken av tiden i tekstene, men disse spenningene skapes av en tidsbruk som verdi, som knyttes til essensen av det menneskelige. Sejersted påpeker at Hagebergs mangel på historisk kontekstualisering gjør «det fundamentale i sjølve livsopplevinga» til noe «allment og tidløst, slik at det blir lett å glemme at dette også er historisk og ideologisk fundert på 1950- og 60-tallet (Sejersted, 2016, s. 297). Sejersteds poeng her er at bruken av tid i Hauges tekster ikke er hverken tilfeldig eller estetisk, slik han sier seg enig med Hageberg i, men nærmere bestemt preget av tiden Hauge skrev i. Sejersted utvider her Hagebergs perspektiv og fører med seg ballen videre hva angår tidsbruken i Hauges diktning.

⁵⁵ På Sejersteds litteraturliste finner vi også artikkelen i *Tunn is* av Katherine Hanson, men han virker ikke å referere til denne i brødteksten. Dessuten kan det virke som om Sejersted har feilreferert her, der *Tunn is* står oppført i litteraturlisten med Ole Karlsen som redaktør. Dette er ikke korrekt, da redaktøren for boka er Terje Tønnessen.

4.7.2 “Olav H. Hauges ‘Kom ikkje med heile sanningi’ som metapoetisk orakeldiktning”

Denne artikkelen ble publisert i 2016 av Stein Arnold Hevrøy, som også står bak den nye boka *Hauge-bibliografien* (2019), som fungerer som kildeutvalget for denne oppgaven. Artikkelen studerer Hauges dikt «Kom ikkje med heile sanningi», og argumenterer for at det kan leses intertekstuell knyttet til et fragment av filosofen Heraklit. I denne forbindelse refererer Hevrøy til Stephen Waltons artikkel i *Tunn is*. Waltons artikkel, som vi har lest, studerer det intertekstuelle hos Hauge, spesielt i forbindelse med Hauges dikt som viser til såkalte ‘dikterbrødre’. Men Hauge lever i en annen litterær offentlighet, og han kan ikke ‘skjule’ sine intertekstuelle henvisninger slik som andre diktere har gjort. Walton skriver at «som diktar i ei fullstendig fragmentert poetisk offentlegheit må Hauge styra lesaren til kjelda, det nyttar ikkje å koma med løynde sitat og allusjonar» (Walton, 1994, s. 135). Offentligheten er ikke lenger like beleste, og allusjoner må tydeliggjøres. Hevrøy konkluderer at dette utsagnet ikke passer for «Kom ikkje med heile sanningi», men innrømmer at en fullstendig åpenhet i referansene på den annen side ville vært upassende ovenfor Heraklit (Hevrøy, 2016, s. 292). Hevrøy skriver så at Walton er «inne på noko sentralt når han «påpeikar dette med diktarbrorskap som ei slags motrørsle eller medisin mot isoleringa av sjølvvet» (Hevrøy, 2016, s. 292). Nettopp fordi det lyriske jeg-et i «Kom ikkje med heile sanningi» påkaller andre dikterstemmer kan det ikke kalles isolert. Det lyriske jeg-et ønsker kontakt, og selv om Waltons analyse av «T’ao Ch’ien» ikke kan overføres direkte på «Kom ikkje med heile sanningi», har Waltons artikkel vært med på å belyse den intertekstuelle bevegelsen i Hauges dikt.

4.7.3 «Palimpsest og polyfoni, abstraksjon og ikonkvalitet: meir om Olav H. Hauges kunstverksekfrasar»

Denne artikkelen er skrevet av Ole Karlsen, og finnes i boka *Papirets flate med teikn: lesingar i den norske lyrikkens kanon* (2017), en bok med samlede artikler som tidligere er utgitt andre steder.⁵⁶ Denne artikkelen handler om Hauges ekfraser, og her har Karlsen referert til ett essay

⁵⁶ Noe som er viktig å påpeke her er at dette er den første artikkelen om «Til eit Astrup-bilete» som ble utgitt etter at Hauges dagbøker ble publisert. Dette gir artikkelen en nyorientering, der dagbøkene spesielt kaster lys over hvordan en skal forstå slutten av sonetten. Her bør boka *Ord og bilete. Ekfrasen i moderne norsk lyrikk* (2003) også nevnes. Artikkelen i dette delkapitlet er en videreføring av lesningen av «Til eit Astrup-bilete» som Karlsen behandlet i sin avhandling. Dette ble ikke skrevet så mye om i *Ord og bilete*, nettopp fordi det ble behandlet i avhandlingen, men boka representerer allikevel noe av forskningen som stammer fra Flisa-seminaret og skriftserien, uten å sitere noen tekster direkte.

i *Tunn is*, det av Jon Fosse. Fosses essay heter «Ein stad imellom subjekt og objekt», og her diskuterer han hvordan litteraturen, den gode litteraturen, hverken er subjektiv eller objektiv, men noe imellom. Det har sitt eget 'nøytrale' sted, samtidig som dette stedet ikke finnes. Stedet oppstår i diktet, og finnes kun i diktet. Det første Karlsen her påpeker fra Fosses essay er hvordan hans analyse av «Til eit Astrup-bilete» er den første til å utfordre Atle Kittangs berømte analyse fra 1968 (Karlsen, 2017, s. 156).⁵⁷ De to er spesielt uenige om sonettens tersett:

Dei er i riket sitt og sår si jord.
Og vårnatti er ljøs av draum og gror.
Dei legg kje merke til at ein kjem stilt

i snjoskardet og stig på vatnet no.
Men då dei natta, såg dei månen vod
i gullserk ute der so unders mildt.

Kittangs analyse sammenstiller «ein» i diktet med månen, og den som stille kommer er dermed månen, som stiger over vannet idet den stiger på himmelen. Fosse derimot, skriver i sitt essay «Men då er det også komme med ein mann som, får ein tru, går på fjorden for å drukne seg» (Fosse, 1994, s. 96), til tross for at det virkelige bildet ikke viser noen mann. Karlsen mener at både Kittang og Fosse har rett i sine tolkninger, med bakgrunn i selve leseprosessen. Når vi leser leter vi etter mening ettersom vi beveger oss gjennom ordene, og vi merker umiddelbart en uro når vi begynner på andre tersett. Da er det lett å tenke at en mann går på fjorden. Når vi så beveger oss videre ser vi at «ein» kan være månen, før vi i den reflekterende lesingen ser at «ein» i første tersett kan være et forebyggende ord, et frampek, for månen. Uroen, skriver Karlsen, «er knytt til den personifiserte månen» (2017, s. 157), og den henger fortsatt med oss og kan gjøre oss usikre i den reflektive tolkningen. Dette forsterkes av ordet «vod», i preteritumsform «vassa», der mannen eller månen først stiger over vannet og så vasser, kanskje mot dypet (Karlsen, 2017, s. 158). Her ser vi virkelig hvordan forskningen fører oss videre. Kittangs analyse fra 1968 utfordres i 1994 av Fosse, før de i 2017 sammenlignes og bringes videre av Karlsen.⁵⁸

⁵⁷ Tittelen på denne analysen er «Eit vern om draumen. Analyse av eit biletmønster og eit dikt hos Olav H. Hauge».

⁵⁸ Karlsen skrev også en artikkel for boka *Å verte vår verda att: Åtte tekstar om lyrikk* (2020): «Sonettdikting, språk og stil – med Olav H. Hauge som døme». I denne artikkelen refererer også Karlsen til artiklene av Fosse og Kittang i en fotnote, og skriver at artiklene har bygget på og utfordret hverandre siden Kittangs første artikkel i 1968: Først av Fosse og Kittang selv i 1994, så i Karlsens doktoravhandling i 2000 (Karlsen, 2020, s. 110). Siteringene er oppført i appendiks 1.

4.8 Foreløpig konklusjon – *Tunn is*

Ved utgivelsen av *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* i 1994 kunne ingen vite at boka ville stå som et minneskrift over en av Norges mest berømte lyrikkforfattere, Olav H. Hauge, som døde kort tid etter utgivelsen og etter å ha mottatt, lest og skrytt av boka. *Tunn is* har ikke vært kanondannende for Huges forfatterskap på samme måte som *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har vært for Ulvens forfatterskap, men i de små detaljene som er gjennomgått i oppgaven har vi sett at artiklene fra *Tunn is* har påvirket senere forskning med en nyansering av forfatterskapet, om enn ikke så ‘banebrytende’ som *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*.

I mine undersøkelser har jeg dermed funnet at *Tunn is*’ påvirkninger på videre forskning stammer fra ett hovedområde – bruken av nyere litteraturteori i praksis – og i denne foreløpige konklusjonen velger jeg å fokusere på dette aspektet. I arbeidet med *Tunn is* i avhandlingen har vi sett at svært mange forskere refererer til eller omtaler artiklene av Jon Fosse og Atle Kittang. Disse artiklene har til felles et litteraturteoretisk tankesett som stammer fra den franske litteraturteoretikeren Maurice Blanchot, og før utgivelsen av *Tunn is* hadde ikke denne teorien blitt brukt så mye i teksttolkende praksis annet enn av nevnte Kittang. Utviklingsmessig i forskningen er disse to artiklene spesielt interessante, og et svært godt eksempel på hvordan forskning bygger på forskning. Derfor vil jeg nå ta opp igjen disse tekstene og knytte sammen trådene, selv om dette innebærer noe gjentakelse av tidligere diskusjoner.

I 1968 publiserte Atle Kittang artikkelen «Eit vern om draumen. Analyse av eit biletmønster og eit dikt hos Olav H. Hauge», en svært kjent artikkel som kom til å bli stående nesten som en mal for videre litterær analyse, der analysens objekt er «Til eit Astrup-bilete». Tidligere i avhandlingen har jeg nevnt at Fosse utfordrer Kittangs analyse i sin artikkel i *Tunn is*, «Ein stad imellom subjekt og objekt», og dette er spesielt i behandlingen av sonettens tersetter:

Dei er i riket sitt og sår si jord.
Og vårnotti er ljøs av draum og gror.
Dei legg kje merke til at ein kjem stilt

i snjoskardet og stig på vatnet no.
Men då dei natta, såg dei månen vod
i gullserk ute der, so unders mildt.⁵⁹

«Dei legg kje merke til at ein kjem stilt». Hvem er denne «ein»? Kittang refererer uten videre diskusjon til «ein» som månen, som kommer over snøbreen og stiger over vannet som noe negativt, noe farlig, som i den siste tersetten mildnes og representerer trygghet (Kittang, 1968, s. 178). Imidlertid skriver Fosse i sin artikkel: «Men då er det også komme med ein mann som, får ein tru, går på fjorden for å drukne seg» (Fosse, 1994, s. 96). Fosse ser diktets «ein» som en deprimert mann, og «kanskje var det denne mannen og hans kjærleik som ein gong drøymde om å gjere som det unge paret no gjer?» (Fosse, 1994, s. 96). I sin doktoravhandling (2000) skriver Ole Karlsen også, som tidligere nevnt, om dette (og refererer til Fosse) og gjør selv den vurderingen av at «ein» er månen, som et spenningsbyggende frempek mot månen i nest siste vers (Karlsen, 2000, s. 213). Han påpeker riktig nok at Fosse ser «ein» som en mann, men skriver også i en fotnote at det er problematisk at Fosse ikke diskuterer dette videre (Karlsen, 2000, s. 214). Staffan Söderbloms essay fra 2006 som jeg tidligere har nevnt tar så opp denne tråden igjen, der han studerer Kittang og Fosses artikler og trekker paralleller til Karlsens lesning av disse. Her skriver Söderblom som nevnt at Fosses lesning trekker for mye på det gåtefulle og Kittangs på det harmoniserende (Söderblom, 2006, s. 210). I 2017 tar Karlsen igjen opp tråden med artikkelen «Palimpsest og polyfoni, abstraksjon og ikonkvalitet». Dette nevnes også av Karlsen i 2020, i artikkelen «Sonettdikting, språk og stil – med Olav H. Hauge som døme» (Karlsen, 2020, s. 110). Analysene av «Til eit Astrup-bilete» har dermed blitt tatt opp igjen, vurdert, brukt og videreutviklet helt fra 1994 til 2020, og viser med dette noe av påvirkningen *Tunn is* har hatt på den videre forskningen.

I sin artikkel i *Tunn is* skriver Kittang om «Ikkje enno», fra *Spør vinden* (1971), som «handlar om spenninga mellom natt og dag, angst og tryggleik, dødskjensle og livsvon» (Kittang, 1994, s. 115). Her skriver han om redselen for natten. Denne redselen er ikke direkte en mørkeredsel, men en redsel for det uvisse, natten, det du ikke ser. «Ikkje enno» går slik:

Eg var so trygg. Eg blunda berre att
og sovna inn. Og når eg vakna, var
det dag! Til eg vart ropa på ei natt
og rådde or i hennar spøkjegard.

⁵⁹ Her refererer jeg til diktet slik det står i Kittang, 1968, s. 171.

Den svarte engelen som nærer tel,
 har talt meg mange, myrkare vert ingi.
 Då dagen ljøsna og dei kjende tingi
 var der som fyrr, vart eg so sæl, so sæl.

Men natti venta. Og då soli seig,
 kom otten att, det var som alt laut døy.
 Folk gjekk frå arbeid, var det leggjetid?

Nei. Enno slo han Knut, tok ein ny teig,
 ho besta var då uppe, der for tri
 på vegen, og han Hans, han løypte høy!

Kittang skildrer to netter etter Maurice Blanchot. Den første natta er den vi kan hvile ut i, der vi er trygge. Den andre natta er en virkelighetsløs natt, en mareaktig drøm. Det er denne andre natta Kittang mener at Hauge dikter fram i «Ikkje enno», en stadig trussel (Kittang, 1994, s. 115). Den andre natta er skummel, men det er der verket blir skapt, når dikteren ser det som natten skjuler, «skjultheden der kommer til syne» (Blanchot, 1994, s. 108). Dikterens prosjekt er å føre verket «tilbage til dagen og i dagslyset give det form, figur og realitet» (Blanchot, 1994, s. 107). Med andre ord mener Kittang her at Hauge dikter om den dikteriske prosessen i «Ikkje enno». Kittang mener å spore de samme tendensene til denne typen metadiktning i «Grøne øyar» (*Seint rodnar skog i djuvet*, 1956), der de grønne øyene representerer trøst, hvile og alt den første natta innebærer, mens diktets subjekt er «dømd til den andre natta, den som er utanfor og alltid fjernar seg, kverv bort i 'kald grå synsring'» (Kittang, 1994, s. 118). Subjektet ror i ring, og når aldri øyene som gir trygghet. De samme tendensene ser Kittang også i «Gullhanen» (*Seint rodnar skog i djuvet*, 1956). Fellesnevneren er *gjenfødselen* eller *fødselen*, at noe kommer til. I «Grøne øyar» gror øyene opp fra natta, og i «Ikkje enno» mener Kittang at verket kommer til, sammen med frykten for natta. Gullhanen sammenligner Kittang med solsprett; varslingen om en ny dag og hvordan denne dagen *fødes* av natta og mørket (Kittang, 1994, s. 121). Til sammenligning mener Kittang at de tre sonettene har to erfaringer som brytes mot hverandre, i tilfellet «Gullhanen» er dette hanens sang og varsel om dag og lys mot ensomheten i den mørke natta, der nærværet nærer et fravær (Kittang, 1994, s. 123). I «Grøne øyar» består kontrasten i de grønne øyene som lover trygghet og ro, og det mørke havet og natta som trekker subjektet i ring. I «Ikkje enno» representeres motsetningen i det helt grunnleggende lyset og mørket, dagen og natta. Ifølge Kittang kan disse tre sonettene ses som metapoetiske sonetter, der Hauge trenger «ned til nokre motsetnadsfulle erfaringar som høyrer med til grunnvilkåra for poetisk skaping» (Kittang, 1994, s. 123). Sonettene arkitektur,

den nøysomme formen, hører dagen og det lyse til. Men rytmen, klangen, det som gjør sonetten til et verk og lar den komme til syne, er den andre natta hos Maurice Blanchot.

I «Ein stad imellom subjekt og objekt» i *Tunn is* søker Fosse litteraturens sted, stedet der den oppstår og eksisterer, på samme måte som Kittang diskuterer verkets tilkomst eller fødsel. Fosse spør om litteraturens sted, et ikke-sted, finnes i en «presis språkmaterialitet, som eit slags spel av identitet og differens imellom været, (...) Gud, og språket. Kanskje er det ein slags *demoni* som slik oppstår» (Fosse, 1994, s. 94). Fosse skriver videre at dette stedet, mellom det subjektive og objektive, «kan ein kanskje ikkje berre komme nærmare gjennom ein metafor som *lys* og eit begrep som være eller gjennom ein figur som *demoni*, men kanskje også gjennom å sjå korleis det subjektive løyser seg opp og ikkje blir til det objektive, men til noko midt imellom» (Fosse, 1994, s. 95, min utheving). I søken etter litteraturens tilkomst søker også Fosse, på samme måte som Kittang, rytmen, klangen og sonettens kjerne, og denne finnes i dette stedet. Han vil hevde at stedet gjør at «diktet lyser innanfrå seg sjølv» (Fosse, 1994, s. 97). Hos Blanchot er døden sentral som mulighetsbetingelse for skrift, og *demoni* er sterkt knyttet til kunsten. Fosse trekker videre på dette, og der Kittang ser sonetten kontrastert i lys og mørke, dag og natt, finner Fosse at sonetten lyser opp innenfra, fra *stedet* der verket oppstår og eksisterer, et sted mellom det subjektive og det objektive.

Kittang og Fosse har her benyttet seg av eller tatt inspirasjon fra Blanchots teorier om verkets tilkomst. Kittangs tekst er basert på foredraget han hadde for første gang på Flisa-seminaret i 1993. Nyskaping og bruk av litteraturteori i praksis har vært viktig for seminaret, og viser seg også viktig for fremtidig forskning om Hauge, der både Kittangs og Fosses artikkel har blitt flittig brukt. Dette vil vi også se videre på i den avsluttende konklusjonen.

5. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*

Ulven er kjent som forfatteren som, ifølge seminarprogrammet, er poet i alt han skriver. Dikt og prosa glir over i hverandre, og han er en gjennomført poet med unntak av sine essays, der han, ifølge programmet, fremstår «mer som en uvanlig lærd norsklærer» (se appendiks 4). I dette hovedkapitlet vil jeg presentere bokas artikler og essays, før jeg undersøker bokas påvirkning på den videre resepsjonen om Ulven.⁶⁰ *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* ble utgitt i 2003 av Unipub forlag, med Ole Karlsen som redaktør. Den er delt inn i tre hoveddeler, der den første delen heter «Mest oversiktsmessig», den andre «Mest om poesi» og den tredje «Mest om prosa». Karlsen skriver selv i innledningen at årsaken til at boka er inndelt slik, og ikke i klare linjer med kun prosa og poesi, kommer av at det ikke er helt enkelt å skulle sette Ulvens sjangre i én bås (Karlsen, 2003, s. 2). Ulven har lenge hatt høy status i de litterære kretser, men han har ikke alltid vært like kjent for allmennheten, som Karlsen skriver i innledningen til boka: «Han levde et tilbaketrukket, anonymt og privat liv, og det tok noe tid før hans navn ble kjent både blant kritikere flest og i en større litterær offentlighet» (Karlsen, 2003, s. 2). I dag er Ulven et kjent navn som man finner igjen i skolens pensumlister. Karlsen siterer Torunn Borge og Henning Hagerup når han skriver: «Han tåler å sammenlignes med de helt store, han er et av de få norske forfatternavnene fra vår tid som med nesten 100% sikkerhet kommer til å lyse opp også for senere generasjoner» (Karlsen, 2003, s. 1). Dette er både den første og siste artikkelsamlingen om Ulven, og den har gjort svært mye for den videre resepsjonen av hans tekster. Der resepsjonen om Ulven gjerne har vært begravet i en diskusjon om forfatterskapets tematikk (dødsdikter, forfengelighetsdikter, eksistensiell dikter og så videre) fokuserer artikkelforfatterne i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* på å videre utvide denne horisonten og nyansere forfatterskapet, og åpne for flere ulike synsvinkler som gjerne kan ses som startskuddene for videre undersøkelser.

⁶⁰ Det finnes flere masteravhandlinger som benytter seg av *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Disse er: *Overflatens stilistikk: Tor Ulvens «Gull, vinter» og «Gleden ved landskapet»* (2006) av Kristin Kosberg, *Stemmen uten ansikt: en virkemiddelanalyse av lydbåndet i Samuel Becketts Krapp's Last Tape og Tor Ulvens Gravgaver* (2007) av Torbjørn Oppedal, *Ordet i villmarken: retorikk og natur hos Jon Fosse, Tor Ulven og J. S. Welhaven* (2010) av Rados Kosovic, *Det finnes for mange fine ord i verden. En studie av sjangerfeltet kortprosa i lys av Kjell Askildsens «Johannes' oppmuntrende begravelse» og Tor Ulvens Fortæring* (2013) av Erlend Fugleberg Bruaset, *Realisme og underliggjøring i Tor Ulvens lyrikk og kortprosa* (2013) av Elisabeth Heggernes, *Erfaringen av det umulige: En teoretisk studie av apostrofisk performativitet med lesninger av seks dikt av Tor Ulven* (2017) av Emma Helene Heggdal og *Lyden av stillhet. En nærlesning av hulemotivet i Tor Ulvens «Det tålmodige»* (2018) av Sigrid Albert Rikheim.

Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap har fått sin tittel for å reflektere et sentralt motiv i Ulvens forfatterskap; steinen. Ole Karlsen forklarer tittelen slik:

Steinen som ikke har bevissthet, som bare er stein, slipper den smerte som bevisstheten fører med seg. Mens mennesket har dessverre bevissthet, og skulle ønske det ikke hadde det, for da ville det slippe å ha masse eksistensiell smerte i sitt liv.⁶¹

Denne eksistensielle smerten som mennesket har med seg i sin bevisste tilstand er sentralt hos Ulven, sammen med steinen som motiv.

