



Når nesen vender mot dødsriket

Lys framtid i Olav H. Hauges *På Ørnetuva*

AV ELIN STENGRUNDET

Sammendrag

I denne artikkelen undersøker jeg hvordan det lyriske jeget i Olav H. Hauges diktsamling *På Ørnetuva* (1961) forholder seg til framtida. Gjennom nærlesing av fi e sentrale dikt – «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset» og «Kveld i november» – viser jeg at jeget fle e steder uttrykker håp, tro og positive forventninger til den. Analysene nyanserer dermed den etablerte oppfatninga i tidligere Hauge-forskning, der denne samlinga ofte er blitt karakterisert som mørk og dystert.

Nøkkelord: *Olav H. Hauge, På Ørnetuva, tidsdimensjoner, framtidsperspektiv, resepsjonshistorie*

Summary

In this article, I examine how the lyrical subject in Olav H. Hauge's poetry collection *På Ørnetuva* (1961) relates to the future. In close readings of four central poems – «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset», and «Kveld i november» – I demonstrate that the lyrical subject on several occasions expresses hope, faith, and positive expectations for the future. My readings thus nuance the established view in earlier Hauge scholarship, which has often regarded this particular collection as rather dark in both theme and mood.

Key words: *Olav H. Hauge, På Ørnetuva, temporal dimensions, future perspectives, reception history*

«Det som med ein gong slår oss ved det lyriske eg'et vi møter i *På Ørnetuva*, er einsemda, mangelen på umiddelbar kontakt med menneska og med naturen om-

kring», skriver Atle Kittang om Olav H. Hauges gjennombruddssamling *På Ørnetuva* (1961) (Kittang 1968, 165). Karakteristikken av boka som heller dyster holder stand i den senere forskninga, og fle e mener allerede strofen fra «Skirnesmål» som Hauge innleder samlinga med, skaper slike forventninger:

På Ørnetuva
du årle skal sitja,
nakken mot Mannheim,
nasen mot Hel.¹

Idar Stegane hevder det ikke er «lett å vere dømd til å sitje einsam med ryggen mot verda og skode inn til døds- og vondemaktene», og selv om diktjeget ikke er like fordømt i alle diktene, mener Stegane likevel at dette er den av Hauges diktsamlinger der «eg-et mest gjennomført finst i eit tomrom, stengt ute og forvist frå samfunn med medmenneske» (Stegane 1974, 64). Ole Karlsen løfter på sin side fram at selve stedet som blir nevnt, Ørnetuva, peker mot at dikteren sitter «i total avsondretheit og isolasjon» (Karlsen 2006, 27). Oppfatninger som dette er heller ikke nødvendigvis på kant med Hauge selv. I dagboka si, da han vurderer hvilken tittel samlinga skal få, skriver han at *På Ørnetuva* er «ein nifs tittel», og at Ørnetuva må forstås som «[e]in einsam tuve» (Hauge 2000b, 223).

Med utgangspunkt i utdraget fra «Skirnesmål» har det også blitt lansert andre forslag til hva som er *På Ørnetuvas* samlende punkt. I eddadiktet forelsker Frøy seg i Gerd, og han sender tjeneren Skirne for å overtale Gerd til et giftermål. Etter at Skirne først har lokket og deretter framført trusler, godtar Gerd tilbudet fra Frøy. Denne bakgrunnen griper Per Olav Kaldestad fatt i, men også han trekker mot det negative. Han mener nemlig at «det sentralt i [*På Ørnetuva*] står eit *brote* kjærleiksforhold» (Kaldestad 1987, 28, min uth.). Karlsen er ellers ikke uenig i at strofen bidrar til å skape forventninger om dikt med kjærlighetsmotiver, noe han finner eksempler på, men han ser også andre muligheter. I tillegg til kjærlighet og ensomhet mener han at strofen skaper forventninger om metadiktning, særlig diktning som på ulikt vis forholder seg til den norrøne tradisjonen (Karlsen 2006, 27).