Boka er delt inn i tre hoveddeler. Her finner vi ingen dikt eller bilder slik vi gjorde i *Tunn is*, men heller en ren samling av akademiske artikler og essays. Dette er dermed en bok som sikter seg mer mot å være fagbok enn en bok for et bredere publikum. Boka er også ordnet etter en forfatterskapskronologi. Første del av boka heter «Mest oversiktsmessig», og inneholder fire artikler som i all hovedsak fokuserer på de store linjene i Ulvens forfatterskap. I innledningen til boka skriver Karlsen også at «bidragsyterne har hatt en helhet i forfatterskapet for øye og enten gjort noen nedslag i sentrale trekk ved forfatterskapet [...], sett Ulvens diktning i lys av en bred modernismeoppfatning [...], utmyntet en annerledes ulvensk doxa [...] eller valgt en introduserende, essayistisk vinkling heller enn å gå dypt ned i materien» (Karlsen, 2003, s. 2). Forfatteren Torunn Borge (f. 1960, d. 2014) setter oss inn i betingelsene for å forstå Ulven, sett fra et personlig ståsted. Peter Stein Larsen (f. 1959) og Hadle Oftedal Andersen (f. 1969) er to av flere i denne boka som ser Ulven i forhold til det modernistiske eller postmodernistiske. Stein Larsen gjør dette i henhold til estetiske problemstillinger, mens Oftedal Andersen velger å studere hvordan Ulvens tekster selv reflekterer rundt forholdet mellom det moderne og det postmoderne. Forfatter Ole Robert Sunde (f. 1952) avslutter bokas første del med et essay som tar oss med på et forsøk på å forstå den ulvenske doxa.

«Mest om poesi» er tittelen på bokas andre del, og denne handler altså hovedsakelig om Ulvens poesi, selvfølgelig med naturlige innslag fra hans prosa. Anniken Greve (f. 1959) forsøker å bestemme Ulvens tema ved å vinkle seg bort fra de typiske tematiske betraktningene. Finn Tveito vil fokusere på steinene i Ulvens forfatterskap, og hvorfor disse er så sentrale. Andreas G. Lombnæs (f. 1945) studerer også Ulvens modernistiske trekk slik som Oftedal Andersen og Stein Larsen gjør i første del, men kikker her i stedet på den barokke modernismen som han mener Ulven er en del av. Arne Melberg (f. 1942) og Jørn Erslev

⁶¹ Karlsen, Ole. 2. mars 2021.

Andersen (f. 1953) utfører begge komparative analyser, der Ulven settes opp mot henholdsvis Tomas Tranströmer og Char og Lascaux.

Bokas tredje del, «Mest om prosa», innledes av Marit Grøtta (f. 1971), som sammenligner Ulvens prosaiske verdihierarkisering med barneleken *stein, saks og papir*. Idar Stegane gjør et leseforsøk av «Gull, vinter», og Asbjørn Stenmark (f. 1971) avslutter boka med en analyse av Ulvens eneste roman; *Avløsning*, med blikket på romanens individer.

5.1 Tematikk hos Tor Ulven

Noe som lenge har vært gjenstand for diskusjon i Ulvens forfatterskap har vært tematikken. Mange ser han som en dødsdikter, andre som en fortvilelsens dikter, noen som en eksistensiell dikter eller en erkjennelsens dikter. Fem av tekstene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* tar for seg Ulvens tematikk, selv om de fleste tekstene gjør små tematiske undersøkelser. Dette er artiklene av Torunn Borge, Anniken Greve, Finn Tveito, Jørn Erslev Andersen og Idar Stegane. Borges artikkel heter «Undring og skrik – Et par nøkler fra et digert knippe». Borge åpner med prosateksten «Mellomspill XVI», som hun sier er en nøkkelt tekst for å forstå Ulvens erfaring av menneskelig eksistens (2003, s. 11). Det som finnes i den teksten er en del av drivkraften i alt Ulven skrev: en personlig fortvilelse over grunnvilkår for menneskelig eksistens og en protest mot ondskap og stupiditet (Borge, 2003, s. 11). Det ligger, i hans tekster, en «ulvensk fascinasjon over forholdet mellom tingene, deres skjønnhet og likegyldighet» (Borge, 2003, s. 12), og tekstene hans krever, til tross for sin kompliserte natur, ikke noe mer intellektuelle holdninger enn de krever erfaring (Borge, 2003, s. 13). Det er her en form for glede og fascinasjon fra Borges side over Ulvens direkte og rene tale i tekstene, og i sin artikkel gjenfinner hun de følelsene som Ulvens verker skaper hos leseren. Borge gir her uttrykk for at erfaring av og fortvilelse over grunnvilkårene for vår eksistens og protest mot ondskap og stupiditet er en stor tematikk i Ulvens forfatterskap.

Anniken Greve fokuserer også på det menneskelige og vilkårene for dette i Ulvens tekster, og hun åpner sin artikkel «Anti-idyllisk menneskesyn og hensynsløs form. Om Tor Ulvens lyrikk» med en tematisk diskusjon, og er selv usikker på om døden og det eksistensielle egentlig er riktige betegnelser på tematikken i forfatterskapet. Greve sikter seg heller inn mot det hun kaller forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige som tematikk. Greve gir en kort redegjørelse for temaanalyse, og påpeker at denne artikkelen kun må ses som forarbeid til en eventuell videre tematisk undersøkelse. Greve mener å se en reduktiv

bevegelse hos Ulven, der noe stort blir til noe lite, som dermed fører til «en oppløsning av forskjeller» (Greve, 2003, s. 73). Dette blir dermed en bevegelse i forfatterskapets tekster mot det hun kaller en «forskjellsløs verden» - ikke en verden der alt er likt og har samme opprinnelse og hvilested – men en verden der forskjellene finnes, men ikke spiller noen rolle (Greve, 2003, s. 73). En annen gjenganger av tematikk i Ulven-resepsjonen har vært tiden, som Greve også fører videre. Tiden i Ulvens tekster er gjerne fortid, nåtid og fremtid samlet i ett, og Greve ser her en oppheving av tiden og tidsforskjellenes betydning. *Vår* egen tidsforståelse spiller ingen rolle, den gjør ingen forskjell, fordi den er der uavhengig av oss (Greve, 2003, s. 74). Her ser vi tendenser hos Ulven som knytter an mot den russiske formalismen og Viktor Shklovsky; ved å vise oss tiden og tingene på en annerledes måte enn vi er vant til, brytes det automatiserte mønsteret vi ser verden med, og vi får et nytt blikk på tingene. Ulven sammenstiller også gjerne mennesket og materien, med sine hodeskaller og «fra jord har du kommet, til jord skal du bli»-uttrykk. På denne måten utligner han forskjellen mellom mennesket og materien, og fører oss på sett og vis tilbake til mineralriket (Greve, 2003, s. 76). Samtidig møter denne reduksjonens bevegelse en grense, og denne grensen er mening og betydningsdannelse, som gjør mennesket til noe annet enn naturen (Greve, 2003, s. 78). Mening og trangen til å forstå er det som skiller det menneskelige og det ikke-menneskelige, og denne grensen er ikke-overskridbar (Greve, 2003, s. 80).

I tråd med denne tematikkdiskusjonen fortsetter Finn Tveito med artikkelen «Steinens ytterste forvandling», som handler om steinmotivet, og hvorfor dette er så sentralt i Ulvens forfatterskap. Tveito gir først et kritisk stikk til den tradisjonelle måten å se den modernistiske poet og virkelighet adskilt på, og mener at vi i dag burde stille oss kritisk til dette (2003, s. 83). På samme måte som Greve vender Tveito blikket sitt mot Ulvens interesse for forholdet mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige, nemlig steinene. Og også her er Ulven bevisst at dette er en uoverskridelig grense, da det ikke finnes spor av *prosopopeia* i hans tekster, med unntak av der det er tydelig at dette kun er menneskets *tolkning* av ikke-levende ting, som steinene (Tveito, 2003, s. 85). Tveito sier at steinene, hos Ulven, er «reiskapar i forsøket hans på å gripa mennesket» (2003, s. 86), da de er upåvirket av en bevissthet, og han siterer Ulven selv på at «Du tenker mot ting som ikke tenker selv» (2003, s. 86). Altså er steinen noe mennesket spiller seg mot, noe man kaster ball med for å konstruere egne tanker. Det umenneskelige, som ligger i steinen og i tingene, er for Ulven en kraft eller en sfære som ikke lar seg styre av mennesket (Tveito, 2003, s. 91), men som er med på å forme menneskets oppfatning av verden. Det er et verktøy, som lever med oss og uavhengig av oss. Dette handler

om det tilfeldige ved livet, ved at alle knokler og hodeskaller til syvende og sist er nettopp og kun dette; knokler og hodeskaller, som alle sammen ser like ut når de ligger i torva. Naturen og tingene kan ikke styres av oss, vi kan bare leve blant det og bruke det til å forstå hva som foregår rundt oss. Tveito sier: «Han har teke vare på det ruglete og råe preget ved steinen og overført disse eigenskapane til dikta sine og til den stemma som utfaldar seg» (2003, s. 95). Dette er «steinens ytterste forvandling», nettopp at tingene blir forvandlet ved hjelp av poesien, til verktøy som vi kan bruke til å lytte, og til å plassere oss blant tingene og se verden på en annen måte (Tveito, 2003, s. 95).

Jørn Erslev Andersens essay heter «Fragmentariske memorabilia. Ulven, Char og Lascaux».⁶² Dette essayet er ikke en utpreget tematisk undersøkelse, men det fokuserer på intertekstualitet og tematiske likheter mellom Ulven og René Char. Erslev Andersen åpner med en redegjørelse for hvordan René Char (som Ulven har oversatt) og Ulven er like og ulike som diktere, og påpeker spesielt forbindelser mellom Char og Ulven når det kommer til Ulvens oversettelse av Chars opptegnelse nr. 235 i *Feuillets d'hypnos*. Både Ulven og Char har en spesiell interesse for forholdet mellom mennesket og tingen, men Ulven ser derimot på det menneskelige som et funksjonelt element i tingene, som til slutt alltid vil forbli en ting selv (Erslev Andersen, 2003, s. 128). Erslev Andersen ser også forbindelser mellom de to dikterne i Ulvens *Raseri og mysterium*, der han inkluderer flere av Chars tekster. Dette ser en tydelig i Ulvens *Søppelsolen* og *Gravgaver*, der han har flere elementer til felles med Chars «Lascaux», for eksempel hulemaleriene i Frankrike (Erslev Andersen, 2003, s. 131). Den største fellesnevneren mellom Ulven og Char, og flere andre av det 20. århundrets diktere, er bevisstheten om at «drømmen om at kunne skrive menneske, ting og verden sammen i én og samme poetiske gestus, at kunne skrive en ametaforisk poesi», er umulig (Erslev Andersen, 2003, s. 132).

Artikkelen av Idar Stegane heter «Gull, vinter». Eit leseforsøk», og denne artikkelen er mer enn de andre en ren tekstanalyse. Her forsøker han, som tittelen sier, å lese prosateksten «Gull, vinter». Historien handler om både det å skrive og ikke å skrive, og den er oppdelt i flere ulike historier fra ulike tidsperioder og steder. Stegane fokuserer på fire deler ved Ulvens tekst: skriften, hagen, kunstverket og jenta (trekantsdrama). Stegane sammenligner skildringen av hagen og skildringa av det gamle kunstverket som noe som «går ut på å avdekkje lagvis,

⁶² Dette essayet er en utvidet versjon av Erslev Andersens essay «Memorabilia – Ulven, Char og solen», utgitt i *Litteraturmagasinet Standart*, 3, vol. 14, august 2000.

‘hierarkiet [...] av tid [...] målt baklengs» (2003, s. 154). Stegane sier at til tross for noen lyspunkter i teksten, er det forfallskildring som dominerer: berøringen fra jenta er et trist minne, kunstverket blir omsmeltet og det hele er plassert i en hage i forfall, med en skrift som snart tar slutt (2003, s. 156). Teksten handler om kultur, skrift og liv i forfall, men motsier seg selv i og med at den eksisterer (Stegane, 2003, s. 156). Stegane sporer med andre ord her en tematikk som dreier seg mye rundt tiden og dens påvirkning på tingene rundt oss.

5.2 Modernisme og postmodernisme

Tre av artiklene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har et spesielt fokus på Ulven i forhold til det moderne og det postmoderne, gjerne sett komparativt med andre forfattere. Dette er artiklene av Peter Stein Larsen, Hadle Oftedal Andersen og Andreas Lombnæs. I «Tor Ulven og modernismens poetik» skriver Stein Larsen at Ulven har flere estetiske temaer som har mye til felles med andre modernistiske forfatterskap, og dette vil han vise ved å fokusere på tre estetiske problemstillinger: det over- eller upersonlige lyriske subjekt, den billedspråklige interaksjonen og det uutsigelige som visjon (2003, s. 21).⁶³ Hos Ulven legges det vekt på forholdet mellom det partikulære og det universelle, mellom individ og samfunn, mellom det lille og det store (Stein Larsen, 2003, s. 24), og i skildringen av dette er det karakteristisk for Ulvens lyriske subjekt at det aldri uttrykker direkte følelser, men at det heller er «tale om en etterkommer av den symbolistiske, heroisk lidende, overpersonlige digterskikkelse», en kjølighet (Stein Larsen, 2003, s. 27). Til tross for mindre eksplisitte uttrykk av følelser, er det ikke mangel på følelser i Ulvens billedspråk, som essensielt innebærer møtet mellom ulike betydningssfærer (Stein Larsen, 2003, s. 27). Typisk for modernismen er også et visjonært eller utopisk aspekt. Hos Ulven viser dette seg i visjoner konsentrert rundt et motiv som befinner seg i et ubestemmelig «felt mellom liv og død» (Stein Larsen, 2003, s. 32), og med en dekonstruksjon av vante hierarkier og en desautomatisering av vante syn (Stein Larsen 2003, s. 33). Alt dette rammes inn av Stein Larsen med et sterkt litteraturteoretisk bakteppe, og med flere sammenligninger med andre forfattere, som for eksempel Sophus Claussen, Paul la Cour, Thorkild Bjørnvig, spesielt Pia Tafdrup og Michael Strunge.

⁶³ Overpersonlighets- og upersonlighetsestetikken kan det leses mer om i Stein Larsens bok *Drømme og dialoger* (2009).

Hadle Oftedal Andersen studerer også Ulven i forhold til det moderne og postmoderne i artikkelen «Tid og ettertid. Om Tor Ulven og (kunst-)historia», men Oftedal Andersen dweler mer ved surrealismen enn Stein Larsen gjør. Oftedal Andersen vil vise hvordan det moderne (forandring i tid) og det postmoderne (etter forandringen) reflekteres ved i Ulvens forfatterskap. Oftedal Andersen mener at Ulven kan kalles for den første avantgardisten i Norge med hans kommunikativt krevende surrealisme (2003, s. 40), og hans fremste kjennetegn i det surrealistiske er *forenklingen* eller *reduksjonen* (2003, s. 42). Ulven deler postmodernismens forestilling om at menneskelige vilkår må tas for det de er i stedet for å forsøke å endre på dem, i motsetning til modernismens idé om at disse vilkårene kan og burde endres for å løse tidens konflikter (Oftedal Andersen, 2003, s. 44). Videre bruker Oftedal Andersen den danske Søren Ulrik Thomsen og hans poetikk *Mit lys brænder* (1985) for å studere det kroppsmønstret hos Ulven, som ofte viser seg i at diktene hans peker fram mot sitt eget opphør, sin egen avslutning, med et møte mellom det fortidige og nåtidige (Oftedal Andersen, 2003, s. 52). Oftedal Andersen konkluderer med at denne tidsforståelsen hos Ulven, som han knytter seg til med kunstnere som Giacometti og Brancusi, «peikar direkte framover mot den postmoderne avvisinga av den lineære historia» (2003, s. 57); nåtid og fortid er flytende, og kan ta over for hverandre på et øyeblikk.

Andreas G. Lombnæs forsøker på sin side å plassere Ulvens modernisme i henhold til barokken i sin artikkel «Spor av liv / på sporet av liv – Tor Ulvens barokke modernisme». Lombnæs vil vise Ulvens tilknytning til barokken, og hvordan hans studie av sjelelivet viser seg som en fascinasjon for menneskets tomhet i tegnets tomhet. Først fokuserer Lombnæs på steinen og speilet, og viser hvordan disse tingene berører oss: speilet røper oss; det kan vitne om forfall eller endring, og steinen tier; den er utilgjengelig for oss, på samme måte som vårt skjelett er utilgjengelig, og blir et monument over oss da vi forlater verden (Lombnæs, 2003, s. 98). Men speilet har også den funksjonen at den ikke viser mennesket slik det er; det viser en død utgave, en forvrengt utgave, og den viser ikke vår sanne identitet. Dette vil mennesket forsøke å bryte seg ut av (Lombnæs, 2003, s. 101). I Ulvens lyrikk er det, i motsetning til for eksempel Jan Erik Volds, slik at mennesket er lik et tegn. Steinen minner mennesket om at det selv en dag vil bli til materie, bli et tegn (Lombnæs, 2003, s. 105). Lombnæs skriver også at Ulven er «like opptatt som noen barokkdikter av motsetningen varig-flyktig» (2003, s. 105), men at det viktige for han, det faste holdepunkt, er tegnet som arbitrært og et dødt tegn: en stein (Lombnæs, 2003, s. 106). Barokkdikterne så på jordelivet som forgjengelig, og himmellivet som salig. Derimot ser det ut til at Ulven mangler «troen på så selv det jordiske

som det himmelske» (Lombnæs, 2003, s. 108), og hans forfatterskap kretser om den smerten som er knyttet til bevissthet og hvordan den fungerer (Lombnæs, 2003, s. 108).

5.3 Sjangerdiskusjoner

Som tidligere nevnt er Ulven en forfatter som det ikke så lett går an å sette i en egen sjangerbås. Tekstene hans veksler internt mellom prosa og poesi, og sjangergrensene er flytende. Hverken Arne Melberg eller Marit Grøtta forsøker å bestemme sjangeren i Ulvens tekster, men deres artikler diskuterer forutsetningene for sjangerne, og hvordan Ulven selv legger føringer for dette.

Tittelen på Melbergs artikkel er «Två prosapoetiska strategier: Tor Ulven och Tomas Tranströmer». De to strategiene Melberg skriver om er på den ene siden en fredelig sameksistens mellom prosa og poesi (Tomas Tranströmer) og på den andre siden en polemisk konflikt mellom de to (Tor Ulven). Ulven veksler stadig mellom prosa og poesi, og prøver også flere mellomformer (Melberg, 2003, s. 114). Ved sin bruk av apostrofe og personifikasjon (typiske poetiske trekk) og reduksjon (prosaisk trekk) i sine prosadikt, og dermed sin prosaisering av tradisjonelle dikteriske virkemidler, framstår Ulven som radikal. Dette viser seg også spesielt i behandlingen av subjektiviteten som bar det tradisjonelle diktet (Melberg, 2003, s. 117). Hos Ulven er subjektet blitt til en ting, og ifølge Melberg duger ikke poesien til å beskrive subjektet når subjektet har blitt til en ting, for tingen krever prosa (2003, s. 117). Der Ulven prosaiserer poesien, forsøker Tranströmer å finne fredelig sameksistens mellom de to, der prosaen kommenterer og bærer på poesien (Melberg, 2003, s. 118). Tranströmers tekster kan leses både prosaisk og poetisk. Ved hjelp av Nietzsche viser dermed Melberg hvordan prosaisk og poetisk lesning både kan kombineres og adskilles gjennom to ulike diktere.

Marit Grøtta diskuterer ikke forholdet mellom prosa og poesi direkte, men i artikkelen «Stein, saks og papir: Tor Ulvens kortprosa» tar hun for seg tvetydighet i Ulvens spilleregler. Artikkelen åpner med en sammenligning av leken stein, saks og papir med Ulvens stein, spill og skrift, som Grøtta mener er brikkene i hans spill. Steinen er det lukkede og ugjennomtrengelige, speilets mening er åpen og gitt, og skriften representerer et *løfte* om mening. Imidlertid er det slik at der leken er utvetydig og tegnene er tydelige, er Ulvens lek intensjonelt tvetydig, og tolkningen vil være opp til hver enkelt (2003, s. 137). Grøtta mener at Ulvens titler og undertitler, ofte i form av en sjangerbestemmelse eller i tilknytning til kunst

og kultur, er terskler vi må over for å komme oss til teksten (2003, s. 138), og spilleregler for hvordan vi skal lese dem. Dette er typisk for klassisismen, som representerer et løfte om en sannhet. Men Ulven vil at det klassisistiske skal ha en brist, og hans brist er at han forsøker å unnsnippe den meningen som det i klassisismen er nedfelt at skal finnes (Grøtta, 2003, s. 140). Når man har trådd over terskelen, møter man på en ny barriere; et vindu, et bilde, en dør, en tekst; man kan ikke se verden slik den virkelig er, man har ikke tilgang til den (Grøtta, 2003, s. 141). Med teksten «Utstilling I» utledes loven i spillet: «Speilet røper alt, steinen ingenting» (sitert i Grøtta, 2003, s. 145). Grøtta skriver: «Ulvens ideelle versjon av *stein, saks og papir* [...] er et spill som spiller helt av seg selv, uten menneskets inngripen» (2003, s. 150), og at det han i det store og hele er opptatt av er en verden uten mennesker, kunstnere eller spillere (2003, s. 150).

5.4 Romanen og Ulvens doxa

De to siste tekstene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* som ennå ikke er omtalt her er de av Ole Robert Sunde og Asbjørn Stenmark, de to tekstene som kanskje skiller seg mest ut i denne antologien. Sundes tekst er utpreget essayistisk i sitt forsøk på å lese fram en Ulvensk doxa, og Stenmark er den eneste i boka som behandler Ulvens eneste roman *Avløsning*.