Etter mitt syn er det imidlertid en forventning som ennå ikke er nevnt, men som ligger tydelig i nettopp den utvalgte strofen. Det er at diktsamlinga tematiserer spørsmål om tid, særlig spørsmål om framtida. Med utgangspunkt i strofen kan man nemlig tenke seg at diktene kommer fra en dikter som er klar over at større

1. I *På Ørnetuva* har Hauge gjengitt strofen på norrønt. Jeg har sitert Ivar Mortensson-Egnunds oversettelse (Mortensson-Egnund 1974, 50).

delar av livet er passert: Nakken til diktjeget vender mot Mannheim, bak seg har han menneskeriket, og foran seg har han dødsriket Hel. Når man er i den posisjonen at dødsriket er nærmere enn menneskeriket, er det ikke uvanlig å gruble over hva framtida vil by på.

At spørsmål om tid generelt og framtida spesielt står sentralt i Hauges forfatter-skap, er det fle e som har pekt på. Det er, som Jørgen Sejersted påpeker, «ingen dristig påstand at tidsdimensjonen er viktig i Hauges diktning» (Sejersted 2016, 296). Selv karakteriserer han rett og slett Hauge som en tidspoet som skriver tids-poesi (Sejersted 2016, 306 og 296). Et annet eksempel finnes hos Otto Hageberg, som mener spenningene i Hauges lyrikk som oftest har med nettopp tid å gjøre. «Spenningar som gjeld tid, er svært viktige i Hauges diktning», argumenterer han og understreker dessuten at det «ikkje berre [er] spenning mellom fortid og notid. Like mykje høyrer framtida med» (Hageberg 1994, 86 og 79). Når det gjelder *På Ørnetuva*, argumenterer Vidar Waag for at den spenninga som er mest sentral i samlinga, er «spenninga mellom *enno ikkje* og *kanskje ein gong*, eller ein kan seie det er spenninga mellom *notid* og *framtid*» (Waag 1996, 106).

I denne artikkelen vil jeg forfølge framtidssporet og argumentere for at en lesning av *På Ørnetuva* med vekt på diktjegets forhold til framtida utfordrer den etablerte oppfatninga av samlinga som dystre og pessimistisk, for jegets tanker om framtida er fle e ganger preget av pågangsmot, forventninger, håp og ro. Siden jeg tar sikte på å si noe om samlinga som helhet, har jeg valgt fi e sentrale og ofte omtalte dikt, som samlet sett også viser ulike perspektiver på framtida: «Du leitar», «Kuppern skrid i Squaw Valley», «Eg dreg ifrå glaset» og «Kveld i november». Av disse er det «Eg dreg ifrå glaset» som på grunn av sin kompleksitet vil kreve mest plass. Samtidig er det også i dette tilfellet framtidsperspektivet i aller størst grad bidrar til å kaste nytt lys over selve diktet. «Du leitar» er på sin side et dikt som viser at det også finnes dyst e framtidsutsikter, og det er der jeg vil starte.²

Trøstesløs determinisme: «Du leitar»

I *På Ørnetuva* finnes det altså dikt som er heller pessimistiske når det gjelder spørsmål om framtida. Det tydeligste eksempelet er «Du leitar» (Hauge 1961, 21–22), der saksleddet i sammenligninga blir tydelig dersom tittelen leses i sammenheng med første vers: «Du leitar / Som elvi i haustnæter». Det dreier seg om et dikt der

2. Artikkelen er basert på et foredrag jeg holdt på Ulvik poesifestival 2024. Takk til Haugesen-teret som inviterte meg. Takk også til Fredrik Parelus, som velvillig har diskutert Hauges dikt med meg.

jeget tiltaler seg selv («Du»), og elva blir et bilde på jegets eget indre. Slik elva leter rundt etter en ny vei å gå i naturen, leter jeget rundt etter nye veier i sitt indre og i sine minner. Det er altså fortida jeget søker seg inn i, en ikke ukjent romantisk erindringsstrategi. For dette jeget ender det imidlertid ikke i ny erkjennelse og ro som han kan gå framtida i møte med. Elva ender med å gå i samme far som tidligere, og slik er det også med jeget: Det er stadig de samme tankebanene inn mot fortida og minnene, men uten at det fører fram til noe oppklarende eller nytt.