I essayet «Tankene forstår ingen» har Sunde, en venn av Ulven, forsøkt å gi oss et innblikk i sine tanker om Ulvens doxa. Essayet er delt inn i seks deler, der hver enkelt del kun gir oss pause ved hjelp av kommaer og semikolon. Dette er utpreget essayistisk i forsøket på å skrive frem et synspunkt på Ulvens diktning, og det er en form for tankestrøm vi følger med på mens Sunde tenker seg gjennom et knippe av Ulvens dikt og prosatekster. Sunde forsøker altså å lese fram noe løsrevet fra, noe «ved siden av den ulvenske doxa, det er en annen doxa, en litt mindre doxa, en svakere doxa eller en mer utsatt doxa» (Sunde, 2003, s. 59). Sunde, om jeg forstår han riktig her, påpeker at Ulvens doxa innebærer et behov for detaljer (2003, s. 63), et behov for å gå inn i tingenes mikroskopiske deler. Sunde avslutter med essayet «Det uprogrammerbare», og viser til at litteraturen arbeider mot det som ikke kan forstås (2003, s. 64). Denne anskuelsen står i en motsetning til 'den ulvenske doxaen' om at alt skal være tilgjengelig og synlig, og dermed har Sunde funnet «en annen doxa».

Stenmarks artikkel heter «Individets glød – Om bevissthet og lidelse i *Avløsning*», og er en analyse av Ulvens eneste roman.⁶⁴ Stenmark åpner med å forklare sin tittel: «En kan kanskje si at Ulvens lyrikk [...] tar for seg selve arten menneske, mens prosaen iscenesetter denne individets glød» (Stenmark, 2003, s. 163), og «Romanen raser gjennom ikke mindre enn 15 ulike bevisstheter, og hver av disse bevissthetene gløder med full styrke» (2003, s. 163). Stenmark skriver at tilblivelsen som individ viser seg som et fall hos Ulven; «fallet ned i den menneskelige bevissheten blir til en nedstigning i helvete» (2003, s. 164). Denne negative tonen er gjeldende for hele romanen, og Stenmark har valgt å fokusere på noen nøkkelpunkter: lys og mørke, diskontinuitet og kontinuitet, og romanens blick. Lys og mørke har en sentral rolle der lyset representerer smerte og negativitet, og mørket representerer en form for lindring (Stenmark, 2003, s. 165). Stenmark trekker sterkt på filosofen Georges Batailles teori om diskontinuitet og kontinuitet, der subjektene i romanen er diskontinuerlige, og grensen mellom diskontinuitet og kontinuitet overskrides idet det ene subjektet overtar for det andre (2003, s. 167). Dette gjenspeiles i romanens struktur, en sirkelstruktur, som Stenmark kaller for en representasjon av «livets uendelighet», idet livet blir til og forsvinner på en og samme tid (2003, s. 172). Karakteristisk for romanen så vel som for Ulvens forfatterskap i det hele er blikket, et blick «som nærmest forsøker å trenge seg gjennom tingenes overflate» (Stenmark, 2003, s. 169).

5.5 Doktoravhandlinger

Doktoravhandlingene jeg vil undersøke her, er alle publisert etter *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*, altså etter 2003. Tre av avhandlingene er litterære avhandlinger om Tor Ulven, og den ene er litteraturdidaktisk. Den litteraturdidaktiske handler ikke om Tor Ulven, men behandler allikevel *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Den er skrevet av den kjente Ulvenforskeren Anniken Greve, med tittelen *Litteraturens meddelelse: En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys* (2008). *Materielle variasjoner: Lesninger i Tor Ulvens forfatterskap* ble skrevet av Janike Kampevold Larsen i 2007. I 2016 leverte Anemari Neple avhandlingen «*Vi fortsetter forbi ordene*»: *Erkjennelse og estetikk i*

⁶⁴ Stenmarks artikkel bygger på hans hovedfagsoppgave fra 1999, som hadde tittelen *Mørkets øyeblikk – En lesning av Tor Ulvens roman Avløsning*. Dette var for øvrig den første hovedfagsoppgaven skrevet om denne romanen, som gjerne har blitt noe forbigått i resepsjonen om Ulven.

Tor Ulvens forfatterskap, og Sigurd Tenningen leverte sin avhandling med tittelen *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog* i 2019.

5.5.1 Materielle variasjoner

I *Materielle variasjoner: Lesninger i Tor Ulvens forfatterskap* mener Kampevold Larsen at to definerende aspekter ved Tor Ulvens forfatterskap er *eksistensiell råhet* og *tekstlig pregnans*.⁶⁵ Med dette mener hun at Ulven ofte forbindes med det gjenkjennelige hos leseren, i form av eksistensielle toner i tekstene. Den tekstlige pregnansen viser seg i at Ulvens språklige vridninger er slående, og lar aldri leseren glemme at det er tekst han eller hun leser. I sin avhandling forsøker Kampevold Larsen å finne ut hvordan disse to aspektene arbeider sammen og gjør forfatterskapet sterkt. Hun sammenligner Ulvens forfatterskap med Orfeus i mytene, som ikke klarte å motstå å se tilbake på Eurydike. Tor Ulvens diktning har Orfeus' overmot, i at den «søker stadig vekk dit den ved den ikke kan nå. Den prøver å beskrive verden 'som den er', og viser i den samme bevegelsen at den vet det er umulig» (Kampevold Larsen, 2007, s. 11). Det ligger en «dobbelthet» i det tekstlige og det eksistensielle (Kampevold Larsen, 2007, s. 12) som viser seg i diktningens formutprøvinger for å nå noe mennesker ønsker å forstå, men som den vet vi uansett aldri vil forstå. Alle tekstene Kampevold Larsen undersøker tar dermed utgangspunkt i «den overordnede formproblematikken i Ulvens tekster: en nivellering eller utjevning av forskjell – av forskjellen mellom mennesket og materien, tenkning og sansning, liv og død» (Kampevold Larsen, 2007, s. 12).

Kampevold Larsen refererer til tre artikler i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*: Jørn Erslev Andersens artikkel har fått to siteringer og Anniken Greve og Torunn Borge's artikler har fått en sitering hver.⁶⁶ Artikkelen til Erslev Andersen og Greve brukes når Kampevold Larsen diskuterer hukommelsesarbeidet i Ulvens tekster. Kampevold Larsen skriver kort om Ulven-resepsjonen, og viser her til *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* som et av de «prisverdige forsøk på en første kontekstualisering av forfatterskapet i akademisk sammenheng» (Kampevold Larsen, 2007, s. 12). Kampevold Larsen påpeker her noe svært viktig; boka om Ulven fra

⁶⁵ I 2008 publiserte Kampevold Larsen boka *Å være vann i vannet: Forestilling og virkelighet i Tor Ulvens forfatterskap*, en bearbeidelse av doktoravhandlingen. I boka refererer hun til de samme artiklene og situatene som hun gjør i avhandlingen, og derfor blir ikke de gjennomgått her. Siteringene er oppført i appendiks 1.

⁶⁶ Artikkelen til Torunn Borge er kun brukt som en kommentar til Ulven-resepsjonen. Kampevold Larsen siterer Borge når hun skriver om et motiv hos Ulven, nemlig «protesten mot stupiditet og ondskap». Kampevold Larsen skriver at hun er enig med Borge i at «denne linjen i Ulvens diktning er undereksponert i kommentarlitteraturen» (Kampevold Larsen, 2007, s. 181). Siteringen er oppført i appendiks 1.

Flisa-seminaret var en av de første bøkene som satte i gang den akademiske Ulven-resepsjonen, og den har dermed hatt svært mye å si for den senere resepsjonen.⁶⁷

I tredje kapittel, «Det materielle paradiset», skriver Kampevold Larsen om anti-metafysikk og overskridelse i tekstene. Hun trekker her inn artikkelen til Erslev Andersen.⁶⁸ Hun siterer Erslev Andersen når han skriver at det i *Gravgaver* finnes spor av «ufattelige forskel på jordens og menneskets erindring» (Erslev Andersen, 2003, s. 132). Kampevold Larsen skriver først at det hos Ulven er en likhet mellom disse to. Jordens minne er like ufullstendig som menneskets minne. Jordens lag viser seg bare i små brokker av gangen i tilfeldig rekkefølge, slik tankenes assosiasjonssprang dukker opp for mennesket (Kampevold Larsen, 2007, s. 134). Allikevel sier hun seg enig i at det er en forskjell på jordens og menneskets minne, fordi minnet hos mennesket er preget av følelser, mens jordens minne er nøytralt (Kampevold Larsen, 2007, s. 134). Ulvens forfatterskap er opptatt av begge typene minner.

Sett i lys av at Kampevold Larsen har skrevet at tekstene hun leser tar utgangspunkt i utjevning av forskjell, er det ikke overraskende at hun referer til Anniken Greves artikkel, som har dette som sitt tematiske utgangspunkt. Hun kommenterer Greves 'reduktive bevegelse' i Ulvens forfatterskap, og skriver: «Greve mener imidlertid at det ikke er et hukommelsesarbeid i diktene, og forbinder et slikt eventuelt perspektiv med arkeologi» (Kampevold Larsen, 2007, s. 139). Greve forklarer dette i sin artikkel med at Ulvens poesi, er «uten interesse for tid», nettopp fordi den utjevner tidsforskjellen (Greve, 2003, s. 74). Dermed er ikke hukommelsen heller interessant for Ulvens tekster. Kampevold Larsen mener dette er et ensidig perspektiv, og at Ulvens forfatterskap har et svært sammensatt erindringsarbeid; forfatterskapet «utviser en stor forbløffelse over tid – men kanskje mest over sporene etter den. Disse er jo alltid konkrete. Alltid materielle (eller klanglige)» (Kampevold Larsen, 2007, s. 140). Kampevold Larsen og Greve er i stor grad enige i hverandres hovedsynsmåter, men det er i nyansene de er forskjellige. Greve er bevisst «en strøm av tidshenvisninger i diktene til Ulven» (Greve,

⁶⁷ Dette skriver også Tenningen rett ut i sin avhandling: «Det er ikke urimelig å betrakte denne antologien som startpunktet for den akademiske Ulven-interessen» (Tenningen, 2019, s. 14).

⁶⁸ Kampevold Larsen refererer også til Erslev Andersen tidligere i avhandlingen, men da kun som et forslag til videre lesning om Ulven og Char (Kampevold Larsen, 2007, s. 30). Se notene. Siteringen er oppført i appendiks 1. Erslev Andersens artikkel er også nevnt kort i flere andre tekster. I 2014 skrev Hadle Oftedal Andersen artikkelen «Auget og den fordømte kroppen – Om Tor Ulvens nyansering av Merleau-Pontys kunstfilosofi», og her refererer han i en fotnote til Erslev Andersens artikkel som forslag til lesning som sammenligner Char og Ulvens tenkning (Oftedal Andersen, 2014, s. 221). Anemari Neple skrev «At skrive som Anton Webern: Intermedial genrehistorie i Tor ulvens Webernvariationer» i 2015, og her refererer hun i note 6 til Erslev Andersens artikkel som forslag til videre lesning om Ulven og Char (Neple, 2015, s. 89). Siteringene er oppført i appendiks 1.

2003, s. 74), altså er hun bevisst sporene etter tiden som Kampevold Larsen skriver om. Greve ser bare sporene som mindre viktige for Ulven; de er mer som redskaper for å få oss til å se annerledes på tiden og verden (Greve, 2003, s. 74). Kampevold Larsen skriver: «Vi har sett at Ulven etablerer teksten som en sone der fortid og nåtid glir over i hverandre, der det materielle feltet og menneskets persepsjon glir over i hverandre» (2007, s. 140). Dette er i samsvar med det Greve skriver om Ulvens tendens til å få oss til å se annerledes på ting – bruddet i den menneskelige persepsjonen som følge av tidsavbrudd i tekstene hans.

5.5.2 *Litteraturens meddelelse*

Som nevnt ovenfor handler ikke Greves avhandling spesifikt om Ulvens forfatterskap, men den bruker noe tid på artikkelen til Andreas Lombnæs fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*, og derfor er den inkludert her. I sin avhandling presenterer Greve Textpraxis, en ny litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk som hun har utviklet sammen med Rolf Gaasland.⁶⁹ Hun både benytter seg av metodikkens praksis og reflekterer rundt den. I kapittel tre, «Den litterære teksten som kommunikativ handling» omtaler Greve parafrasens funksjon, hvordan den ofte er forbundet med en reduksjon av det litterære budskapet. Dette skriver Lombnæs noe om i sin artikkel, og hun refererer til dette sitatet:

Litteraturens mening ligger ikke i den innsikt som formidles som påstand og tema, men i den erfaring som leseren gjør med hensyn til premissene for sin egen forståelse – forhold som vanligvis ligger godt skjult i språket, i nettverket av intra- og intertekstuelle koblinger, forankret i egne fordommer (Lombnæs, 2003, s. 111).

Greve skriver her at Lombnæs «er ute etter å forhindre at litteraturvitenskapen forfaller til en tolkningspraksis der målet er å ‘sammenfatte tekstens ‘helhetlige utsang’ i en kort og presis tematisk formulering’» (Greve, 2008, s. 279). Hun siterer Lombnæs videre når hun skriver «Å gjøre det er å ‘reducere teksten til et memento mori på linje med tusen andre’» (Greve, 2008, s. 279). Greve skriver at denne motstanden mot parafrasen egentlig er en frykt for at den litterære teksten skal kunne erstattes med en ikke-litterær tekst (2008, s. 279). Det er problematisk at en tolkning sammenfattes i en parafrasering av litteraturen, for da vil litteraturen kunne miste noe av sin essens, det som skiller det fra det ikke-litterære

⁶⁹ Greve skriver at det metodiske systemet hun vil presentere er et resultat av søket etter «en optimal forskningsprosess», som er «en lineær, fasedelt ordning av de ulike arbeidsoppgavene som tolkningen av litterære tekster fordrer at vi utfører» (Greve, 2008, s. vi). Fokuset med denne tolkningsmetodikken er ikke å legge vekt på hvilke begreper en bruker i tolkning av litterære tekster, men *hvordan* en tolker. Metodikken tilbyr en strukturering av leseprosessen med forslag til i hvilken rekkefølge tolkningen bør foregå. Greve og hennes team ønsker at Textpraxis skal være en standard for tolkning av litterære tekster. For videre lesning om presentasjonen av metodikken se Greve, 2008, s. 118.

hverdagsspråket. Parafrasen er dermed, som Greve skriver: «det punktet hvor den ikke-litterære uttrykksformen innhenter og truer den litterære» (2008, s. 279). Det Greve og Lombnæs her skriver er i samsvar med Cleanth Brooks' «The Herecy of Paraphrase», der Brooks skriver at parafrasen ikke må misforstås som diktets egentlige mening: «[...] it is highly important that we know what we are doing and that we see plainly that the paraphrase is not the real core of meaning which constitutes the essence of the poem (Brooks, 1947, s. 180). Vi kan benytte oss av parafrasen som nøkkelpunkter for referanse til diktet, men vi må hele tiden være bevisst at parafrasen hverken kan erstatte diktet eller være likeverdig med diktets mening eller sannhet. Hvis vi misbruker parafrasen vil vi kun forstyrre diktet, og dens sanne mening vil ikke skinne gjennom.

5.5.3 'Vi fortsetter forbi ordene'

Førsteamanuensis Anemari Neple leverte i 2016 avhandlingen «*Vi fortsetter forbi ordene: Erkjennelse og estetikk i Tor Ulvens forfatterskap*». Avhandlingen er et videre arbeid med temaet erkjennelse hos Tor Ulven, som hun skrev både bachelor- og masteroppgave om i sin studietid.⁷⁰ Neple bruker Ulvens tekst «Slutten av desember» (fra *Søppelsolen*, 1989) som utgangspunkt for sin undersøkelse «av hvordan Tor Ulven i sitt forfatterskap utforsker det litterære språkets muligheter til å bevege seg hinsides språkets og erkjennelsens grense» (Neple, 2016, s. 34). Avhandlingen studerer hvordan Ulvens tekster «sprenger grensene for den erkjennelsesproblematikken som ellers gjør seg gjeldende i forfatterskapet (Neple, 2016, s. 34). Ulvens forfatterskap bærer preg av en alltid tilstedeværende refleksjon over hva vi som mennesker kan erkjenne, det vi kan forstå og nå fram til, og det som alltid vil være fjernt for oss. Vi kan vite at verdensrommet eksisterer, men hva vet vi egentlig om det, og vil vi noensinne få innsikten vi av menneskelig natur trenger? Neples tekstutvalg belyser dermed hvordan Ulven reflekterer over grensen mellom «det fortelleren bare kan betrakte og det han har mulighet til å få innsikt i» (2016, s. 35). Ulven, eller fortelleren i Ulvens tekster, er fascinert over det vi ikke kan forstå eller nå, av det vi ikke riktig kan sette ord på, av det ikke-språklige.

⁷⁰ Neples masteravhandling heter *Anskuelsens akvarium: Erkjennelsesproblematikk og grenseerkjennelse i Tor Ulvens sene prosa, med vekt på fire historier fra Vente og ikke se*, og den ble publisert i 2006. I avhandlingen refererer hun til Stenmarks artikkel i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* i forbindelse med hennes lesning av romanen *Avløsning*. Neple har også skrevet artikkelen «'Er dødsriket her?' Mytiske erkjennelsesstrategier i Tor Ulvens kortprosa» (2015), publisert i *Bøygen litteraturtidsskrift* nr. 3, s. 12-21. Tematikken er lik avhandlingene, og her ligger artiklene til Torunn Borge og Anniken Greve i litteraturlista, selv om Neple riktig nok ikke refererer direkte til de to artiklene. De er oppført i siteringsoversikten i appendiks 1.

Men noen av Ulvens tekster beveger seg *forbi* begrensningene, mot det vi ikke forstår oss på, og det er disse tekstene Neples avhandling primært handler om (Neple, 2016, s. 36-37).

I starten av avhandlingen skriver Neple om den eksisterende Ulven-resepsjonen og kommenterer hovedlinjene. Hun skriver at det tidligere har vært en oppfatning om at Ulven-resepsjonen har vært dominert av akademiske spesialister, men at dette ikke er helt riktig. Hun nevner de fire bøkene som fram til da, 2016, var utgitt om Ulven, og nevner her *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* som en bok som er «forfattet av et bredere spekter av litteraturforskere» (Neple, 2016, s. 12). Hun nevner også boka i sin gjennomgang av tendenser på 2000-tallet som et av de viktigste bidragene på denne tiden, sammen med Kampevold Larsens avhandling og danske Lone Hartmanns bok *Sproglige stilleben. En læsestrategi til Tor Ulvens kortprosa* (2007). Neple skrev også i 2018 monografien *En annen verden: Ro og refleksjon i Tor Ulvens forfatterskap*, en bearbeidet versjon av avhandlingen. Her skriver hun at hun håper at boka kan leses i dialog med *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* (Neple, 2018, s. 10).⁷¹ Her ser vi at Neple setter boka fra Flisa-seminaret høyt, og ser på denne som et viktig bidrag til forskningen om Ulven.

Neple benytter seg av fem av artiklene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*, der Jørn Erslev Andersen har fått tre siteringer. Asbjørn Stenmark og Peter Stein Larsen har fått to siteringer og Andreas Lombnæs og Marit Grøtta har fått én sitering hver. Som vi ser av dette er det ikke en enkelt artikkel som nødvendigvis får noe mer plass enn de andre i avhandlingen; det er relativt jevnt fordelt.

I hennes gjennomgang av perspektiver på 2000-tallet skriver Neple om hvordan resepsjonen i denne perioden viser en større interesse for det filosofiske ved Ulvens forfatterskap, og forfatterskapet sett i forhold til en europeisk litterær tradisjon. Hun nevner i denne sammenhengen artiklene til Stein Larsen, Erslev Andersen og Lombnæs. Hun bruker nettopp disse artiklene for å vise nyansene i Ulvens forfatterskap. Artikkelen til Erslev Andersen blir kun nevnt som forslag til videre lesning, mens hun siterer Stein Larsens skildring av Ulven som forfatter, der han skriver at Ulven er en «kølig dissekerende digter, der i poetiske bilder beskriver det enkelte menneskes magtesløshed og ubetydelighet i en tom meningsløs verden

⁷¹ *En annen verden: Ro og refleksjon i Tor Ulvens forfatterskap* refererer også til *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Boka refererer imidlertid kun til Asbjørn Stenmark og Jørn Erslev Andersen, men med lik formulering som i avhandlingen. Dette blir ikke tatt med i gjennomgangen, men siteringene er oppført i siteringsoversikten i appendiks 1.

styred av Schopenhauer'sk blind livsdrift» (Neple, 2016, s. 30).⁷² Neple påpeker at dette sier mer om «spennvidden i Ulvens forfatterskap enn om ensretting i Ulven-resepsjonen» (Neple, 2016, s. 30). I referanse til Lombnæs' artikkel siterer Neple Lombnæs når han skriver om hvordan «forfatterskapet kretser om den smerte som er knyttet til bevisstheten og dens funksjonsmåter» (Neple, 2016, s. 30).⁷³ Samtidig skriver Lombnæs at «*mangelen på entydighet* gjør det umulig å ta forfatterskapet til inntekt være seg for livstro eller døds kultus, uansett hva biografiske forhold skulle tyde på» (Neple, 2016, s. 30). Denne mangelen på entydighet påpeker Neple at viser oss nødvendigheten av en bred Ulven-resepsjon. Ulike perspektiver kan inngå i en dialog, og ikke nødvendigvis som motstykker. Der Stein Larsens artikkel ser Ulvens forfatterskap som tematisert rundt maktesløshet og ubetydelighet hos mennesket, trekker Lombnæs heller mot smerten ved det å være i live og å forsøke å forstå. Etter hans syn er bevisstheten i Ulvens tekster gjenstand for lidelse, nettopp fordi man ved å være bevisst, våken og klar forstår det som foregår rundt oss, også det vonde. Samtidig påpeker Lombnæs at tvetydigheten i forfatterskapet gjør at man ikke kan plassere tekstene i én bås; man må forholde seg til at Ulvens forfatterskap rommer et bredt spekter av forestillinger og tematikker, også den Stein Larsen forholder seg til.⁷⁴ I innledningen til avhandlingen skriver Neple også om de intermediale referansene i Ulvens forfatterskap, og om hvordan tekstene i spesielt *Stein og speil* får titler «som knytter dem til ulike genre utenfor litteraturen, som 'Utstilling', 'Konsert' eller lignende» (Neple, 2016, s. 43). Her refererer hun til Grøttas artikkel, der Grøtta påpeker at tekstene som regel «'ikke [*angir*] tekstens genre', men snarere 'en estetikk som leseren må ta i betraktning'» (Neple, 2016, s. 43).⁷⁵ Neple sier seg enig i dette utsagnet, men skriver selv at hun videre også betrakter titlene som «*paradoksale* genreangivelser som kan gi viktige impulser til lesningen (Neple, 2016, s. 43). Med dette mener hun at titlene ikke nødvendigvis skal fortelle oss hvilken sjanger teksten tilhører, men at de allikevel kan påvirke vår lesning av teksten sjangermessig. Grøtta skriver også noe lignende dette i sin artikkel:

⁷² Originalsitatet finnes i Larsen, P. S. (2003), s. 27. Anemari Neple skrev artikkelen «At skrive som Anton Webern: Intermedial genrehistorie i Tor Ulvens Webernvariasjoner» i 2015, og her refererer hun i note 16 til Stein Larsens artikkel, delen der Larsen kaller Ulven for «en køligt dissekerende digter» (Stein Larsen, 2003, s. 27). Neple skriver at Webernvariasjonene viser «en kontemplativ dimensjon» i Ulvens forfatterskap som viser en annen side enn den Larsen nevner (Neple, 2015, s. 90). Siteringen er oppført i appendiks 1.