Flere har kommentert dette diktet, og alle er enige om at det er dystert. Kittang løfter fram diktet som et eksempel på det ensomme jeget som mangler nærhet med verden. Det er, skriver han, et tomrom på både det indre og det ytre planet (Kittang 1968, 167). Avslutninga byr heller ikke på et forløsende brudd. Stegane påpeker at det ifølge diktet ikke er mulig å endre denne trøstesløse tilstanden. Det hele virker determinert (Stegane 1974, 62). Også Kathrine Hanson, som finner at mange elvedikt av Hauge inneholder en «skapande energi», understreker at dette elvediktet er et unntak. Her er elva og dermed jeget «dømd til å vandre utan von i gløymde dalar» (Hanson 1978, 35). Følgende utdrag kan tjene som eksempel på den tragiske grunntonen forskerne løfter fram:

[Minnet] jagar og jagar,
kan ikkje brjota
alt um det kunde,
det stangar fåfengt
mot berget, det fell
i gamle stup;
(Hauge 1961, 22)

Alt går alltid den samme veien, både elva og jegets indre søken. Et forsøk på å gjøre noe nytt, som kanskje ville ført til forandring, virker fåfengt.

Grunnen til at jeg trekker fram akkurat dette diktet, er ikke bare at det viser fram ett av *På Ørnetuvas* perspektiver på framtida. Også Hauges egne dagboknotater om diktet og senere endringer i diktutvalg gjør det interessant. I juli 1961 knytter han selv diktet til spørsmål om framtida: «Att og fram. Trege. Anger. So tosken, so tåpeleg var ein! Ja, å tenkja attende er ikkje råd. Eg vert fælen. [...] Nei, eg må fram, kvar dag, det nyttar ikkje å byrja å sjå attende. Det har eg sagt i diktet 'Du leitar', i bilete av elvi som leitar og finn att faret sitt um hausten» (Hauge 2000b, 226). Man må altså være orientert mot framtida, understreker Hauge, det nytter ikke å skue bakover. Det kan i og for seg være en grei leveregel, men det er

underlig at han påstår at «Du leitar» uttrykker en slik tanke. Diktet forteller snarere det motsatte: En slik endring i perspektiv er ikke mulig. Man *kan* ikke bryte denne evige søkinga bakover i minnet. Etter hvert ser det ut til at Hauge selv blir klar over dette misforholdet mellom dikt og dagboktanker. Året etter, i august 1962, tenker han igjen på «Du leitar»: «Eg er ikkje sikker på um 'Du leitar' er ferdigt. Det skulde vore noko um at songen stig mot himlane um nætene. I trass, i veldige kast. I opprør mot lagnaden. No sig alt so bunde, viljelaust» (Hauge 2000b, 347). Ved ny vurdering av diktet ender Hauge opp med å etterlyse vilje, trass, opprør, kort sagt noe som kan gi utsikter til endring og dermed en annerledes og kanskje lysere framtid.

Mangelen ved «Du leitar» tar Hauge selv konsekvensen av. Når han omarbeider diktutvalget i *På Ørnetuva* i forbindelse med utgivelsen av *Dikt i utval* i 1964, utelater han «Du leitar» og inkluderer i stedet diktet «I Ramnagili» (Bjørkøy 2016, 142–144). Det nye tilskuddet har vel å merke et deterministisk anslag som ligner «Du leitar»: «Her gjer ramnane sving på sving / her gjeng elvi i ring, i ring». Avslutninga byr imidlertid på noe ganske annet: «her kan du stå med stong / og syngja din song / og galdra fossen og tidi imot!» (Hauge 1964, 147). Som Ingrid Nielsen påpeker, slår diktet i de avsluttende verselinjene over «i ein slags konjunktiv modus, og skildrar noko imaginært, *noko som kan komma til å skje*» (Nielsen 2024, 118, min uth.). Nielsen påpeker dernest at «me ikkje får vita noko om motivasjonen for å vilja galdra imot fossen og tida» (Nielsen 2024, 118), men kanskje finne motivasjonen i Huges dagbok, for med dette diktet får han innlemmet nettopp den trassen mot determinismen han mener «Du leitar» mangler.

Et spørsmål som melder seg i forbindelse med endringa i utvalget, er om det dermed er slik at man *ikke* kan spore optimistiske tanker og holdninger knyttet til framtida i det opprinnelige utvalget i *På Ørnetuva*. Svaret må bli nei: Det finne vilje til å gå framtida friskt i møte også i førsteutgava.