⁷³ Hele originalsitatet finnes i Lombnæs, A. G. (2003), s. 108.

⁷⁴ Neple refererer til Erslev Andersen og Stein Larsens artikler i sin innledning til avhandlingen, som forslag til videre lesning om Ulvens forhold til en europeisk modernistisk tradisjon (Neple, 2016, s. 42), men disse vil ikke bli gjennomgått her. Hun refererer på samme måte til Erslev Andersen's artikkel i forbindelse med René Char (Neple, 2016, s. 135). Siteringene er oppført i siteringsoversikten i appendiks 1.

⁷⁵ Originalsitatet finnes i Grøtta, M. (2003), s. 139.

De [titlene] angir en estetikk som leseren må ta i betraktning, ett sett med spilleregler leseren må forholde seg til i lesningen av teksten. Slik skapes en påfallende distanse mellom tittel og tekst, der tittelen blir en brille å se tekstene gjennom (Grøtta, 2003, s. 139).

Titlene er altså ikke sjangerbetegnende, men de har allikevel en påvirkning som skaper tvetydighet, eller noe paradoksalt, i vår lesning av tekstene.

Neple skriver i kapittel tre, i sin behandling av hovedteksten for avhandlingen «Slutten av desember», om Ulven sett i forhold til Schopenhauers tanker om den eksistensielle smerten. Ulvens tekster er fylt av eksistensielle tanker, og Neples avhandling handler også om hvordan erkjennelsen hos Ulven sprenger sine egne grenser. Schopenhauers tanker om dette sammenfatter Neple kort: «subjektet kan fri seg fra den eksistensielle smerten ved å la ‘den alminnelige måte å betrakte tingene på fare’» (Neple, 2016, s. 66). Med dette mener Schopenhauer at vår ‘vanlige’ måte å betrakte tingene på skaper eksistensiell smerte, nettopp fordi tingene konstant forandrer seg, slik vår verden alltid forandrer seg. Vi klarer ikke fange tingene i øyeblikket ved å studere dem slik vi gjør til vanlig. Dermed må man fortape seg eller fordype seg i tingene eller i kunstverket og glemme seg selv. Kun på den måten kan man bli fri fra den eksistensielle smerten og oppleve det som ligger foran oss på en genuin måte, uten forstyrrelser og støy. Hos Ulven kan dette vise seg i «et utopisk ønske om å kunne gå *inn* i kunstverket og bli en del av det» (Neple, 2016, s. 68), glemme verden utenfor. Men samtidig tematiserer flere av hans tekster «nettopp *umuligheten* av å fordype seg i nåtiden og glemme seg selv» (Neple, 2016, s. 69, min utheving). Stenmarks artikkel fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* blir her sitert i den forbindelse at Stenmark hevder at romanen *Avløsning* «demonstrerer umuligheten av å fastholde øyeblikket, stikk i strid med Schopenhauers nirvanadrøm» (Neple, 2016, s. 69).⁷⁶ Skildringene med blikket i romanen, ifølge Stenmark, «går bokstavelig talt under huden på det beskrevne» (Stenmark, 2003, s. 171). Skildringene beveger seg dypt, går raskt framover og hopper mellom generasjoner. Romanen gir deg aldri tid til å hvile: «Ixions hjul stanser altså ikke opp i *Avløsning*. Det er heller som om det får noen ekstra omdreininger, roterer rundt i en enda større fart, akselererer mot en enda større hastighet» (Stenmark, 2003, s. 172).⁷⁷ Neple bruker dermed Stenmarks artikkel til å vise perspektivet til de som mener at Schopenhauer og Ulven ikke tenker så likt. Selv om

⁷⁶ Neple refererer også til Stenmark som et forslag til videre lesning om Ulven og Schopenhauer (Neple, 2016, s. 49), men dette blir ikke omtalt her, og i 2014 skrev Hadle Oftedal Andersen artikkelen «Auget og den fordømte kroppen - Om Tor Ulvens nyansering av Merleau-Pontys kunstfilosofi». Her refererer han til Stenmarks artikkel som referanse til videre lesning om Ulven i forhold til Schopenhauer (Oftedal Andersen, 2014, s. 209-210). Siteringene er oppført i appendiks 1.

⁷⁷ Her refererer Stenmark til den greske figuren Ixion, som fordi han forsøkte å voldta Zevs' kone Hera, ble dømt til å bli bundet fast til et brennende hjul som konstant snurret rundt.

utgangspunktet er det samme – begge vil flykte inn i kunstverket og glemme seg selv og verden rundt – er ikke dette nødvendigvis noe som projiseres i tekstene. Ulven tematiserer kanskje heller hvordan denne utopien ikke er mulig.

Neple har i all hovedsak brukt artiklene fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* til å belyse tradisjonen Ulven-resepsjonen har inngått i fram til nå, og hvordan resepsjonen burde bevege seg videre for å favne hele bredden av forfatterskapet. Spesielt har de blitt brukt til å vise Ulvens brede repertoar som forfatter. Artiklene til Erslev Andersen, Stein Larsen og Lombnæs har blitt brukt for å vise hvordan Ulvens forfatterskap rommer svært mange ulike perspektiver og synsmåter, og hvordan Ulven tematisk ikke kan settes i bås. Den samme parallellen kan vi trekke til Stenmarks artikkel, som viser hvordan Schopenhauer ikke nødvendigvis er til stede i Ulvens tekster selv om mange mener dette. Han representerer også en side av saken, ett perspektiv, som gjerne kan stå i dialog med motstykkene. Grøttas artikkel er blitt brukt for å vise hvordan tvetydigheten i Ulvens tekster gjør at vi ikke umiddelbart kan plassere han og hans tekster i én sjanger, kanskje heller ikke to, nettopp fordi verktøykassen hans er stor, og han spiller på disse tvetydighetene for å påvirke leseren.

5.5.4 Jordens ubevisste hukommelse

Sigurd Tenningen publiserte sin doktoravhandling om Tor Ulven i 2019, med tittelen *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog*. Tenningen, som mange andre før han, slår et slag for å studere Ulvens forfatterskap fra nye vinkler og skyve til side den periodevise fokuseringen på temaene død og forgjengelighet i forfatterskapet. Anemari Neple står på sin side for en litt annen oppfatning av Ulven-resepsjonen, der hun skriver:

Om og om igjen har det vært hevdet at resepsjonen av Tor Ulvens forfatterskap har fokusert på en dødsbevisst forfatter, opptatt av meningsløshet, forgjengelighet, fravær og forsvinning. Men var denne påstanden *noen gang* dekkende for Ulven-resepsjonen? (Neple, 2016, s. 13).

Neple viser videre til noen av de som er enige med Tenningen, for eksempel forfatterne av boka *Skjellet og hjerte. En bok om Tor Ulven* (1999), Torunn Borge og Henning Hagerup. De skrev i forordet til boka om hvordan de ville korrigere tidligere innsnevrede forståelsen av Ulvens forfatterskap. Imidlertid spør Neple seg selv *hvem* de sikter til når de kritiserer den tidligere resepsjonen (Neple, 2016, s. 15), og om denne oppfatningen av resepsjonen i det hele tatt er korrekt.

Tenningen står på sin side fast på at det er «en utbredt tendens blant kommentatorene til å se innslagene av fortidslevninger som ledd i en større motivkjede, der man raskt beveger seg videre til overordnede temaer som forgjengelighet og død» (Tenningen, 2019, s. 1). Tenningen mener motivene tid og ting hos Ulven har blitt grundig gjennomgått hver for seg i forskningen, men at de enda ikke har funnet et krysningspunkt, som Tenningen mener han selv har funnet i motiver og forestillinger fra arkeologien hos Ulven: «Både prosaen og diktene kjennetegnes av en særlig interesse for utgravingen av fortidige gjenstander. Som motiv er utgravingen hos Ulven knyttet til erindring og til utforskning av det som ligger skjult i det ubevisste» (Tenningen, 2019, s. 1). Tenningen mener at de arkeologiske levningene hos Ulven ikke bærer preg av tematikk som involverer død og forgjengelighet, snarere tvert imot: «I et slikt perspektiv fremstår ikke de arkeologiske levningene som en påminnelse om alt og alles forgjengelighet, men uttrykker snarere permanens og kontinuitet» (Tenningen, 2019, s. 5). Det handler ikke om at tiden går forbi oss og forsvinner så altfor fort, det handler om hvordan fortiden alltid vil eksistere i nåtiden, derav begrepene ‘permanens’ og ‘kontinuitet’.

Tenningen refererer til fem artikler i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Peter Stein Larsens artikkel har fått mest plass med tre siteringer, Anniken Greve har fått to siteringer, og Arne Melberg, Marit Grøtta og Ole Karlsen (innledningen) har fått én sitering hver.

Tenningen starter sine referanser til *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* med å vise til Greve som en av de forskerne som har påpekt de arkeologiske motivene hos Tor Ulven tidligere (Tenningen, 2019, s. 18). Greve, med andre, mener at *tiden* er det viktigste motivet hos Tor Ulven, og at dette er sterkt forbundet med de arkeologiske elementene. Her viser han til et eksempel fra Greves artikkel, og siterer henne når hun skriver at det finnes «en strøm av tidshenvisninger i diktene til Ulven, og særlig til det fortidige eller før-tidige, til tidsaldre bare 19 geologer og en og annen langtseende arkeolog har noe forhold til» (Tenningen, 2019, s. 18).⁷⁸ Senere i avhandlingen siterer han den samme setningen fra Greve, men legger til en bit til: «Inndragningen av jordens urtid – prekambrium – og av futurum sikter mot å strekke ut eksistensen slik at alt, også alle tider, faller sammen i et forskjellsløst hele» (Tenningen, 2019, s. 72). Tenningen skriver at han er enig med Greve, men at «til forskjell fra henne mener jeg det er god grunn til å ivareta de ulike tidssjiktene innbyrdes forskjellighet. Nettopp i det anakronistiske møtet mellom ulike lag er det mulig å få øye på Ulvens arkeologiske

⁷⁸ Originalsitatet finnes i Greve, A. (2003), s. 74. Det samme gjelder for neste sitat.

skrivemåte» (Tenningen, 2019, s. 72). Der Greve altså skriver at eksistensen hos Ulven strekkes ut slik at vi ikke lenger kan se forskjellen mellom tidene, mener Tenningen at man skal ivareta forskjellene mellom de ulike tidene, og ikke la det falle sammen. Riktig nok skriver ikke Greve at man *burde* tenke i de baner at forskjellene skal falle sammen; heller skriver hun vel at dette er noe som skjer når Ulven er «opptatt av å stanse oss, for en stakkert stund, i å tenke i tidstermer slik vi gjør i dagliglivet, der tidsmessig orden, kontinuitet og brudd er forskjeller som gjør en forskjell» (Greve, 2003, s. 74). Man kan nesten si at Ulven, i tradisjon med den russiske formalisten Viktor Sklovskij, forsøker å bryte oss ut av det automatiserte vanemønsteret vi mennesker forbinder med tid, for å oppleve verden på en annerledes måte.

I sin behandling av Ulvens apostrofer skriver Tenningen at det ofte er «unnselige hverdagsfenomener og ordinære objekter (en lyspære, en leselampe, et askebeleg) som blir gjenstand for tiltalen» (Tenningen, 2019, s. 82). Dette er til forskjell fra de gamle romantiske dikterne som gjerne var kjente for sine apostrofer (Wergeland, Bull), som ofte var en tiltale til en kjærlighet, død og andre abstrakte størrelser. Tenningen skriver videre: «Som Arne Melberg påpeker, utsettes den klassiske, opphøyde tiltalen hos Ulven dermed for en ‘radikal degradering’» (Tenningen, 2019, s. 82).⁷⁹ Det er interessant å se sitatet i sin helhet:

Apostrof och personifikation är förstas klassiskt poetiska gester som här emellertid utsätts för en radikal degradering, inte bara för att miljön är markerat prosaisk men framför allt, förstas, i och med att duet är något så banalt som en ‘lyspære’ som textens jag säger sig bestämma över och som ‘noen’ roar sig med att slå av och på (Melberg, 2003, s. 116).

Her skriver Melberg om et prosastykke fra samlingen *Fortæring* (1991).⁸⁰ Apostrofen utsettes for en radikal degradering fordi den inngår i et prosastykke. Vi har allerede gjort oss bekjente med at Ulvens tekster både har prosaiske og lyriske drag ved seg, og at sjangerbestemmelse dermed blir både unødvendig og overflødig.⁸¹ Allikevel er apostrofen kjent som en lyrisk figur, og når denne plasseres i en hovedsakelig prosaisk tekst, gjør dette noe med figuren sett i lys av tradisjonen. Den viktigste årsaken til degraderingen er hvem eller hva tiltalen går til, og dette hverdagslige objektet, lyspæren, blir en degradering fra den store kjærligheten, den elskede, eller døden, som de store størrelser som lyrikere gjerne har brukt.

⁷⁹ Merk at Tenningen har referert til s. 115 i sin avhandling, mens originalsitatet finnes i Melberg, A. (2003), s. 116.

⁸⁰ Teksten har ingen tittel, men finnes på s. 29 i Ulven, T. (1991). *Fortæring: Prosastykker*. Gyldendal forlag.

⁸¹ Dette gjentar også Tenningen i avhandlingen, der han refererer til Ole Karlsens innledning i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*: «Selv om Gravgaver er Ulvens første rene prosabok er det ikke snakk om noen form- eller sjangermessig helomvending. Som Ole Karlsen har påpekt, er det ingen grunn til å overdrive forskjellene mellom sjangrene i Ulvens forfatterskap, ettersom prosaen er «gjennomsyret av en poetisk grunnform» og langt på vei må leses «som var den poesi» (Tenningen, 2019, s. 135). Sitatet er hentet fra Karlsen, O. (2003), s. 1.

Tenningen beveger seg raskt videre fra apostrofen til Ulvens pronomener, som han beskriver som upersonlige og «utpregede anonyme» (Tenningen, 2019, s. 83). I denne forbindelse viser han til Stein Larsens teori om overpersonlighets- og upersonlighetsestetikk: «Her skriver han [Stein Larsen] blant annet at vi i ‘Tor Ulvens digtning [...] – som i mange andre modernistiske forfatterskaber – [kan] se tydelige aftryk af både en upersonligheds- og en overpersonlighetspoetik’» (Tenningen, 2019, s. 83).⁸² Upersonlighetspoetikken er markant i futurisme og dadaisme, og man ønsket at den nye moderne litteraturen skulle «udslette jeget og sætte ting i stedet» (Stein Larsen, 2003, s. 22). Den gamle romantiske apostrofen ble sett på som pretensiøst og pinlig (Stein Larsen, 2003, s. 21), og den følelsesladete posisjonen til subjektet skulle erstattes med et mer nøytralt subjekt. Dette mener Tenningen å finne hos Ulven, nettopp fordi det er så uklart hvem eller hva apostrofene tiltaler (Tenningen, 2019, s. 82), og hvem pronomenene tilhører. Overpersonlighetspoetikken «bygger på forestillingen om, at der hinsides den private subjektivitet befinner sig en almenmenneskelig visdom» (Stein Larsen, 2003, s. 22), og den stammer fra symbolisme og tysk ekspresjonisme. Dette subjektet som visdommen ligger bakom skal skyves til side, og ikke stå i veien for denne visdommen. Direkte uttrykk av følelser må dempes, fordi, som forfatteren Pia Tafdrup skriver: «Det partielle må ikke kvæle det universelle» (sitert i Stein Larsen, 2003, s. 23). Tenningen skriver videre om Ulvens poetiske bilder, som er møter «mellom to eller flere kjente elementer», der det oppstår noe nytt (Tenningen, 2019, s. 88). Her refererer han igjen til Stein Larsen, som kaller møtet for en «metaforisk interaksjon», som utgjør «essensen» i Ulvens billedspråk (Stein Larsen, 2003, s. 27). Stein Larsen forklarer dette med at Ulvens dominerende virkemiddel er hans poetiske bilder. Ulven uttrykker seg sjeldent, som vi ser ovenfor, eksplisitt i følelser. Tenningen parafraserer T. S. Eliot når han sier «at det i poesi ikke drejer sig om følelser, men om følelsernes aftryk, og disse aftryk kan hos Ulven aflæses i hans altdominerende virkemiddel, det poetiske billedsprog» (Stein Larsen, 2003, s. 27). Med det nevnte avtrykket kan man også trekke paralleller til det Tenningen skriver om de arkeologiske levningene. Ulvens tekster bruker det fortidige, det som er igjen, til å beskrive det nåtidige. Følelsenes avtrykk representeres i billedspråket. Her ser vi at Stein Larsens artikkel har vært viktig og betydningsfull i Tenningens avhandling, i behandlingen av det lyriske og prosaiske subjektet i Ulvens forfatterskap.⁸³

⁸² Originalsitetet finnes i Larsen, P. S. (2003), s. 23.

⁸³ Tenningen refererer også til Stein Larsen senere i avhandlingen, der han skriver «Med noen få unntak er alle tekstene i boka [*Det tålmødige*] strofiske dikt med frie vers, altså tilhørende et velkjent og utpreget modernistisk formspråk» og viser

Tenningen skriver, som Neple, om titlene til Ulvens tekster, og refererer til Grøttas artikkel:

Som Marit Grøtta skriver i en artikkel om *Stein og speil*, bestemmer ikke undertitlene nødvendigvis tekstenes egen sjanger. I stedet «angir [de] en estetikk som leseres må ta i betraktning, et sett med spilleregler leseren må forholde seg til i lesningen av teksten» (Tenningen, 2019, s. 186).⁸⁴

Tenningen skriver videre at det virkelige spørsmålet er *hvordan* man forholder seg til reglene. Ifølge han burde de ikke tolkes bokstavelig, men slik «at titlene skaper allusjoner som bidrar til å trekke lesningen i én bestemt retning» (Tenningen, 2019, s. 186). Her skriver Tenningen seg enig med både Grøtta og Neple, som også lener mot at titlene påvirker leseren gjennom assosiasjonene de gir.

I Tenningens avhandling kan vi konkludere med at Peter Stein Larsens artikkel har hatt mest bruksverdi, gjennom de utdypende diskusjonene om Ulvens billedbruk og modernistiske tendenser, sammen med Melbergs artikkel. Greves artikkel beveger seg innom de tematiske rammene som er satt for avhandlingen, nemlig arkeologien, og Grøtta og Karlsens tekster har i denne sammenheng fungert mer som kommentarbidrag til analyse av forfatterskapet.

5.6 Bøker

5.6.1 *Sproglige stilleben: En læsestrategi til Tor Ulvens kortprosa*

Sproglige stilleben ble skrevet av Lone Hartmann i 2007, og springer ut fra hennes spesialavhandling ved Aarhus Universitet i 2002, på et tidspunkt der Tor Ulven ikke var så kjent i Danmark. Hartmanns bok handler om stilleben i Ulvens kortprosa. Hartmann mener at kortprosa gjerne er en sjanger som blir lest med negativ tone, fordi den hverken passer inn i den lyriske formen eller i novellesjangeren. Hun mener at vi ofte ender opp med å lese kortprosaen inn i disse sjangerne, og vi finner naturligvis da begrensninger og avvikelser fra sjangerne. Hun skriver at «kortprosaen får karakter af øjebliksbillede» (Hartmann, 2007, s. 9), og at hennes tese er at kortprosaen har «en særlig visualitet, der giver det billedkarakter» (Hartmann, 2007, s. 9). En positiv lesestrategi for henne blir dermed å lese Ulvens kortprosa inn i en billedkunstnerisk sjanger, som samsvarer godt med stillebenets innramming og isolering av enkeltelementer (Hartmann, 2007, s. 9). Hensikten med boka er å undersøke

til Stein Larsens artikkel som forslag til lesning om det modernistiske språket (Tenningen, 2019, s. 96). Siteringen er oppført i siteringsoversikten i appendiks 1.

⁸⁴ Originalsitatet finnes i Grøtta, M. (2003), s. 139.

«hvordan billeder bliver til sprog, og hvordan sprog får karakter af billede» (Hartmann, 2007, s. 10).

Hartmann refererer til *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* ved flere anledninger, men hun refererer kun én gang til en artikkel, og det er den av Arne Melberg. Boka blir derimot nevnt, der Hartmann allerede i sitt forord nevner boka som en nyskaping siden hennes spesialavhandling i 2002 (Hartmann, 2007, s. 7).

I kapittelet «Moderne (dette gammeldagse ordet)» argumenterer Hartmann for at Ulvens forfatterskap er modernistisk, til tross for at Ulven selv mener han er en tradisjonalist (Hartmann, 2007, s. 21). Modernismen som litteraturteoretisk klassifisering er, ifølge Hartmann, kjent for å være en «destabiliserende faktor», med en «eksperimental genrebevidsthed» (Hartmann, 2007, s. 21). I denne sammenhengen refererer hun til Melbergs artikkel fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*: «Två prosapoetiska strategier: Tor Ulven och Tomas Tranströmer». Her skriver hun at Melberg gjør oss oppmerksomme på at prosaen ikke må forstås kun i sammenheng med hverdag og vitenskap, men heller «som en skrivemåde, der forholder sig til det poetiske, motiveres af det og giver afkald på det» (Hartmann, 2007, s. 22). Videre skriver hun «Prosa bliver i denne fremlægning den skrivende aktivitet og ikke resultatet og er dermed ikke så meget en genre som en *godartet krig* mod de klassiske poetiske motiver og versformer» (Hartmann, 2007, s. 22). Melberg argumenterer her for nettopp det Hartmann skrev om i sin innledning; kortprosaen blir for sterkt knyttet til enten den poetiske eller den narrative sjangeren, lyrikken eller romanen, når prosaen egentlig må ses som en aktivitet i stedet for en sjanger. Med *godartet krig* refererer Hartmann til Melbergs referanser til Nietzsche i *Den glada vetenskapen*, der han skriver at krigen er den god prosaens far: «Man skriver bara god prosa i poesins perspektiv! Ty denna är ett oavlåtligt välartat krig med poesin: all dess charm består i, att man hele tiden undviker och motsäger poesin» (sitert i Melberg, 2003, s. 113). Melberg forklarer dette med at poesiens form har for enkle løsninger, og at «Prosan är ett sätt att hårda ut med poesins smärtsamt sköna sanningar» (Melberg, 2003, s. 113). Med krig mener ikke Nietzsche nødvendigvis i den bokstavelige forstanden, men heller i form av motsetning eller polemikk, fra det greske *polemos*. Poesi er prosaens motstykke, og for å skrive god prosa må den forholde seg til poesiens former, og samtidig motsi den.

Hartmann påpeker også en annen viktig ting ved *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* når hun skriver om bokas internasjonale preg: «Antologien har bidrag af norske, danske og svenske forskere og forfattere og udtrykker dermed en opfattelse af Ulvens værk som et *nordisk*

forfatterskap, hvis betydning er mere end et specifikt norsk anliggende» (Hartmann, 2007, s. 19). *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har vært med på å åpne Ulvens forfatterskap, ikke bare mot forskning i norsk akademia, men også for andre lands forskning og formidling. Med dette ga *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* Ulvens forfatterskap status som internasjonalt, ikke kun nasjonalt.

5.7 Artikler og mindre tekster

5.7.1 “Den postmoderne nettverksteksten: Om referansar til filosofi og annan kunst hos Michael Strunge og Tor Ulven”

Denne artikkelen ble publisert i 2010 av Hadle Oftedal Andersen, i boka *Samspill mellom kunstartene: modernisme i nordisk lyrikk 4*. Artikkelen refererer til to tekster fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*: den av Borge og den av Oftedal Andersen selv. I forbindelse med referansen til Borge kommenterer Oftedal Andersen diskusjonen om intertekstualitet i Ulvens forfatterskap. Ulven sa selv i intervjuet med *Vagant* i 1993 at man finner «praktisk talt ingen allusjoner til andre bøker» i det han selv har skrevet (sitert i Oftedal Andersen, 2010a, s. 147). Her trekker Oftedal Andersen inn Borges artikkel, som skriver at dette er en sannhet med modifikasjoner. Borge sammenligner Ulven med ‘åndsbrødrene’ Ole Robert Sunde og Svein Jarvoll (som gjerne har allusjoner til andre tekster), som Oftedal Andersen kaller «nettverksforfattarane», og i den sammenheng skriver Borge at Ulvens tekster sjeldent henviser eksplisitt til andre tekster, men at det er som om «annen litteratur, alle tiders litteratur, er en så til de grader selvsagt erfaringsmodus at det finnes lite eller ingen avstand» (Borge, 2003, s. 13). Oftedal Andersen skriver seg litt uenig i dette, og viser til sin egen artikkel fra *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*, hvor han «forsøker å visa at denne teksten [«Gleden ved landskapet»] kan lesast som eit nettverk av referansar, til biletkunst og til filosofi» (Andersen, 2010a, s. 148). Her bruker Oftedal Andersen Borges artikkel som en inngang til en egen undersøkelse av om Ulvens lyrikk kan knyttes til annen litteratur, satt i forbindelse og sammenligning med forfatterskapet til Michael Strunge.

5.7.2 “Skjellsettende oppdagelser”

Essayet «Skjellsettende oppdagelser» ble publisert i 2019 av Anemari Neple, og her refererer hun til artikkelen av Peter Stein Larsen i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Neple skriver om at Ulven publiserte *Skyggen av urfuglen* (1977), og her viser hun til Stein Larsen i en fotnote,

der hun skriver at Ulven «uttalte seg senere i negative ordelag om debuten *Skyggen av urfuglen*» (Neple, 2019). Neple skriver at man små huske på at dette ikke betyr at denne samlingen er noe dårligere enn de øvrige i forfatterskapet. Hun skriver: «Peter Stein Larsen bemerker i en artikkel at tendensen til å avvise egen ungdomsdiktning gjør seg gjeldende hos en rekke forfattere, og advarer Ulvens lesere mot å reprodusere forfatterens optikk» (Neple, 2019). Hun siterer videre Stein Larsen når han skriver at utviklingen i forfatterskapet ikke må ses som en kvalitativ utvikling, men heller som en variasjon, «hvor spesifikke kunstneriske former til på skiftende tidspunkter er motiverede af forskjellige typer af eksistentielt stof» (Stein Larsen, 2003, s. 18). Stein Larsen mener faktisk at denne optikken er videreført i *Skjelett og hjerte. En bok om Tor Ulven* (1999), uten at han utdyper dette. Stein Larsen mener at Ulvens forfatterskap «har en forbløffende konstans, hvad kvalitet angår» (2003, s. 18). Her diskuterer altså Neple kvalitetsspørsmålet i forfatterskapet, og sier seg enig i Stein Larsens utsagn om at forfatterskapet ikke har en kvalitativ utvikling, og at man ikke må lene seg for sterkt på forfatteres utsagn om egen produksjon.

5.8 Foreløpig konklusjon – *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*

Etter en nøye gjennomgang av referansene til *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* i Ulven-resepsjonen ser vi at boka har lagt et stødig grunnlag for videre forskning om Ulven. Dette forskningsgrunnlaget ser vi også at Sigurd Tenningen påpeker i tidligere nevnte doktoravhandling *Jordens ubevisste hukommelse. Tor Ulven som arkeolog* (2019). Her skisserer Tenningen opp hovedlinjene i forskningen om Tor Ulven, og han skriver som nevnt dette om *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*: «[...] i 2003 utgav Ole Karlsen en antologi om forfatterskapet, *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Det er ikke urimelig å betrakte denne antologien som startpunktet for den akademiske Ulven-interessen» (Tenningen, 2019, s. 14). Tenningen forsvarer ikke denne påstanden videre, men i gjennomgangen av resepsjonen kan vi spore noen mulige forklarende faktorer. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* ble publisert i 2003, og fram til denne publikasjonen var det kun utgitt ett stort verk om Ulven; monografien *Skjelett og hjerte: en bok om Tor Ulven* (1999) av Torunn Borge og Henning Hagerup. Sammen med noen masteroppgaver og enkeltutgivelser i tidsskrift oppsummerer dette i stor grad den tidligere resepsjonen om Ulven. Etter utgivelsen av *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* utga Lone Hartmann sin monografi *Sproglige stilleben* (2007). Etter dette kom det også flere doktoravhandlinger om Ulven (i 2007, 2016 og 2019) der alle er gjennomgått i denne

avhandlingen. På denne måten kan vi se at *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* mest sannsynlig har fått ballen til å rulle i den videre Ulven-forskningen.

En annen forklarende faktor finner vi når vi ser på den litterære kanon i Norge. Flisa-seminaret og skriftserien har utvilsomt bidratt til en norsk lyrisk kanondannelse. Imidlertid er det viktig å definere hva kanon egentlig er. Kanoniseres forfatterne, forfatterskapet i sin helhet eller enkelte verk? I *Vestens litterære kanon* (1996) av Harold Bloom viser bokas innholdsfortegnelse gjerne til forfatternavnene i kapiteltitlene. *Norsk litterær kanon* (2008) ble publisert på bakgrunn av Den norske litteraturfestivalen på Lillehammer (Sigrid Undset-dagene), som i 2006 utarbeidet en norsk kanon, og kanon ble her en liste på 27 litterære verk. Både verket og forfatteren kan være kanoniserte, og den ene kan være kanonisert uten den andre. Bloom skriver også at den som leser litteraturen er den som må velge hvilken litteratur som er kanonisk, «siden det bokstavelig talt ikke er tid nok til å lese alt, selv om man ikke gjør noe annet enn å lese» (Bloom, 1996, s. 23). Kanon defineres selvfølgelig av ulike institusjoner, politiske som akademiske, men til syvende og sist er det leseren som tar en beslutning om hvilke verker han eller hun skal begi seg ut på i et relativt kort liv med lesning. Redaktørene av *Norsk litterær kanon* sier seg enig i at en «kanon er også avhengig av enkeltindividers arbeid og fokus» (Kampevold Larsen & Sæterbakken, 2008, s. 7), men at det «er de verkene forfattere og forskere til enhver tid leser, skriver om og dermed aktualiserer som vil få oppmerksomhet» (Kampevold Larsen & Sæterbakken, 2008, s. 7). Det handler altså her om både leseren og institusjonene. Kampevold Larsen og Sæterbakken presiserer også at verkene det skrives om, og ikke bare leses om, er de som får en plass i kanon, og dette vil nok Bloom være enig i. Bloom skriver «Et gammelt kriterium på det kanoniske er fremdeles strengt gyldig: Hvis ikke verket ber om å bli lest om igjen, kvalifiserer det ikke» (Bloom, 1996, s. 36).

Ulven har tidligere fått mest oppmerksomhet for sin lyriske prosa, men svært få har arbeidet nøye med hans eneste roman, *Avløsning*, som ble publisert i 1993. I «Individets glød – Om bevissthet og lidelse i *Avløsning*» tar Asbjørn Stenmark opp denne tråden, som et utdrag fra hans hovedfagsoppgave fra 1999. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* bidro og bidrar til kanoniseringen av Ulvens forfatterskap. Ulvens roman kunne gjerne blitt forbigått og glemt i historien slik som mange andre litterære verk, men her har *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* bidratt til å løfte denne fram og gi den en plass i kanon, gjort den til et litterært verk det er verdt å lese, nettopp fordi den ble lest og skrevet om, og dette fører igjen til at andre leser boka og skriver om den, slik Bloom, Kampevold Larsen og Sæterbakken påpeker. Ulven er også den forfatteren i Norge som har fått skrevet flest doktoravhandlinger om seg selv, og flere av

disse kom etter *Steinens hvorfor er ditt* hvorfor og er inspirert av denne boka. I tillegg til at tekstene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har blitt brukt i forskning, har den også stått på pensumlister i litteraturstudier, for eksempel ved Universitetet i Oslo og Universitetet i Bergen.

Som tidligere nevnt skrev Lone Hartmann i boka *Sproglige stilleben* (2007) at *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har åpnet Ulvens forfatterskap for andre land enn Norge. Dette er også en del av kanoniseringen av Ulvens forfatterskap i en nordisk lyrikktradisjon. Boka har gitt uttrykk av at Ulven er en forfatter vi ikke kan beholde for oss selv i Norge; han er en forfatter av en størrelse som må behandles også utenfor landegrensene, og dette ser vi i boka representert av de danske bidragsyterne Peter Stein Larsen og Jørn Erslev Andersen, som begge sammenligner Ulven med danske forfattere.

6. Konklusjon

I denne oppgaven har jeg gitt et riss av seminarets historie og fått et inntrykk av at dette var en viktig opplevelse for deltakerne, spesielt for lærerne. Vi har sett at lærerne påpekte alt fra variasjon i innhold og høyt kunnskapsnivå til formidlingsstyrke som beskrivende for seminaret. En av lærerne kalte også seminaret for «et åndelig løft og en vitamininnsprøyting» (jf. kap. 3.3), og seminaret ga lærerne en mulighet til å friske opp og oppdatere fagstoffet de brukte i undervisning. Denne oppdateringen var nødvendig sett i lys av tidsåndens vending mot litteraturen. Litteraturen ble mer sentral både i skolen og i samfunnet, og seminaret fylte dette behovet for faglig oppdatering. Prinsippene om forfatterskap med regional tilhørighet vekslende med annen tilhørighet og forelesere med ulike erfaringer skapte faglig innhold med stor variasjon. En av foredragsholderne under seminaret om Olav H. Hauge, Atle Kittang, sa at seminaret var et helt unikt og enestående tiltak (jf. kap. 3.3). Idar Stegane skrev også at det enestående ved seminaret ikke var at det var et fagseminar, men at dette var noe helt annerledes, delvis på grunn av særpreget med møtet mellom forskere og forfattere, mellom litteraturinteresserte med helt ulike utgangspunkter (jf. kap. 3.3). Noen av deltakerne var lærere og professorer, mens andre arbeidet i helt andre yrkesretninger. Seminaret besto heller ikke bare av det faglige. Rita Wentzel Larsen beskrev kulturkveldene slik: «For de som kom fra hverdagen og kommareglene, var dette et lite eventyr» (jf. kap. 3.4). Deltakerne fikk muligheten til å bli kjent med andre litteraturinteresserte på en helt annen arena, og iblant fikk de høre forfatterne lese opp diktene sine, som Stegane beskrev som «ei oppleving av dei sjeldne» under seminaret om Hauge (jf. kap. 3.2). Denne typen kunnskapsformidling av en videregående skole var ikke vanlig, og dette gjør seminaret til noe helt unikt på landsbasis. Imidlertid er seminarets betydning for deltakerne et felt som er fullstendig utforsket. Det er så langt ingen som har laget en kvalitativ undersøkelse av hvordan de opplevde seminarene og hvilken betydning seminarene hadde for deltakerne og foreleserne, og dette gjenstår å undersøke.

Det ble laget elleve bøker i skriftserien knyttet til seminaret, og av disse har jeg utforsket to av dem: *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (1994) og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (2003). Jeg har undersøkt hvilken betydning disse har i litteraturforskningen om de to forfatterskapene. Bøkene i skriftserien er delvis et resultat av seminaret, og delvis av tilleggsstoff som har kommet til i etterkant av seminaret. Disse to bøkene er ulike i både innhold og utseende. *Tunn is* består av flere resepsjonsformer, og

inneholder både bilder, dikt, artikler og essays, der jeg i hovedsak kun har behandlet artiklene og essayene, og boka har dermed et bredere tilfang av lesere enn *Steinens hvorfor er ditt hvorfor*. Den inneholder kun vitenskapelige artikler og essays, og er mer rettet mot forskningsfelleskap. Dette kommer blant annet av forlagene bøkene er utgitt ved. *Tunn is* er utgitt av Cappelen Fakta (i samarbeid med LNU), som er et allmennforlag. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* er utgitt av Unipub, er universitetsforlag. Disse to bøkene er representative for resten av skriftserien i den forstand at *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap* (2002) og *Som du holder mitt hjerte i din ømhet: Om Stein Mehrens forfatterskap* (2004), også utgitt av Unipub, er konsipert på samme måte; det er først og fremst essayistikk og vitenskapelige artikler om forfatterskapene i bøkene, og bokbunadene følger forlagene konsekvent. Samme prinsipp gjelder for *Tunn is*, der de andre bøkene publisert av Cappelen Fakta eller Cappelen Akademisk har samme resepsjonsformer med lik bokbunad.⁸⁵

Masteroppgavens problemstilling er:

«På hvilken måte har Flisa-seminaret og skriftserien som ble produsert påvirket videre lyrikkforskning- og formidling?»

I de foreløpige konklusjonene (jf. kap. 4.8 og 5.8) kunne vi se hovedfunnene fra undersøkelsen av de to bøkene. Et prinsipp for seminaret var at forskningen som ble presentert skulle være ny og til en viss grad innovativ, og dette ser vi tydelig i *Tunn is*. Atle Kittangs bruk av Maurice Blanchots teorier i praksis på seminaret er nytt i litteraturforskningen, og både Kittang og Jon Fosse benytter seg av denne teorien i boka. *Tunn is* og foreleserne på seminaret presenterer også Hauges lyrikk i et nytt lys; der resepsjonen tidligere var svært fokusert på Hauges diktning på 60-tallet vendte seminaret og boka seg mot hans 50-tallsdiktning, og foreleserne og artikkelforfatterne har dermed nyansert den etablerte Hauge-kanon. Ulven-kanon var ikke like etablert. *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* var deltakende i å fremme Ulvens forfatterskap internasjonalt, og etter publikasjonen av boka kan vi se at et stort antall doktoravhandlinger og flere tekster ble publisert om forfatterskapet. På denne måten har *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* vært en pådriver for større akademisk interesse for Ulvens forfatterskap. Jeg vil påstå at kanoniseringsperspektivet til en viss grad er representativt for skriftserien, selv om dette ikke kan konkluderes uten flere undersøkelser. Dette eksemplet ser vi når vi kikker tilbake på

⁸⁵ Se appendiks 2 for oversikt over bøkene og forlagene, og appendiks 6 for bilder av bøkene.

det første seminaret om Rolf Jacobsen i 1992 og boka *Frøkokorn av ild: Om Rolf Jacobsens forfatterskap* (1993). Som tidligere nevnt (jf. kap. 3.5) begynte man å diskutere andre ting ved Jacobsens forfatterskap etter at det kom ut for offentligheten at han hadde vært involvert i NS, og når *Frøkokorn av ild* ble utgitt var det på tide å nylese forfatterskapet, noe boka var en sterk pådriver for. Det vil være rimelig å anta at alle bøkene i skriftserien, med de gjennomgående prinsippene som skiller dem fra hverandre og gir dem felles trekk, har hatt tilnærmet eller lik grad av påvirkning på forskningen om forfatterskapene som *Tunn is* og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har hatt.

I siteringsoversikten i appendiks 1 kan vi se artiklenes verdi i senere forskning. Som tidligere nevnt (jf. kap. 2.1, note 1) har verdibegrepet her den betydningen at den sier noe om hvor betydningsfulle artiklene har vært for forskningen. I oversikten kan vi se at artiklene i *Tunn is* har blitt sitert totalt 70 ganger i Hauge-forskningen, og her er det interessant å trekke frem de artiklene som skiller seg ut. Siteringene er fordelt på bøker, doktoravhandlinger, disputasinnlegg og forskningsartikler- og essays. Vi kan se at artiklene av Idar Stegane og Atle Kittang har fått flest siteringer, henholdsvis 16 og 19, mens artiklene av Per Olav Kaldestad og Katherine Hanson har fått færrest siteringer med én sitering hver. Kittangs artikkel «Olav H. Hauge og sonetten» var, som tidligere nevnt, en nyskapende artikkel, og jeg har vist hvordan hans teorier har blitt diskutert nøye i forskningen. Vi må også huske på at Hansons artikkel «Sea poems in *Under bergfallet* and *Seint rodnar skog i djuvet*» er basert på hennes doktoravhandling, og siden avhandlingen er mer utfyllende er det gjerne den som siteres. Basert på disse resultatene er Kittangs og Steganes artikler de artiklene med høyest verdi fra *Tunn is*, sett i lys av at disse har vært mest betydningsfulle i forskningen jeg har undersøkt.

I siteringsoversikten for *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* ser vi at den skiller seg fra siteringsoversikten for *Tunn is* ved at to av artiklene ikke har blitt sitert overhodet, og det er artiklene av Finn Tveito og Robert Sunde. Årsakene til at de ulike artiklene er blitt sitert er at forskningen omtaler de samme temaene og har behov for en nyansering, og derfor trenger ikke mangelfulle siteringer si noe om artiklenes kvalitet. Artiklene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* er blitt sitert totalt 44 ganger fordelt på doktoravhandlinger, bøker og forskningsartikler. De artiklene som er sitert mest er den av Jørn Erslev Andersen: «Fragmentariske memorabilia. Ulven, Char og Lascaux» (elleve siteringer) og artikkelen av Peter Stein Larsen: «Tor Ulven og modernismens poetik» (ni siteringer). Jeg vil for ordens skyld påpeke at flere av referansene til disse artiklene er såkalte «referanser til utfyllende lesning» om det aktuelle temaet, der forskerne nevner artiklene uten å diskutere dem, men artiklene viser seg fortsatt som veldig

betydningsfulle for forskningen, og dermed er det god grunn til å si at disse artiklene i *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* har høyest verdi i Ulven-forskningen.

Tidligere i avhandlingen (jf. kap. 3.5) kunne vi lese om skriftserien at: «vi kan trygt si at bokutgivelsene i dag utgjør et viktig grunnlag for forskning på de aktuelle poetene» (Rustad & Wærp, 2014, s. 3), og jeg vil igjen sitere Stegane når han skriver: «Dette er ikkje ei norsk lyrikkhistorie, men eit vesentleg grunnlag om ei slik skal skrivast» (Stegane, 2021). *Tunn is* og *Steinens hvorfor er ditt hvorfor* er gode eksempler på hvordan fagantologier som disse kan påvirke forskningen på svært ulike vis, og de viser hvordan Flisa-seminarets forskning, gjennom skriftserien, har vært med på å nyansere og videreutvikle forskningen på de ulike forfatterskapene.