Å gå framtida i møte med trass og vilje: «Kuppern skrid i Squaw Valley»

Trassen og viljen Hauge etterlyser i «Du leitar», finnes i fle e dikt i *På Ørnetuva*. Et som kunne vært naturlig å trekke fram, er «Under stjernone» (Hauge 1961, 46). Diktet har motiviske og tematiske likheter med «Du leitar», men avslutninga går i en annen retning. Diktjeget, som i utgangspunktet famler rundt i en ravnsvar, eksistensiell søken, avslutter diktet med trass og vilje: Han «sver [på] å grønkast og syngja». Her vil jeg likevel legge vekt på et annet dikt som representerer samme perspektiv på framtida, og det er det velkjente «Kuppern skrid i Squaw Valley»:

Eg har òg teki premi på skeisor, eg vart
 nummer fi e i eit skulerenn
 då eg var åtte, etter han Leiv.
 Men dei hine hadde stålsette skeisor,
 og eg berre jarn.
 Eg hadde kjøpt mine hjå urmakaren,
 eg tok dei som hadde
 største snablane.

Men no skrid Kuppern i Squaw Valley!
 Eg er ikkje tenkt å gå nokon 10000 m.,
 men ordi fær ein djervare sving,
 og ho mor grip fastare
 um staven.
 (Hauge 1961, 37)

Jeget befinner seg trolig i en stue der radioen står på og sender fra skøyteløpet under OL i 1960, der Kuppern deltok. Dette gjør først at jeget minnes sin egen tidlige skøytekarriere. I et skolerenn kom han på fje deplass, og han forklarer hvorfor han endte bak de andre: Han hadde dårligere skøyter. Mens de andre trolig hadde kjøpt sine «stålsette skeisor» hos eksperter, hadde han selv kjøpt sine jernskøyter hos urmakeren, som neppe kan dette med skøyter like godt. Det mest interessante er at skøytene han ender opp med, blir valgt bevisst, og da handler det ikke om et valg som er basert på hvilke skøyter som er raskest eller dyrest (eller billigst), men hvilke som er vakrest: Han valgte skøytene som hadde de «største snablane». Flere har løftet fram at jeget på den måten avslører at han allerede som barn var estetisk orientert (jf. Andersen 2002, 171 og Hagen 2003, 86). Han var en kunstner in spe, men altså lite strategisk dersom ambisjonen er å vinne et skøyteløp.

Denne bakgrunnen virker kanskje ikke å være preget av et like sterkt eksistensielt mørke som de andre diktene, men det ligger trolig en form for sårhet her likevel.³ En som ender på fje deplass, havner på utsiden av pallen, og jeget var trolig litt på utsiden i fle e av livets forhold: Han skilte seg ut økonomisk, han hadde ikke råd til ekspertskøyter som de andre, og som estet skilte han seg trolig ut interesselmessig. Dermed havner han litt bak de andre, litt utenfor, både i skøyteløpet

3. Også Hageberg mener det ligger en sårhet i diktet: «Var den vesle fje depremievinnnaren, som tapte for Leiv, stolt eller sår? Vanskeleg å avgjera, men mest sår» (Hageberg 1994, 74).

og i livet. Det som ulmer under overflata, er spørsmålet om den unge esteteten vil få sin revansj, kort sagt om framtida vil by på noe annet.

Diktet gir umiddelbart tro på at revansjen vil komme: Neste strofe starter med et «Men no». Det første verset leder en kanskje til å tro at jeget blir inspirert til å ta fram skøytene på ny, men det er ikke på den måten Kuppenn inspirerer. Jeget har slett ikke tenkt å gå noen 10000 meter. Han blir derimot inspirert på sitt område: «[O]rdi fær ein djervare sving». Han er klar til et nytt løp, og denne gangen med egnet utstyr og talent.

Kuppenn inspirerer det voksne diktjeget til å satse mer på sitt virke, det vil si at han skal skrive djervere og kanskje endelig nå førsteplatsen – og slik vil framtida bli lysere enn fortida. Og dikteren har god grunn til å identifisere seg med Kuppenn på dette punktet. Det er pekt på at Knut Johannesen «ikkje [høy]rde» til idretten sine vidunderborn», men at suksessen skyldtes «planmessig arbeid» (Jorsett, Bryhn og Tørre 2025). Det store gjennombruddet kom i løpet som blir vist til i diktet, og da setter han endatil verdensrekord. Når det gjelder Hauge selv, har han på det tidspunktet han skriver diktet, ennå ikke fått sitt store gjennombrudd, til tross for at han har lagt ned mye arbeid for det. «No» blir han vitne til at en annen som har slitt lenge, endelig slår igjennom, og da får han også troen på at han selv kan klare det. Han får tro på sin egen dikteriske framtid, og han finner vilje til å prøve.