Jeg har avgrenset denne oppgaven til en undersøkelse av litteraturvitenskapelige avhandlinger, bøker, artikler og essays, og jeg har dermed ikke utforsket mye av den impresjonistiske dagskritikken eller litteraturhistorieskrivingen om dette. Dette er felt som gjenstår å undersøkes. Finnes bøkene i referanselisten i Per Thomas Andersens bøker om den norske litteraturhistorien? Kan vi spore de litteraturteoretiske impulsene fra skriftserien i Øystein Rottens *Norges litteraturhistorie*? Med mine mindre casestudier åpnes det opp for et felt som kan si noe om seminarets og bøkens betydning for litteraturhistorieskrivingen. At Gunvor Hofmo nå er trygt plassert som en av etterkrigstidens aller største norske forfattere var ikke selvsagt på tidlig 1990-tallet. Hva betydde seminaret for deltakerne, og hva kan det fortelle oss om effekten av forskning og litteraturtolkning i fellesskap? Dette er alle felter som enda er uutforsket, og som kan fortelle oss mye om resepsjonen av faglitteratur og fagseminarer, om hvilke veier litteraturforskningen tar og hvordan forskning påvirker forskning, slik stein legges på stein og ord bygger på ord.

Litteraturliste

- Andersen, A. M. (2007). Sonettmodernisme. Om Olav H. Hauge og sonetten. I E. Vassenden & J. M. Sejersted (Red.), *Norsk litterær årbok 2007* (s. 158-176). Det Norske Samlaget.
- Andersen, H. O. (2002). *Poetens andlet: Om lyrikaren Olav H. Hauge*. Det Norske Samlaget.
- Andersen, H. O. (2003). Tid og ettertid: Om Tor Ulven og (kunst-)historia. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 37-58). Unipub.
- Andersen, H. O. (2010a). Den postmoderne nettverksteksten: Om referansar til filosofi og annan kunst hos Michael Strunge og Tor Ulven. I H. O. Andersen, P. Bäckström & U. Langås (Red.), *Samspill mellom kunstartene: modernisme i nordisk lyrikk 4* (s. 139-159). Nordica Helsingensia.
- Andersen, H. O. (2010b). 'Gleden ved landskapet': Fenomenologiske forsøk i eit dikt og ein kortprosaetekst av Tor Ulven. I E. Vassenden & J. M. Sejersted (Red.), *Norsk litterær årbok 2010* (s. 211-231). Det Norske Samlaget.
- Andersen, H. O. (2014). Auget og den fordømte kroppen: Om Tor Ulvens nyansering av Merleau-Pontys kunstfilosofi. *Edda*, 101(3), 209-221.
- Andersen, J. E. (2003). Fragmentariske memorabilia: Ulven, Char og Lascaux. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 125-133). Unipub.
- Askelund, J. (1994, 22. juli). For ei bok, for ein diktar [Anmeldelse av *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfattarskap*, av O. Karlsen (Red.)]. *Stavanger Aftenblad*.
- Bjørkum, A. (1998). *Målmeistaren frå Ulvik: Ord og former hjå Olav H. Hauge*. Det Norske Samlaget.
- Bjørkøy, A. M. (2014). *Verkets hviskelek: Teksthistorien til utvalgte norske skjønnlitterære verk utgitt gjennom 1900-tallet* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Blanchot, M. (1994). *Orfeus' blik og andre essays*. Gyldendal.
- Bloom, H. (1996). *Vestens litterære kanon: Mesterverk i litteraturhistorien*. Gyldendal.

-
- Borg, E. (1992a, 26. mars). «Alle» vil være med. *Østlendingen*, s. 9.
- Borg, E. (1992b, 28. mars). Jacobsen imponerer! *Østlendingen*, s. 6.
- Borg, E. (1992c, 30. mars). Enestående innsats! *Østlendingen*, s. 12.
- Borg, E. (1993, 22. mars). For et seminar! *Glåmdalen*, s. 3.
- Borge, T. (2003). Undring og skrik: Et par nøkler fra et digert knippe. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 11-15). Unipub.
- Brooks, C. (1947). *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. Dennis Dobson Ltd.
- Bø Grønstøl, S. (1994). Olav H. Hauge og den kvinnelege lesaren. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (s. 98-111). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Fosse, J. (1994). Ein stad imellom subjekt og objekt. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (s. 91-97). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Furuset, S. (2014). Hos alt som ikke har navn. Hans Børli's lyrikk i et økokritisk perspektiv. I H. K. Rustad & H. H. Wærp (Red.), *Fra Wergeland til Knausgård: Lesninger i nordisk litteratur* (s. 149-162). Akademika forlag.
- Greve, A. (2003). Anti-idyllisk menneskesyn og hensynsløs form: Om Tor Ulvens lyrikk. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 69-82). Unipub.
- Greve, A. (2008). *Litteraturens meddelelse: En litteraturvitenskapelig tolkningsmetodikk i teoretisk, praktisk og skeptisk lys* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Tromsø.
- Grøtta, M. (2003). Stein, saks og papir: Tor Ulvens kortprosa. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 137-150). Unipub.
- Hageberg, O. (1994). Spenningsmønster i Olav H. Hauges lyrikk i 1960-åra. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (s. 73-87). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.

- Hamre, P. (2014). Norskfaget og skjønnlitteraturen: Ein studie av norskfaglege normtekstar 1739-2013 [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Bergen.
- Hanson, K. (1994). Sea Poems in «Under bergfallet» and «Seint rodnar skog i djuvet». I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfattarskap* (s. 46-62). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Hanson, K. (2001). Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoesi. Andre opposisjon. *Nordica Bergensia*, 25, 221-232.
- Hauge, O. H. (2000). *Olav H. Hauge. Dagbok 1924-1994: Band V*. Det Norske Samlaget.
- Hartmann, L. (2007). *Sproglige stilleben: En læsestrategi til Tor Ulvens kortprosa*. Syddansk universitetsforlag.
- Hevrøy, S. A. (2016). Olav H. Hauges «Kom ikkje med heile sanningi» som metapoetisk orakeldiktning. *Edda*, 103(04), 284-295.
- Hjeltnes, G. (1990). *Avisoppgjøret etter 1945*. Aschehoug.
- Hoel, C. S. & van der Hagen, A. (2013, 14. november). *Et språk som gløder, men later som det ligger under kaldt, ildfast glass*. Vagant. <http://www.vagant.no/et-sprak-som-gloder-men-som-later-som-om-det-ligger-under-kaldt-ildfast-glass/>
- Kaldestad, P. O. (1994). «Eg likar tungsmidt grjot»: Stemme og form i *Seint rodnar skog i djuvet*. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfattarskap* (s. 63-72). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Kampevold Larsen, J. (2007). *Materielle variasjoner: Lesninger i Tor Ulvens forfattarskap* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Oslo.
- Kampevold Larsen, J. & Sæterbakken, S. (2008). Forord. I J. K. Larsen & S. Sæterbakken (Red.), *Norsk litterær kanon* (s. 7-8). Cappelen Damm.
- Karlsen, O. (1994). «Kvi tenkjer eg på le prince d' Aquitaine?»: Et intertekstuelte blikk på Olav H. Hauges «Fyrlykti». I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfattarskap* (s. 136-144). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.

-
- Karlsen, O. (2001). Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoesi. Svar frå doktoranden. *Nordica Bergensia*, 25, 233-249.
- Karlsen, O. (2000). *Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoesi*. Unipub.
- Karlsen, O. (2003). Innledning. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 1-7). Unipub.
- Karlsen, O. (2006). *Streiflys: Om moderne nordisk lyrikk*. Unipub.
- Karlsen, O. (2017). *Papirets flate med teikn: lesingar i den norske lyrikkens kanon*. Oplandske Bokforlag.
- Karlsen, O. (2020). Sonettdikting, språk og stil – med Olav H. Hauge som døme. I S. A. Hevrøy, O. Karlsen & I. Nielsen (Red.), *Å verte vår verda att: Åtte tekstar om lyrikk* (s. 107-132). Novus forlag.
- Kirke-, utdannings- og forskningsdepartementet. (2001, 20. august). *Kvalitetsreformen - brosjyre bm*. Regjeringen.
https://www.regjeringen.no/no/dokumentarkiv/Regjeringen-Stoltenberg-I/andre-dokumenter/kd/2001/kvalitetsreformen-brosjyre-bm/id87757/?regj_oss=10
- Kittang, A. (1968). Eit vern om draumen: Analyse av eit biletmønster og eit dikt. I E. Bjorvand & K. Johansen (Red.), *Olav H. Hauge. Ei bok til 60-årsdagen 18. august 1968* (s. 163-184). Noregs Boklag – Det Norske Studentersamfund.
- Kittang, A. (1994). Olav H. Hauge og sonetten. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (s. 112-123). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Kittang, A. (2009). Olav H. Hauge og verdslyrikken. I A. Vikøy & C. Strøm (Red.), *Mellomrom II: Omsetjaren Olav H. Hauge* (s. 9-23). TransFe:r forlag.
- Krok, A. (1994, 3. juni). Boka om Olav H. Hauges forfatterskap [Anmeldelse av *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*, av O. Karlsen (Red.)]. *Glåmdalen*.

- Lombnæs, A. G. (2003). Spor av liv / på spore av liv – Tor Ulvens barokke modernisme. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 97-112). Unipub.
- Melberg, A. (2003). Två prosapoetiska strategier: Tor Ulven och Tomas Tranströmer. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 113-123). Unipub.
- Nepel, A. (2015). At skrive som Anton Webern. Intermedial genrehistorie i Tor Ulvens Webernvariationer. *Passage tidsskrift for litteratur og kritik*, 74(2), 79-91.
- Nepel, A. (2016). «Vi fortsetter forbi ordene»: *Erkjennelse og estetikk i Tor Ulvens forfatterskap* [Doktoravhandling]. Universitetet i Bergen.
- Nepel, A. (2018). *En annen verden: Ro og refleksjon i Tor Ulvens forfatterskap*. Gyldendal.
- Nepel, A. (2019). Skjellsettende oppdagelser: Den unge Tor Ulven, *Vinduet* og Gyldendal på 1970-tallet. *Vinduet*, 73(1), 96-103.
- NOU 1988:28. (1988). *Med viten og vilje*. Forvaltningstjenestene, Statens trykningskontor.
- NOU 2003:16. (2003). *I første rekke: Forsterket kvalitet i en grunnopplæring for alle*. Statens forvaltningstjeneste, Informasjonsforvaltning.
- Riiser, L. (1994, 27. juni). Ingen spurv i tranedans [Anmeldelse av *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*, av O. Karlsen (Red.)]. *Vårt Land*.
- Rustad, H. K. & Wærp, H. H. (2014). Innledning. I H. K. Rustad & H. H. Wærp (Red.), *Fra Wergeland til Knausgård: Lesninger i nordisk litteratur* (s. 3-4). Akademika forlag.
- Sejersted, J. (2016). Olav H. Hauges tidsallegorier. *Edda*, 103(04), 296-311.
- Skei, H. H. (1994). «Det vesle som hjarta alltid har visst»: Nokre tankar om Olav H. Hauge som omsetjar. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (s. 145-159). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Solør næringshage. (u.å.). *Solørfondet*.
<https://www.solornh.no/no/vare-tjenester/tiltaksmidler/solorfondet>

Solør videregående skole. (2021, 21. januar). *Skolens historie*.

<https://www.soloer.vgs.no/hovedmeny/om-skolen/skolens-historie/>

Stegane, I. (1994). Skrift og landskap i diktinga til Olav H. Hauge. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* (s. 31-45). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.

Stegane, I. (2001). Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Huges romantiske metapoese. Fyrste opposisjon. *Nordica Bergensia*, 25, 201-220.

Stegane, I. (2003). «Gull, vinter»: Eit leseforsøk. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 151-161). Unipub.

Stegane, I. (2005). Knut Olav Åmås. Mitt liv var draum. Ein biografi om Olav H. Hauge: Andreopponent Idar Stegane. I E. Vassenden & J. M. Sejersted (Red.), *Norsk litterær årbok 2005* (s. 225-240). Det Norske Samlaget.

Stegane, I. (2021). «Flisaseminaret» [upublisert manus].

Stein Larsen, P. (2003). Tor Ulven og modernismens poetik. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s.17-36). Unipub.

Stenmark, A. (2003). Individets glød: Om bevissthet og lidelse i *Avløsning*. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 163-177). Unipub.

Sunde, O. R. (2003). Tankene forstår ingen. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 59-65). Unipub.

Söderblom, S. (2006). *Och jag var länge död. Läsningar av det ambivalenta: Olav H. Hauge*. Skriftserien Autor, Göteborgs Universitet.

Tenningen, S. (2019). *Jordens ubevisste hukommelse: Tor Ulven som arkeolog* [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Agder.

Tveito, F. (2003). Steinens ytterste forvandling. I O. Karlsen (Red.), *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (s. 83-95). Unipub.

- Tønnessen, T. (Red.). (1994). *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap*. Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Vassenden, E. (2005). Litt om den nyeste biografien. *Nytt Norsk Tidsskrift*, 22(2), 232-240.
<https://www-idunn-no.ezproxy.inn.no/nnt/2005/02/boker>
- Vold, J. E. (1994). *Under Huges ord*. Det Norske Samlaget.
- Vold, J. E. (2016). *Kánon/kannon/kanón*. Gyldendal.
- Walton, S. J. (1994). Intertekstualitet mot sjølvisolering: Eit døme hos Olav H. Hauge. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* (s. 124-135). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Weber, M. (2018). *Literary Festivals and Contemporary Book Culture*. Palgrave Macmillan.
- Wentzel Larsen, R. (2021). «Landslaget for norskundervisning og Kaffegata på Flisa» [upublisert manus].
- Økland, E. (1994). Olav H. Hauge som skrivekollega. I T. Tønnessen (Red.), *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap* (s. 11-24). Landslaget for norskundervisning og Cappelen Fakta.
- Åmås, K. O. (2004). *Mitt liv var draum: Ein biografi om Olav H. Hauge*. Det Norske Samlaget.
- Åmås, K. O. (2005). Mitt liv var draum. Ein biografi om Olav H. Hauge. Svar frå doktorand Knut Olav Åmås. I E. Vassenden & J. M. Sejersted (Red.), *Norsk litterær årbok 2005* (s. 241-262). Det Norske Samlaget.
- Åsnes kommune. (2019, 21. februar). *Solørfondet*.
<https://www.asnes.kommune.no/tjenester/naring-og-landbruk/naringsutvikling/naringsfond/solorfondet/>
- Aadland, E. (2001). Mesterlig om Olav H. Hauge [Anmeldelse av *Fansmakt og bergsval dom: en studie i Olav H. Huges romantiske metapoese*, av Ole Karlsen]. *Edda*, 1, 255-259.
- Aarnes, A. (2008). Liv og diktning hos Olav H. Hauge. I B. Cappelen & R. Spaans (Red.), *Tid å hausta inn: 31 forfattarar om Olav H. Hauge* (s. 11-35). Det Norske Samlaget.

Kildesamtaler

Aagaard, Erik. Flisa, Åsnes. 4. mars 2021.

Karlsen, Ole. Løten. 2. mars 2021.

Tønnessen, Terje. Kirkenær, Grue. 16. mars 2021.

Appendiks

Appendiks 1

Siteringsoversikt – *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap*

Artikkelforfatter	Antall siteringer	Antall tekster sitert i
Einar Økland	4	2
Hans H. Skei	5	3
Idar Stegane	16	4
Atle Kittang	19	4
Ole Karlsen	6	3
Per Olav Kaldestad	1	1
Katherine Hanson	1	1
Otto Hageberg	6	2
Sigrid Bø Grønstøl	3	2
Jon Fosse	6	3
Stephen J. Walton	3	3

Siteringsoversikt – *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap*

Artikkelforfatter	Antall siteringer	Antall tekster sitert i
Ole Karlsen (innledning)	1	1
Torunn Borge	4	4
Peter Stein Larsen	9	4
Hadle Oftedal Andersen	1	1
Robert Sunde		
Anniken Greve	5	4
Finn Tveito		
Andreas Lombnæs	2	2
Arne Melberg	2	2
Jørn Erslev Andersen	11	6
Marit Grøtta	2	2
Idar Stegane	2	2
Asbjørn Stenmark	5	3

Appendiks 2

- 1993: *Frøkokorn av ild: Om Rolf Jacobsens forfatterskap* (LNU, Cappelen Fakta)
- 1994: *Tunn is: Om Olav H. Hauges forfatterskap* (LNU, Cappelen Fakta)
- 1995: *Store oskeflak av sol: Om Paal-Helge Haugens og Eldrid Lundens forfatterskap* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 1996: *Klarøygd, med rolege drag: Om Halldis Moren Vesaas' forfatterskap* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 1997: *Ein orm i eit auge: Om Einar Øklands forfatterskap* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 1998: *Svarttross-strupen så hvit av toner: Om Hans Børli's forfatterskap* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 2000: *Jan Erik Vold og Jan Erik Vold* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 2001: *Lenkede fugler som evig letter: Om Paal Brekkes forfatterskap* (LNU, Cappelen Akademisk)
- 2002: *En vei som skumrer mine bilder frem: Om Gunvor Hofmos forfatterskap* (Unipub)
- 2003: *Steinens hvorfor er ditt hvorfor: Om Tor Ulvens forfatterskap* (Unipub)
- 2004: *Som du holder mitt hjerte i din ømhet: Om Stein Mehrens forfatterskap* (Unipub)

Merk at det ikke ble utgitt bok om Ernst Orvil.

Appendiks 3

Olav H. Hauge - seminar

SOLØR
HOTELL
19. & 20.
MARS
1993



Arrangør:
Åsnes videregående skole
2270 FLISA - tlf. 06 65 20 44

PÅMELDING TIL OLAV H. HAUGE-SEMINAR

Slippen sendes Åsnes videregående skole, 2270 Flisa.

Navn: _____

Adresse: _____

Stilling: _____

Buss til Flisa fra Oslo S, torsdag 18/3 kl. 19.15.

OVERNATTING: (kryss av)

- Torsdag 18/3 - lørdag 20/3
 Fredag 19/3 - lørdag 20/3
 Hotell (enkelrom kr. 500,-, dobbeltrom kr. 300,-
 pr. natt - strek under ønsket alternativ)
 Pensjonat
 Privat (som ordnes i tilfelle over-booking på hotellene)

MÅLTIDER: (kryss av)

- Lunsj (begge dager, kjøpes på hotellet)
 Øvrige måltider på hotell/innkvarteringssted

KONSERT: (Kryss av - studenter kr. 75,-, andre kr. 100,-)

- Ønsker billett
 Ønsker ikke billett

Kursavgift: Studenter kr. 150,-
 Andre kr. 300,-

Innbetaling av kursavgift til:
 Åsnes videregående skole, 2270 Flisa, bankgiro: 1917.28.14495,
 ved påmelding. Merk giroen "Olav H. Hauge-seminar".

Øvrige utgifter betales under seminaret.

PÅMELDING INNEN 22. FEBRUAR 1993

«Steinane søv med grøne draumar under hjarta»
 av
 Ole Karlsen.

Rolf Jacobsens store dikt, «Bortafør Grorud - Til Olav H. Hauge på 70-årsdagen»
 (fra Tenk på noe annet, 1979), begynner slik:

Det er ikke nødvendig
 å bo i slike digre byer.
 Det er ikke nødvendig
 å rope høyt fra talerstoler
 for å bli hørt.

Han er en smålåten mann, gartneren og dikteren fra Ulvik, som fyller 85 år i august i år. Men hørt blir Olav H. Hauge, og han hører mer om det som foregår i «digre byer» enn de fleste andre: Ul-viking og europeer, aristokratisk «bygdemann» og radikaler med dikt oversatt til de store verdensspråkene.

Olav H. Hauges livsverk har to bein å stå på: egne dikt og gjendiktninger fra engelsk, tysk og fransk. En opprøpsing av store navn kan kanskje antyde noe av spennvidden i gjendiktningarbeidet: Hölderlin, Blake, Browning, Verlaine, Rimbaud, Yeats, Sandburg, Trakl, Lawrence, Brecht, Plath... I bok har han til nå utgitt gjendiktninger av til sammen 27 av verdenspoetene, og trolig kommer flere dikt til med tiden: Olav H. Hauge har liksom fått for vane å benytte undertittelen «Ny og auka utgåve» når nye bøker skal ut.

Olav H. Hauges egen debut kom først i 1946 med Glor i oska. Fram til 1971 ga han ut en samling hvert femte år - med kritikersuksess i 1961 (med På ørnetuva) og gjennombrudd hos et stort publikum i 1966 (med Dropar i austavind) - deretter ble det et opphold til 1980 da Janglestra kom med i ei utgåve av dikt i samling. Fem ganger har det kommet nye utgaver av dikt i samling; han blir hørt.

«Og eg var sorg» (fra Dropar i austavind) leses ofte som en beskrivelse av hovedlinjene i forfatterskapet:

Og eg var sorg og heldt til i ei hole.
 Og eg var omvond og bygde attum stjernone.
 No byggjer eg i næraste treet,
 og um morgonen når eg vaknar,
 trær fura gull på nåli.