Til slutt kommer også mora inn i diktet, og det løfter diktets framtidsvisjoner fra det personlige til det mer allmenne. Også mora blir inspirert av Kuppenn og «grip fastare / um staven».⁴ At mora kommer inn i diktet forteller at det er mulig å ta grep uansett hvilken alder man har, og uansett hvor håpløst det virker: En gammel mor med stav vil de fleste tro ikke kan gå på litt ekstra, men det kan hun. Framtida ser med andre ord *aldri* ut til å være satt, og det er en ganske annerledes tanke enn i «Du leitar».

Ønsker for framtida: «Eg dreg ifrå glaset»

«Det set kveik i nokon kvar når Knut Johannesen vinn 10000 m», skriver Hauge i dagboka si 6. mars 1960 (Hauge 2000b, 88). Selv får Hauge fart i sitt dikteriske viljesliv – men dermed kommer det også fram at han foreløpig ikke har kommet seirende i mål når det gjelder dette. Det kan som antydnet dreie seg om at han ikke

4. Det har blitt ymtet frampå at diktets avsluttende ord har «grovkorna konnotasjoner» (Rim-bereid 2008, 109), og det har blitt foreslått at staven kan leses som et fallossymbol (Andersen 2002, 171). Men når Hauge selv får spørsmål om hvem «ho mor» i dette diktet er, svarer han enkelt: «Nei, det var ho mor det, veit du. Ho hadde ein stiv fot, for ho hadde hatt gikt-feber – [...] ho gjekk med stav» (Vold 1994, 120).

har fått sitt store gjennombrudd, *men* det kan også dreie seg om at han ennå ikke har klart å skrive den type dikt han egentlig ønsker å skrive. Et annet dikt i samlinga, «Eg dreg ifrå glaset», handler etter mitt syn om akkurat det: Det handler om søkinga etter de gode diktene, og slik inneholder det et håp og et mål for framtida. En slik tolkning krever riktignok noen omveier, men kanskje er gevinsten at man da også er mer på linje med Hauges egen forståelse av diktet. Dette er nemlig et dikt der Hauge både gir uttrykk for at han føler seg misforstått, og samtidig vedgår at han kan ha vært (for?) kryptisk. For å forsøke å nærme meg Hauges forståelse av dette klart mangetydige diktet, vil jeg lese det i dialog med hans egne betraktninger om det.

Eg dreg ifrå glaset fyrr eg legg meg,
 eg vil sjå det levande myrkret når eg vaknar,
 og skogen og himmelen. Eg veit ei grav
 som ikkje har glugg mot stjernone.
 No er Orion komen i vest, alltid jagande –
 han er ikkje komen lenger enn eg.
 Kissebærtreet utanfor er nake og svart.
 I den svimlande blå himmelklokka
 ritar morgonmånen med hard nagl.
 (Hauge 1961, 13)

Det sentrale i dette gåtefulle diktet er etter mitt syn spørsmålet om hvordan man skal forstå «det levande myrkret». Det har imidlertid vært langt vanligere å legge vekt på diktets dødskonnotasjoner. Den som var først ute i den sammenheng, var Ragnvald Skrede. «Eg dreg ifrå glaset» var nemlig et av diktene han gjorde en prøvende analyse av da han skrev etterordet til andreutgava av *På Ørnetuva*, som kom i 1962, men Skrede havner nokså raskt i trøbbel.

«Dei første fi e linene er lette», begynner Skrede friskt, og han tolker dem slik: «Han som talar vil sjå *levande* mørker så lenge han *kan*, [...] for han veit altfor vel at eingong skal han ligge i eit trongare rom som ikkje har glugg mot stjernene». «Dermed», fortsetter Skrede, «er tanken komen inn på døden» (Skrede 1962, 69). Skrede skøyter slik sett elegant hen over det jeg selv mener er diktets sentrale spørsmål, og konsekvensen er at diktet etter hvert framstår som usammenhengende. Det oppstår problemer for Skrede med de fi e siste verselinjene. Først spør han seg om de «berre er påhengde til stas?», men ender til slutt opp med å knytte også disse til døden. Om de to siste verselinjene skriver han følgende:

Men kva har den blå himmelklokka i nestsiste line å gjera med dødstanken? Her skal ein stanse ved ordet *svimlande*, som opnar det uendelege himmelromet for oss. Kor uendeleg lite er ikkje eit vonbrote menneske som snart skal døy! Her har vi ramma om dødstanken. (Skrede 1962, 69)

Månen er Skrede igjen litt usikker på, men han kommer fram til at også den kan kobles til døden: «[I] alle fall er det klart at månen har noko å gjera med både dødstanken og vonbrotskjensla» (Skrede 1962, 69).

Skrede gjør ikke feil i å være prøvende i konklusjonene, for det viser seg at Hauge selv er uenig i tolkninger som går i retning av dødstanken. Da han får andreutgava til gjennomsyn, kommenterer han Skredes tolkning slik: «Eg sa ikkje noko til Skrede si tyding av 'Eg dreg ifrå glaset'. Det kan vel lesast soleis som han tydde det. [...] Kanskje eg ikkje har sagt det eg hadde i tankane tydeleg nok» (Hauge 2000b, 376). Hauge har altså ment noe annet, men hvis et dikt som tross alt inneholder ord som «grav», «svart» og «himmelklokka», ikke handler om døden, hva handler det da om?

Selv mener jeg som antydnet at diktet handler om et jeg som søker de gode diktene, og jeg vil argumentere for at det er derfor han søker mot det levende mørket. Å la tolkninga gå i en metapoetisk retning er i og for seg ikke nytt. Også Øyvind Rimbereid mener at diktet «har klare metapoetiske tildriv». For eksempel skriver han at å trekke fra gardenene kan leses som et bilde på dikterens praksis, der dikteren er den som «'dreg ifrå' og avdekkjar orda» (Rimbereid 2008, 112). Forskjellen er at der Rimbereid ser ut til å mene at diktjeget får sine dikteriske ønsker innfridd i og med dette diktet, mener jeg at diktjeget snarere uttrykker ønsker for framtidas diktning. Å vektlegge det metapoetiske nivået betyr ellers ikke at døden er diktet uvedkommende. Som Hageberg understreker, må diktjeget hele tida forholde seg til «tida som eit uavvendeleg vilkår» (Hageberg 1994, 78). Det betyr bare at diktet handler mer om hva jeget ønsker seg av framtida dikterisk sett, enn om døden i seg selv. En slik tolkning krever imidlertid at man leser diktet linje for linje og samtidig tillater seg noen avstikkere til Hauges dagbok.

Allerede åpninga av diktet, «Eg dreg ifrå glaset fyrr eg legg meg», bærer bud om framtida, for selv om handlinga står i presens, er det ikke egentlig diktets nåtid. Dette påpeker Erling Aadland: «'Eg dreg ifrå glaset' har tempus i presens og iterativ aksjonsart» (Aadland 2006, 108). Det er med andre ord en beskrivelse av hva som skjer hver kveld, både de som har vært, og de som vil komme.

I de to påfølgende verselinjene forklarer jeget hvorfor han holder fast på denne handlinga: «eg vil sjå det levande myrkret når eg vaknar, / og skogen og himmelen».

Spørsmålet om hva det levende mørket er, og hvorfor jeget søker det, mener jeg som sagt er diktets store gåte, og i den sammenheng er det fle e ting som er verdt å merke seg i dette partiet. Det første er at jeget har et ønske om å se tre ting: Det levende mørket *og* skogen og himmelen. Konjunksjonen «og» viser at skogen og himmelen i grålysninga ikke er del av det levende mørket, men noe annet. Dette poenget er dessuten markert i diktet ved at det er tydelig pause (både ord, komma og linjeskift) mellom utsagnet om mørket og «skogen og himmelen». De to sistnevnte elementene kommer dermed mer som et tillegg til det jeget *virkelig* ønsker å se. Det andre å merke seg er at det foreløpig er uklart hvorfor jeget søker det levende mørket, og hva det levende mørket egentlig er. Det eneste sikre er at det ikke er skogen og himmelen. Det tredje diktet legger opp til å fundere over, er om jeget har sett det levende mørket tidligere og ønsker å se det igjen, eller om han snarere lengter etter å se det levende mørket for første gang. Jeg vil etter hvert argumentere for at det er noe han ennå ikke har sett, men derimot *ønsker* å få sett. Åpninga av diktet, som viser at jeget (håpefullt) trekker fra gardinene hver kveld, støtter også en slik tolkning.