Fra det idealistisk-platoniske, himmelstrebende, romantiske til dennesidig,

hverdagsnær tingdiktning, fra korrespondanse mellom ytre landskap og indre sjeloliv til språkkritisk modernisme, fra moralisme til heroisme («Det går an å leva i kvardagen og.») og vismannsdiktning, fra besvergelse til besinnelse, fra sorgtung ensomhet til glad tosomhet, fra rimfaste former til imagistisk teknikk: En slik form for reduksjonisme uttrykker nok en viss sannhet om utviklingslinjene i forfatterskapet, men er samtidig farlig forenkende. Går man først inn i Olav H. Hauges poetiske landskap, har man neppe særlig nytte av et flyfoto!
 Ord som «utvikling» og «utviklingslinje» inneberer kanskje et verdiutslag, en utvikling til det bedre. Og det er ingen tvil om at det er særlig Dropar i austavind og Sør vinden (1971) som har fått mye oppmerksomhet og god omtale. Kanskje dikteren selv ser litt mer nyansert på det: Om ei av 50-tallsamlingene, Sjeint rodnar skog i djupet (1956) sier han f.eks.: «nokre av dei beste diktene har gjort stend i den boki.» Selv ser jeg det slik: Det finnes store dikt i alle Hauges samlinger, og jeg tror ikke Einar Økland tar det ille opp om jeg låner et «Folkeminne», et kunst- og kunsterdikt (fra Romantik: Folkeminne, 1979), for å beskrive hvordan jeg opplever Hauge og diktene hans:

Ein er for lite, men ein er nok.

Ein er ikkje nok.
 To er ikkje nok.
 Tre er ikkje nok.

Elleve er også for lite.
 Og tolv.
 Og tretten.
 Ikkje eingong fjorten er nok.

Men femten.
 Når femten mann tar tak
 i den tjukke jarnplata
 som er så stor som eit golv
 og som det står ein mann på
 og spelar trekkspel.
 Då løfter dei den
 over hovudet som ingenting.

Nå kan du til og med danse oppå.

Og dersom han som spelar trekkspel
 verkeleg er ein spelemann.
 Då kan også dei femten karane
 dei som tok i og løfta
 kome oppå og ta seg ein dans.

Ein skikkeleg spelemann er nok.

PROGRAM		19/3
FREDAG		
09.00:	Registrering	
09.30:	Åpning av seminaret v/ rektor Trond Andresen , Åsnes videregående skole.	
09.45 - 10.30:	Førsteamanuensis Idar Stegane : Utviklinga i Olav H. Huges forfatterskap - med vekt på retorikk og skrivemåtar.	
10.45 - 11.30:	Professor Katherine Hanson : Olav H. Huges 50-tallsdiktning.	
11.45 - 12.30:	Førsteamanuensis Per Olav Kaldestad : «Eg likar tungsmidt grjot». Stemme og form i <u>Seint rodnar skog i dijuvet</u> .	
12.30:	Lunsj	
14.00 - 14.45:	Professor Otto Hageberg : Spenningsmønster i Olav H. Huges diktning på 60-talet.	
15.00 - 15.45:	Forfatter Einar Økland : Olav H. Hauge som diktarkollega.	
16.00:	Kaffe	
16.30:	Buss til kunstutstilling, Galleri «Fjøset», Sønsterud Gård: Arr: <u>Åsnes Kunstforening</u> . Bodil Cappelen (maleri), Kaare Espolin Johnson (grafikk), Nina Due (skulptur) og Tone Thiis Schjetne (skulptur). <i>OBS! Retur kl. 18.00.</i>	
21.00 - 23.00:	Konsert: Arr: <u>Solungjazz</u> . Opplusing ved Olav H. Hauge	
23.00:	Uformelt	

Alle forelesningstitler er arbeidstitler

Våre forelesere

Sigrd Bø Grønstøl, f. 1944. Førsteamanuensis ved Institutt for journalistikk, høyskolesektoret i Rogaland. Har tidligere offentliggjort Songen og barnet. Tematisk analyse av Solveig von Schoultz sin lyrikk (1985). Medforfatter i Norsk kvinnelitteraturhistorie og Nordisk kvinnelitteratur.

Otto Hageberg, f. 1936. Professor ved Nordisk institutt, Universitetet i Oslo. Har skrevet en rekke fagartikler i skriftseriene Syn og Segn, Norsk skrift og Norsk Litterær Arkiv. Skrevet boka Frå Camilla Collet til Dag Solstad. Spenningsmønster i litterære tekster (1980).

Katherine Jane Hanson, f. 1946. Professor i litteratur ved Pacific Lutheran University. Har skrevet sitt doktorarbeid om Olav H. Huges diktning: Nature Imagery in Olav H. Hauge's Poetry. Har arbeidet mye med norsk litteratur, bl.a. oversettelser av skjønnlitterære tekster.

Christina Hellman, f. 1944. Dr. philos. ved Institut för lingvistik ved universitetet i Stockholm. Hun er spesialist i sinologi, og har oversatt fra kinesisk.

Per Olav Kaldestad, f. 1947. Førsteamanuensis i norsk ved Stord Lærarhøgskule. Han var med og startet tidsskriftet TUN i 1973, var medredaktør i Profil 1974-75 og i Basar 1979-81. Han har sjølt gitt ut: Kikkert (1973), Det er framleis sol (1975), I skuggeland (1977), Det er kaldt her (1978), Ein må ha ein vinter i minnet (1979), Q. roman (1981), Litt av ein kniv (1981), Når du held om ein draum (1983), Diktboka (1984), D.H. Lawrence, dikt i utval (1985), På veg til diktet (1990).

Atle Kittang, f. 1941. Professor i allmenn litteraturkunnskap ved Universitetet i Bergen. I tillegg til fagartikler, har han bl.a. skrevet bøkene Lyriske strukturer (1969), Teorier om diktekunsten. Fra Platon til Goldmann (sammen med Eiliv Eide og Asbjørn Aarseth) (1970), Litteraturkritiske problem: teori og analyse (1976), Hermeneutikk og litteratur (sammen med Asbjørn Aarseth) (1979), Om litteraturhistorisk skriving (sammen med Per Meldahl og Hans H. Skei) (1983), Møtestader. Urvalde artiklar om litteratur og litteraturteori (1988).

PROGRAM		20/3
LØRDAG		
09.00 - 09.45:	Professor Atle Kittang : Olav H. Huges sonettar.	
10.00 - 10.45:	Førsteamanuensis Sigrd Bø Grønstøl : Olav H. Hauge - og den kvinnelege lesaren.	
11.00 - 11.45:	Professor Hans H. Skei : Olav H. Hauge som gjendiktar.	
11.45:	Lunsj	
13.00 - 13.45:	Forfatter Jan Erik Vold : Olav H. Hauge og Stephen Crane.	
14.00 - 14.45:	Dr. philos. Christina Hellman : Om det eksotiske og det nære; å oversette kinesisk - og Olav H. Hauge.	
14.45:	Avslutning ved rektor Trond Andresen , Åsnes videregående skole.	
15.30:	Buss til Oslo.	

*Red. - program: Lektor Terje Tønnessen
Budsjett/regnskap/innkvartering:
Adjunkt Roar Nybakken
Faglig ansvarlig: Høgskole-
lektor Ole Karlsen
Prosjekt - koordinator: Adjunkt Else
Marie Myrvang
EDB-Layout: Roar Sømoe*

Alle forelesningstitler er arbeidstitler

Hans H. Skei, f. 1945. Professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo. Litteraturkritiker og tidligere redaktør i NLÅ. Han har skrevet bl.a. The Novelist as Short Story Writer. A Study of William Faulkner's Short Stories (1985), Frå dikter til dikter: Norske forfatterbiografier 1988. Om litteraturhistorisk skriving (sammen med Per Meldahl og Atle Kittang).

Idar Stegane, f. 1940. Førsteamanuensis ved Universitetet i Bergen. Han har «spesialisert» seg på Olav H. Hauge, og dette kommer til uttrykk f.eks. i artiklene «Olav H. Hauge» i Lyrikvannen, «Olav H. Hauge 70 år» i Dikt og artiklar (1978), «Olav H. Huges dikt. Olav H. Hauge: Dikt i samling» i Vinduet.

Jan Erik Vold, f. 1939, lyriker og essayist. Han var aktør ved Rolf Jacobsen-seminaret også, og kan vise til en rik produksjon over en trettiårsperiode, bl.a. diktsamlingene mellom speil og speil (1965), blikket (1966), fra rom til rom SAD & CRAZY (1967), Kykelipi (1969), sirkel, sirkel. Boken om Adrians reise (1979), Elg (1989).

Einar Økland, f. 1940, essayist, novellist, lyriker. Han kan vise til en svært rik og omfattende produksjon som omfatter bl.a. romanene Amatørbum (1969), Galskap (1971), novellesamlingene Mandragora (1966), Sik-sakk (1978), essaysamlingene Skrivefrukter (1979), Måne over Valestrand (1989), diktsamlingene Ein gul dag (1963) Blå rose: folkeminne (1983), samt en rekke artikler i ulike tidsskrifter.

OLAV H. HAUGE

Frå Rimbaud
til Celan

Nye, meisterlege
gjendiktingar.

I sitt 84. år presenterer
Olav H. Hauge europeiske
og amerikanske lyrikarar.
Han er trufast mot original-
tekstane, likevel er det blitt
hans eigne dikt.

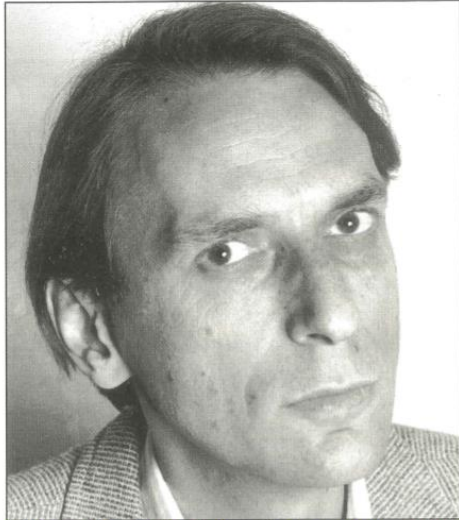
Samlaget



Flisa
BOK- og papirhandel
BOKEN
FRÅ UNIVERSITETET
LEKSEN
Tlf. 063927

Appendiks 4

Tor Ulven - SEMINAR



Solør Hotell 14. - 16. mars 2002

Arrangør:

ÅSNES VIDEREĞÅENDE SKOLE

FLISA

Telefon: 62 95 53 10 Telefaks: 62 95 53 11

"en utgravd kjeve lener seg over mikrofonen"

Tor Ulven (1953-95) debuterte som lyriker med *Skyggen av urfuglen* i 1977. På 1980-tallet fulgte fire nye samlinger med tjanne mellomrom, men med karakteristiske titler: *Etter oss, tegn* (1980), *Forsvinningspunkt* (1981), *Det tålmodige* (1987), *Søppelsolen* (1989). Mot slutten av 1980-årene forlot Ulven diktsamlingen, men ikke poesien - som ble ført over i andre genre: lyrisk prosa, kortprosa, romanen. I 1988 kom *Gravgaver* med *Fragmentarium* som genresignal; i 1990 kom *Nei, ikke det* med genrebetegnelsen *Historier*; i 1991 kom *Fortøring* med *Prosastykker* som genresignal, derest - i 1993 - kom romanen *Avløsning*; i 1994 kom *Vente og se*, igjen med undertittelen *Historier*, og til slutt samme år som forfatteren døde: *Stein og speil* med signalementet *mixtum compositum*. Klisjeen "å være poet i alt det man skriver" får fornyet aktualitet hos Ulven, eksempelvis tydeliggjort ved at han omarbeidet dikt til prosa på enkelte vis og ved at en hel rekke Etterlatte dikt ordnet som diktsamlinger kunne gis ut etter forfatterens død. Men innenfor én genre er Ulven slett ikke poet. I sine litterære essays fremstår Ulven mer som en uvanlig lærd norsklærer som ikke lefler med den nye tids ideer om at kritikken skal overta det språk som hører det omtalte kunstobjektet til.

Den anonyme Ulven - nå anerkjent som en av sin generasjons sterke stemmer - var nok lenge en slags kulturfatter for en engere krets som dyrket hans diktning, og han var nok lenge dikterens dikter. Utover på nitti-tallet fikk imidlertid Ulven et større publikum samtidig som den rene "Ulven-digginga" avtok, ble mer balansert. Og man kunne få blick for en enda rikere resonansbunn og tilmed en ofte barsk humor i Ulvens dypt pessimistiske, dødsmerkede poesi. Naturens interesseløshet for menneskene, mørke, død, forsvinning, oppløsning er typiske Ulven-temaer, men midt blant det som er i ferd med å gå under, et streif av humor i den tydelige allusjonen:

Strykevartet/for halvt nedgravede instrumenter/langt inni skogen/
den grønne/Av bark, humor, musikerne/for seg tåløst oppløst/
i regnet, når spillet/for vendt tilbake/til stillheten/det kom fra.

Ulvens dikt er reine, enkle og samtidig uhyre komplekse. Noe av kompleksiteten ligger i de langsomme bevegelser, de detaljrike sansninger, det lange tidsspennet, det som blir kalt den arkeologiske metoden. Det vrirmler av hodeskaller, beinrester, fossiler i Ulvens diktning; tegn (og samtidig memento mori-gjenstander) som det eneste som blir igjen (jfr. Etter oss, tegn), og som man kan lese spor ut av. Hos Ulven kan man oppleve at et helt knokkel-orkester av "beinringer" spiller "dødningsmusikk, antatt redselsfull, maksimalt disharmonisk" ("*Knokkelklang*", 1994), eller vi kan observere slike spor som i et dikt fra *Det tålmodige* (1987):

SKURINGSSTRIPER

Skuringsstriper/i kvistlandskapet/av ru-grå maling
etter den dødes/palettkniv:
Noen dager/ved sjøen, omkring
århundreskiftet.

PÅMELDING TIL TOR ULVEN-SEMINAR

Navn:.....
Adresse:.....
Postnr./sted:..... Telefon privat:.....
Arb.sted/studiested:.....
Vil/kan dele rom med:.....

REISEMÅTE (kryss av bare dersom du ikke tar deg fram på egen hånd):

.....Buss til Flisa fra Oslo S (sjøside) torsdag 14. mars kl. 19.15
.....Retur med buss fra Flisa til Gardermoen og Oslo lørdag 16. mars kl. 15.30

OVERNATTING (kryss av for tid og sted, vennligst ikke ta kontakt med hotell etc. på egen hånd):

..... fra torsdag 14. mars til lørdag 16. mars
..... fra fredag 15. mars til lørdag 16. mars
..... hotell enkeltrom (fra kr. 400 pr. person pr. natt)
..... hotell dobbeltrom (fra kr. 400 pr. person pr. natt)
..... pensjonat enkeltrom (fra kr. 450 pr. person pr. natt)
..... pensjonat dobbeltrom (fra kr. 400/600 pr. person pr. natt)

SEMINARAVGIFT: Studenter/pensjonister: Kr. 200 Andre: Kr. 400.

Ved påmelding innbetales kursavgiften til

Åsnes videregående skole, Pb. 24, 2271 Flisa
Bankgiro 1917.28.17699

Merk giroen «Åsnes videregående skole - Poesiseminar.»

PÅMELDINGSFRIST: 2. FEBRUAR 2002

Seminarprogram

Torsdag 14. mars

Ca. kl. 21.30: Poet, essayist Einar Økland: Käseri (endelig tittel ikke bestemt).

Fredag 15. mars

Kl. 09.00: Registrering
Kl. 09.30: Åpning og forelesninger
Kl. 12.30: Lunsj
Kl. 14.00 - 17.30: Forelesninger
Kl. 21.00: Kulturkveld.

Lørdag 16. mars

Kl. 09.00: Forelesninger
Kl. 12.30: Lunsj
Kl. 13.30 - 15.00: Forelesninger
Kl. 15.30: Bussavgang til Gardermoen og Oslo.

Forelesere og forelesningstitler

(Endelige forelesningstitler mangler for noen foreleseres vedkommende.)

Hadle Oftedal Andersen, universitetslektor, Universitetet i Helsinki:

Tid og ettertid. Om Tor Ulven og (litteratur)historia.

Øyvind Berg, poet: **Tor Ulven og symbolismen.**

Anniken Greve, dr. art., førsteamanuensis, Universitetet i Tromsø:

Anti-idyll og hensynsløs form. Tor Ulven i poetologisk lys.

Marit Grøtta, høyskolelektor, Bibliotekhøgskolen.

Janike Kampevoll Larsen, stipendiat i allmenn litteraturvitenskap,

Universitetet i Oslo.

Andreas Lombnaes, professor i nordisk litteraturvitenskap, Høgskolen i Agder.

Søren Ulrik Thomsen, poet, København.

Eivind Tjønneland, førsteamanuensis, Universitetet i Bergen:

Tor Ulvens dødsfilosofi.

Finn Tveito, dr. art., Universitetet i Bergen: **Sansing, refleksjon, ting.**

Einar Økland, poet, essayist.

PRAKTISKE OPPLYSNINGER

Kulturkvelden på Flisa Hotell fredag 15. mars kl. 21.00 vil koste kr. 100, billetter selges ved inngangen. Spesiell student- og pensjonistpris.

Kaffe er inkludert i seminaravgiften. Lunsj og middag kan kjøpes på hotellet, det finnes dessuten kafeer.

Offentlige transporttilbud passer ikke alltid, derfor setter vi opp egen buss fra Oslo torsdag kveld, den returnerer til Oslo via Gardermoen etter seminarslutt lørdag. Pris: Kr. 180 en vei (som er rimeligere enn å reise med offentlige transportmidler). Studenter halv pris.

Arrangørene ordner overnatting/innkvartering, så vennligst ikke gjør avtaler med hoteller etc. på egen hånd. Dersom noen har spesielle ønsker vedrørende overnatting, ta direkte kontakt med skolen, eller legg ved egen melding.

Vi sender ut beskjed til de som er kommet med på seminaret og om eventuelt overnattingssted i uke 8/9. Dersom det blir flere påmeldte enn vi har kapasitet til å ta imot, prioriteres de som har meldt seg på først. Også de som eventuelt ikke har fått plass, vil få beskjed.

Ta kontakt med skolen på telefon 62 95 53 10 dersom det er noe du lurer på.

**VI SELGER BØKENE
AV
TOR ULVEN
UNDER SEMINARET**

LUND INTERBOK

Kaflegata 55 · Pb. 44 · 2270 Flisa
Tlf. 62 95 57 70 · Fax: 62 95 57 71

STØTTESPILLER FOR POESISEMINARENE

Nardus Trykkeri, Boks 143, 2271 FLISA

*Nå ser jeg deg lys
for meg*

*igjen,
du står ved vinduet
på et avisfoto.*

*I bakgrunnen:
en bil i fart, fire trær,
tom steintrapp.*

*Jo nærmere, jo mer
oppløst*

*i rasterpunkter
uten mening.*

Porto
5.50

**Åsnes videregående skole
Poesiseminaret 2002
P.b. 24
2271 Flisa**

Appendiks 5

DET KGL. UTENRIKSDEPARTEMENT, OSLO

Telefaks: +47 2 34 95 80/81
Teleks : +71004
Telefon : +47 2 34 36 00

KOPI

PRIORITET: -

GRADERING: -

DATO: 17.nov.1992

TIL: GK New York

NR:

INFO TIL:

ANSV.ENHET: Presse- og kulturavd. Norskundervisning

VÅR REF.: UT 105 5.5.92

DERES REF.: -

SAK: Hauge-seminar mars 1993, Katherine Hanson

Katherine Hansons søknad til Utvandringsfondet er mottatt. Den ble imidlertid ikke behandlet i forbindelse med siste tildeling, fordi man fant at et tilskudd mer passende kan ytes over Departementets regulære budsjett for norskundervisning i Nord-Amerika. I prinsippet er Departementet rede til å yte et rimelig beløp, og spør nå Katherine Hanson og Ole Karlsen om hennes besøk i Norge kan gjøres noe billigere enn de USD 5.100.- som hennes søknad til Utvandringsfondet lød på.

C.L. Frederiksen

Noreg

Kopi pr. post: Katherine Hanson
P.t. Hirschgarten allée 38
D-8000 München

Ole Karlsen
Nesna Lærerhøgskole
8700 Nesna

SIDE 1 AV SIDER

Manglende sider, ring:
+47 2 34 30 77

DET KGL. UTENRIKSDEPARTEMENT, OSLO

Telefaks: +47 2 34 95 80/81
Teleks : +71004
Telefon : +47 2 34 36 00

Kopi
t.o.
Jensen

PRIORITET:

GRADERING:

DATO: 5.5.92.

TIL: GK, New York

NR:

INFO TIL:

ANSV.ENHET: Presse- og kulturavdelingen

VÅR REF.: 2725/92/VI 70 D 41D

DERES REF.:

SAK: Hauge-seminar - Katherine Hanson.

Vennligst ta telefonisk kontakt med Katherine Hanson, p.t. ved St. Olaf så vidt vites, om følgende:

Driftige lærere ved Åsnes videregående skole, Flisa, har invitert Hanson som foreleser til et internasjonalt seminar om den høyt ansette lyrikeren og poesiformidleren Olav H. Hauge i mars 93, og søker nå departementet om reisestøtte. Et nylig avviklet seminar om Rolf Jacobsen med 160 deltakere blir betegnet som en betydelig faglig suksess. Forelesningene skal utgis i bokform.

Det bes bragt på det rene om Hanson er innstilt på å akseptere invitasjonen. Utgiftene ved reise og opphold vil i så fall kunne dekkes av eller via departementet. Det foreslås at Hanson i første omgang søker om tilskudd fra Utvandringsfondet av 1975. Hvis en slik søknad foreligger innen 1.7. d.å. på det dertil egnede skjema formidlet av Informasjonstjenesten, vil styreformannen kunne gjøre sin innflytelse gjeldende for å sikre Hanson den nødvendige reisestøtte fra Utvandringsfondet.

Bjørn Jensen

noreg

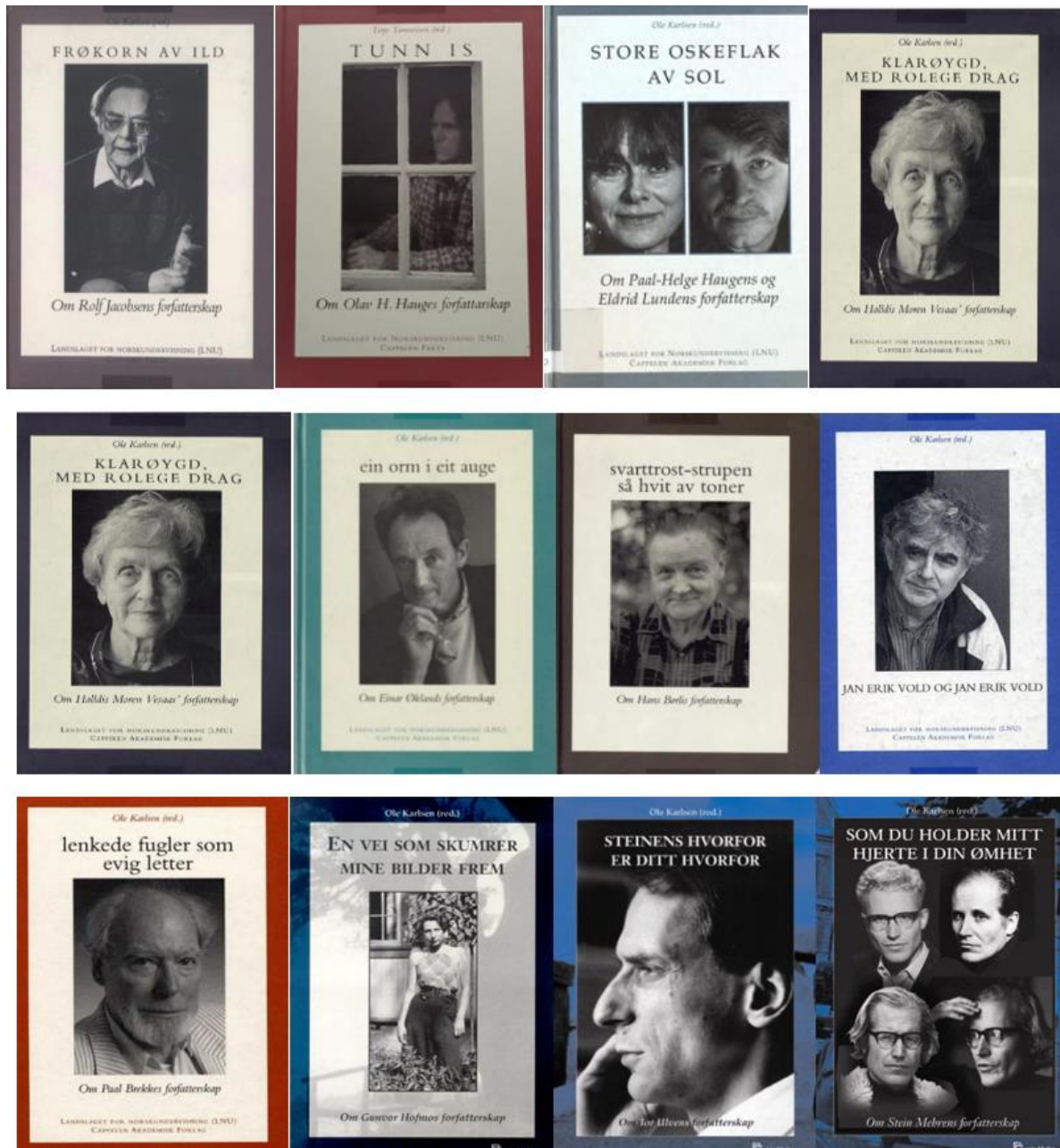
SIDE 1 AV SIDER

Manglende sider, ring:
+47 2 34 30 77

00015 000-01

11-10 12:10 ÅSNESEN VIDERE... 01/02 01-11

Appendiks 6



Appendiks 7

Rolf Jacobsen seminar



Sønsterud Gård
27. og 28. mars 1992

PÅMELDING

Påmeldingsslipp sendes Åsnes videregående skole, 2270 Flisa, tlf. 066 52044.

Navn: _____

Adresse: _____

Stilling: _____

Konsert: (kryss av)

Ønsker billett

Ønsker ikke billett

Billettpris: Studenter: kr.75,- Andre:kr.100,-

Overnatting: (kryss av)

hotell (enkeltrom kr.400,-,dobbeltrum kr.250,- pr. natt)

pensjonat

privat innkvartering (gratis)

Måltider: (kryss av)

Lunsj (begge dager)

Øvrige måltider på hotell/innkvarteringssted

Påmelding ved innbetaling av kursavgift til Jacobsen-seminaret, Åsnes videregående skole, 2270 Flisa.

Bankgirokontonr.7195 05 13750.

Kursavgift: Studenter kr.150,-
Andre kr.300,-

Øvrige utgifter betales under seminaret

Påmelding innen 1. mars

PÅMELDING

klipp

PÅMELDING

PROGRAM

FREDAG

27/3

9.30: Registrering

10.00: Åpning av seminaret v/ rektor Trond Andresen, Åsnes videregående skole

10.15 - 11.00: Professor Asbjørn Aarnes: Rolf Jacobsen - modernist?

11.15 - 12.00: Førsteamanuensis Andreas Lombnæs, Universitetet i Oslo: Rolf Jacobsen og det moderne.

12.00: Lunsj

13.30 - 14.15: Professor Helge Nordahl, Universitetet i Oslo: Vandring i et sproglig landskap.

14.30 - 15.00: Stud.dr.philos. Erling Aadland, Universitetet i Bergen: "Det poetiske utkast". Om Fjernetog.

15.00: Kaffe

16.00 - 17.00: Lyriker,essayist Jan-Erik Vold: "- fortvilelse, saktmodighet." Ad lib om Rolf Jacobsens diktning.

20.30: Konsert: Egil Kapstad, Jan-Erik Vold, Rolf Jacobsen. Konserten arrangeres i samarbeid med *Solungjazz*.

PROGRAM

LØRDAG

28/3

09.00 - 09.45: Stud.mag.art.Øystein Ziener, Universitetet i Oslo: "Sug,sug,regn og en buss som lengter hjem." Refleksjoner omkring det poetiske.

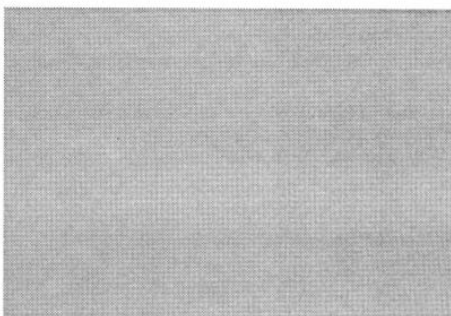
10.00 - 10.45: Førsteamanuensis Per Thomas Andersen, Universitetet i Tromsø: "De har noe i øynene som verden ikke ser lenger, de gamle." Temaer i Rolf Jacobsens nyere poesi.

11.00 - 11.45: Dr. Olivier Gouchet: Rolf Jacobsen og Frankrike og Rolf Jacobsen i Frankrike.

11.45: Kaffe.

12.00 - 13.00: Avsluttende symposium.

13.00: Lunsj.



"...fra Vladivostok og kloden rundt til Kirkenær."
Rolf Jacobsen og Solør.

Grand old man i norsk og nordisk poesi - med dikt utgitt i USA, Ungarn, Sverige, Danmark, Russland, Bulgaria, dikt på serbo-kroatisk, slovensk, spansk, nederlandsk, islandsk, ukrainsk, gujarati, finsk, fransk og færøysk. Og solung.

Til Flisa kom Rolf Jacobsen i 1913 - som 6-åring. Og i Glåmdalen (Flisa og Kongsvinger) holdt han til helt til 1950 - med en del avbrudd for skolegang og studier. Barneår, ungdomsår, politisk ungdomsarbeid, kulturarbeid, lokalpolitikk, journalistkarriere - mange stikkord kan knyttes til Rolf Jacobsens mange år i Solør. Og i Åsnes fant han sin Petra:

*Da vi giftet oss da var det kaldt, da.
 Minst femogtjue harde,
 solvervsdag, nittenfjor
 krig og kvegpest.*

(fra "Piggrådvinter",
 Nattåpent, 1985)

Jord og jern het debutsamlinga. Mange har påpekt at denne tittelen antyder et gjennomgangsmotiv i forfatterskapet. Mon ikke jord/naturmotivet har sin bakgrunn i barndomsåra i Åsnes? Og Vrimmel - den andre samlinga i forfatterskapets første fase - ble til delvis på Flisa, delvis i Nittedal. Mon ikke Solør var plassert på det litterære Europa-kartet alt før krigen?

Ja, kunne dette storslagne diktet (fra **Hemmelig liv**) vært skrevet hvis man ikke hadde hatt sin barndom langs Glomma og Flisas strender:



Sønsterud gård har en lang og innholdsrik historie. Den blir første gang nevnt i biskop Eysteins jordebok omkring 1400. Gården må med andre ord ha vært kirkelig jordegods i den katolske middelalderen.

Ut fra navnet - den "sørligste rydningen" (sønnafor kirka) - regner man med at den skriver seg fra 12-1300-tallet.

I en branntakst fra 1805 blir gården beskrevet som en av de største og best drevne på Østlandet. Den tjente som skyss-stasjon, og til gården hørte også bygdesag, kvernbruk, stampemølle og teglbruk.

Fra krigen mot svenskene i 1808 er Sønsterud kjent som brigadeplass for de norske styrkene under slaget ved Trangen. Kaptein Dreier ("på stubben") ble brakt skadet til gården og døde der. Rommet og senga som han døde i, står der fremdeles.

På slutten av 1800-tallet kjøpte Åsnes kommune gården. Den var i flere år administrasjonssenter for kommunen. I 1942 ble den overtatt av staten og tjente som arbeidstjeneste-leir. Etter krigen har Statens Planteskole og Yrkesskolen for skogs-arbeidere overtatt deler av jord- og skogarealet, mens hovedbygningen bl.a. har vært brukt til pensjonat.

I 1990 kjøpte Åsnes kommune på nytt hovedbygningen. Den drives i dag av en stiftelse.

Idé, planlegging, gjennomføring:	Lektor Ole Karlsen
Budsjett/regnskap:	Adjunkt Roar Nybakken
Red. - program:	Lektor Terje Tønnessen
Innkvartering:	Lektor Erik Aagaard
Layout:	Roar Sømoe

Appendiks 8

RJ = Rolf Jacobsen
 OH = Olav H. Hauge
 PH&EL = Paal-Helge Haugen og Eldrid Lunden
 HV = Halldis Moren Vesaas
 EØ = Einar Økland
 HB = Hans Børli

EO = Ernst Orvil
 JV = Jan Erik Vold
 PB = Paal Brekke
 GH = Gunvor Hofmo
 TU = Tor Ulven
 SM = Stein Mehren

Seminar	Forelesningstittel	Foreleser
RJ	Rolf Jacobsen – modernist?	Professor Asbjørn Aarnes
RJ	Rolf Jacobsen og det moderne	Førsteamanuensis Andreas Lombnæs
RJ	Vandring i et sproglig landskap	Professor Helge Nordahl
RJ	«Det poetiske utkast». Om <i>Fjerntog</i>	Stud.dr.philos. Erling Aadland
RJ	«-fortvilelse, saktmodighet.» Ad lib om Rolf Jacobsens diktning	Forfatter Jan Erik Vold
RJ	«Sug, sug, regn og en buss som lengter hjem.» Refleksjoner omkring det poetiske	Stud.mag.art. Øystein Ziener
RJ	«De har noe i øynene som verden ikke ser lenger, de gamle.» Temaer i Rolf Jacobsens nyere poesi	Førsteamanuensis Per Thomas Andersen
RJ	Rolf Jacobsen og Frankrike og Rolf Jacobsen i Frankrike	Dr. Olivier Gouchet
OH	Utviklinga i Olav H. Huges forfatterskap – med vekt på retorikk og skrivemåtar	Førsteamanuensis Idar Stegane
OH	Olav H. Huges 50-tallsdiktning	Professor Katherine Hanson
OH	«Eg likar tungsmidt grjot». Stemme og form i <i>Seint rodnar skog i djuvet</i>	Førsteamanuensis Per Olav Kaldestad
OH	Spenningsmønster i Olav H. Huges diktning på 60-talet	Professor Otto Hageberg
OH	Olav H. Hauge som diktarkollega	Forfatter Einar Økland
OH	Olav H. Huges sonettar	Professor Atle Kittang
OH	Olav H. Hauge som gjendiktar	Professor Hans H. Skei
OH	Olav H. Hauge og Stephen Crane	Forfatter Jan Erik Vold
OH	Om det eksotiske og det nære; å oversette kinesisk – og Olav H. Hauge	Dr. philos. Christina Hellman
PH&EL	Lys og mørke: Estetikk i Paal-Helge Haugens og Eldrid Lundens poesi	Førsteamanuensis Arild Linneberg
PH&EL	Dikt om bevegelse og forandring. Temaer i Eldrid Lundens diktning	Cand.phil. Lisbeth Pettersen Wærp
PH&EL	Det som ein med rimelegheit kan vente seg	Forfatter Staffan Söderblom
PH&EL	Gjenkjennelsens øyeblikk – assosiasjon, refleksjon, dialog. En lesning av Eldrid Lundens <i>Gjenkjennelsen</i>	Dosent Rachel Christina Granaas og førsteamanuensis Geir Hjorthol

PH&EL	Fra sammenbrudd til gjennombrudd: Om Eldrid Lundens pedagogikk	Forfatter Liv Nysted
PH&EL	Poetens skarpe penn – det skjærende, rissende, stikkende i Paal-Helge Haugens dikt	Førsteamanuensis Siegfried Weibel
PH&EL	Er «den store koden» fortsatt gyldig? En analyse av <i>Ei natt på jorda</i> med særlig henblikk på referanseproblematikken	Førsteamanuensis Unni Langås
PH&EL	Lavets kodemelding: Ein studie i Paal-Helge Haugens og Gunnar Torvunds <i>Vidde</i>	Førsteamanuensis Øyvind T. Gulliksen
PH&EL	Fiktionsrom i <i>A</i> – med tilbakeblikk på <i>Anne</i>	Forfatter Christina Hesselholdt
HV	Innføring og oversyn: Halldis Moren Vesaas og det nynorske skriftlivet	Professor Leif Mæhle
HV	Linjer i Halldis Moren Vesaas' dikt	Amanuensis Sigrid Bø Grønstøl
HV	Lys og skygge i Halldis Moren Vesaas' dikt	Førsteamanuensis Janet Garton
HV	Halldis Moren Vesaas' lyrikk	Erik Skyum-Nielsen
HV	«Å åpne grunder.» Halldis Moren Vesaas som skrivekollega	Forfatter Knut Faldbakken
HV	Halldis Moren Vesaas som barnebokforfatter	Amanuensis-vikar Astrid Utnes
HV	Memoarlitteratur – Essayistikk – Dikting	Førsteamanuensis Bjørn Nic. Kvalsvik
HV	Teatermennesket Halldis Moren Vesaas	Dramaturg Cecilia Ölveczky
HV	Halldis Moren Vesaas i undervisningen	Amanuensis Laila Aase
HV	Halldis Moren Vesaas i «Ønskediktet»	Programleder i NRK Mari Beinset Waagard
EØ	Litteraturhistorisk oversikt. Profilkretsen	Litteraturhistoriker Øystein Rottem
EØ	Oversiktsforelesning. Lyrikken	Professor Arild Linneberg
EØ	Sentimentalitetsoverføring. Kring en dikt av Einar Økland	Forfatter Staffan Söderblom
EØ	Poesi og ettertanke: Tilbake til «Amatøralbum»	Professor Atle Kittang
EØ	Einar Økland og det politiske standpunkt	Forfatter Johan Fredrik Grøgaard
EØ	Einar Økland og det språklige venstre. Om essayistikken	Forfatter Kjartan Fløgstad
EØ	Einar Økland som barnebokforfatter	Professor Idar Stegane
EØ	Einar Øklands romaner	Litteraturhistoriker Øystein Rottem
EØ	Einar Økland som vestlandsk skrivekollega	Forfatter Karin Moe
HB	<i>Mot alle odds</i> . Ein kultursosiologisk kommentar til Hans Børli's diktning	Universitetslektor Geir Vestheim
HB	Tømmerhuggeren som ble modernist	Førsteamanuensis Henning Howlid Wærp

HB	Linjer i Hans Børli's poesi	Litteraturhistoriker Øystein Rottem
HB	«Gamle, milde Stachmo»: Børli og Amerika	Førsteamanuensis Øyvind T. Gulliksen
HB	«Det grenseløse» i Hans Børli's poesi	Cand.philol. Elisabeth Steen
HB	Kva kan vi lære om skriving av Hans Børli?	Førsteamanuensis Torlaug Løkensgaard Hoel
HB	Hans Børli's lyrikk; inspirasjon, refleksjon	Forfatter Ove Røsbak
HB	Om arbeidet med Hans Børli's biografi	Forfatter Truls Gjefsen
HB	<i>Med øks og lyre</i> og selvbiografien som sjanger	Professor Steinar Gimnes
HB	«Tingene er det de solfødt er» - om ting og ord i «Morgenvandring»	Cand.philol. Margrethe Kilde Nes
HB	Det poetiske bildet – språk eller sansning?	Universitetslektor Sissel Furuseth
HB	«Valent sprikende spor etter kråkeføtter». Nedslag i Hans Børli's poetiske praksis	Universitetslektor Ole Karlsen
EO*	<ul style="list-style-type: none"> • Bredt oversyn over Ernst Orvils forfatterskap • Ernst Orvils diktning på tvers av sjangergrenser • Ernst Orvils novellistikk • Ernst Orvils poesi • Gunnar Bjørlings og Ernst Orvils poesi • <i>Ad lib</i> om Ernst Orvils poesi 	<ul style="list-style-type: none"> • Anne Bachmann • Øyvind Berg • Heidi Haaland • Kjell Heggelund • Andreas Lombnæs • Jan Erik Vold • Einar Økland
JV	Jazz&Poetry med vekt på de siste Voldutgivelser	Walter Baumgartner
JV	Nostalgi og snuoperasjon. Linjer i Jan Erik Volds poesi	Arnstein Bjørkly
JV	Jan Erik Volds lyrikkbegrep	Georg Johannessen
JV	Jan Erik Volds poetiske nihilisme	Ellen Johns
JV	En norrman i Stockholm. Jan Erik Vold og svensk litteratur	Bengt af Klintberg
JV	«hullet der innside/blir utside.» Jan Erik Volds «Bok 1-10»	Andreas Lombnæs
JV	Jan Erik Volds poesi og dens amerikanske røtter	John Erik Riley
JV	Jan Erik Vold som tidsskriftredaktør	Øystein Rottem
JV	Digtet mellem pølsesnak og intet. Poetologiske overlegninger med udgangspunkt i Jan Erik Volds lyrikk	Erik Skyum-Nielsen
PB	Perspektiver på den lyriske modernisme	Adjunkt Peter Stein Larsen
PB	«Som tror vi seirer ved å glemme». Hukommelsens poetiske og politiske funksjon i Paal Brekkes lyriske forfatterskap	Litteraturforsker Thomas Seiler
PB	«En forfriskende gjennomtrekk i den poetiske stuelummerhet» - Erling Christie leser Paal Brekke	Stipendiat Sissel Furuseth
PB	Møte, intervju	Poet Helge Rykkja

PB	Politikk og poetikk i Paal Brekkes poesi	Professor Arild Linneberg
PB	«Brokker av kaos». Virkelighet og referanse hos Paal Brekke og Arnulf Øverland	Professor Andreas Lombnæs
PB	Apokalypse nå? En lesning av diktsamlingen <i>Løft min krone, vind fra intet</i> som postkatastrofisk samtidskommentar og metapoetisk «stunt»	Øystein Rottem
PB	Om <i>Det skjeve smil i rosa</i>	Forfatter Svein Jarvoll
GH	«Sånn vil du ha meg». Om kvinnelege lyrikarar	Professor Otto Hageberg
GH	En redaktørs syn på Gunvor Hofmos poesi	Forfatter Jan Erik Vold
GH	Orfisk inspirasjon i Gunvor Hofmos poesi	Førsteamanuensis Unni Langås
GH	Gunvor Hofmo og det forlatte diktet	Professor Erling Aadland
GH	«Hva vet du om døden». Den gammeltestamentlige diksjonen i Gunvor Hofmos lyrikk	Stipendiat Sissel Furuseth
GH	«Det er ingen hverdag mer». Gunvor Hofmo og den modernistiske trenodi	Professor Per Thomas Andersen
GH	Jan Erik Vold i samtale med Karen Voldsgård Jensen	
TU*	Tid og ettertid. Om Tor Ulven og (litteratur)historia	Universitetslektor Hadle Oftedal Andersen
TU	Tor Ulven og symbolismen	Poet Øyvind Berg
TU	Anti-idyll og hensynsløs form. Tor Ulven i poetologisk lys	Dr. art., førsteamanuensis Anniken Greve
TU		Høgskolelektor Marit Grøtta
TU		Stipendiat Janike Kampevold Larsen
TU		Professor Andreas Lombnæs
TU	Tor Ulvens dødsfilosofi	Førsteamanuensis Eivind Tjønneland
TU	Sansing, refleksjon, ting	Dr. art. Finn Tveito
TU		Forfatter Einar Økland
SM*		Atle Christiansen
SM		Alvhild Dvergsdal
SM		Otto Hageberg
SM		Jan-Erik Ebbestad Hansen
SM		Ivar Havnevik
SM		Dan Ringgaard
SM		Øystein Rottem
SM		Ove Røsbak
SM		Eyvind Tjønneland

I denne oversikten er foreleserne nevnt ved stillingstittelen de hadde under seminaret. Ikke alle stillingstitler var oppgitt i programmene. Foreleserne markert i grønn farge bidro også

til boka som ble utgitt etter det aktuelle seminaret. Merk at det ikke ble utgitt bok om Ernst Orvil.

EO*: Forelesningstitler og forelesere er ikke satt opp i samsvarende rekkefølge.

TU*: Ikke alle forelesningstitler er oppgitt i programmet.

SM*: Forelesningstitler er ikke oppgitt i programmet.