Når jegets ønske er klargjort, vender han seg til noe han er sikker på: «Eg veit ei grav / som ikkje har glugg mot stjernone». Kanskje ikke overraskende er det her mistanken om at diktet først og fremst handler om døden, ofte oppstår. Det er ganske enkelt å forstå dette utsagnet som at jeget ønsker å se det levende mørket før han dør, men samtidig kan det være for enkelt å stoppe lesninga på dette punktet. Hvis det er dette Hauge vil si, er det en nokså banal opplysning som diktet slett ikke trenger på dette tidspunktet: Alle, både leserne og dikt-jeget, vet jo at døden vil komme. Også Rimbereid har stusset over dette innslaget. Det kommer, mener han, «temmeleg abrupt midt i diktet» (Rimbereid 2008, 114). Diktet ser med andre ord ut til å bryte tankerytmen. Det ville på dette tidspunktet vært mer naturlig med en forklaring på hva det levende mørket egentlig dreier seg om, enn opplysninga om at diktjeget en dag skal dø. Siden det likevel har fått plass i det korte diktet, må det være av betydning, og spørsmålet er hvorfor det har fått plass.

Jeg mener årsaken til at graven og døden er innført i diktet, er at jeget vil understreke at det levende mørket ikke er dødens mørke. Riktignok kan man tenke at et *levende* mørke i seg selv står i kontrast til dødens *døde* mørke, men til det er å si at døden kan bli regnet som en oppvåkning. Denne forestillinga blir imidlertid avvist i diktet: Dødens mørke er et altoppslukende mørke (jf. uten «glugg») som ikke lever. Også formen støtter at dødens mørke skal skilles fra det levende mørket. Til tross for at de første fi e ordene, «Eg veit ei grav», starter en ny setning, har de ikke

fått en egen verselinje. Dette er eneste gang det skjer i diktet, og det er verdt å legge merke til. Det fører nemlig til at akkurat ordene «Eg veit ei grav» blir stående på samme verselinje som «og skogen og himmelen». Skogen og himmelen er som nevnt to elementer diktet markerer at er noe *annet* enn det levende mørket. Formgrepet gjør slik at gravens mørke blir plassert på nivå og i sammenheng med elementer som *ikke* er det levende mørket. Lest på denne måten framstår det samlet sett som om diktet slett ikke innfører gravmotiv for å signalisere at diktet som sådan først og fremst handler om døden. Derimot innføres gravmotiv for å gjøre enda en avklaring av hva det levende mørket *ikke* er: Det er heller ikke gravens mørke. Tankerytmen i diktet er dermed egentlig ikke brutt.

Samlet sett setter første delen av diktet følgende utgangsposisjon: Jeget har klargjort sitt prosjekt eller ønske, og han har, om ikke akkurat avklart hva det levende mørket er, iallfall avgrenset det negativt.

Diktets andre del starter noe mindre gåtefullt. Diktet vender seg til nåtidspunktet, «No». Jeget har våknet tidlig om morgenen og kikker ut av vinduet. Blikket går opp til himmelen, og der ser han stjernebildet Orion. Det finnes ulike forklaringer på hvorfor jegeren Orion ble gjort om til et stjernebilde, men slik jeg leser diktet, er det ikke sentralt å finne ut hvilken forklaring som ligger til grunn. Det viktige er at Orion, som stjernebilde, er tvunget til å jage evig. Han er, som diktet poengterer, «alltid jagande». Det er på dette punktet jeget identifiserer seg med Orion: «han er ikkje komen lenger enn eg». Orion og jeget har det til felles at de jager etter noe, og at ingen av dem foreløpig har nådd målet. Dermed understrekes det igjen at jeget *vil* noe, han jager etter noe som forhåpentligvis skal skje i framtida, slik at han ikke ender som Orion, i uforløst jakt og for alltid fanget i et evig begjær etter målet. Det han jager etter, mener jeg dreier seg om ønsket som kommer fram i starten av diktet: å se det levende mørket.

Deretter tar diktet noen ganske effektive dramaturgiske grep som gjør at leseren nærmest forventer at jeget vil nå målet sitt i og med dette diktet. Blikket vender *fra* Orion på himmel og *ned* til landskapet utenfor vinduet. Det jeget så ser, er dette: «Kissebærtreet utanfor er naken og svart». Her kan man i utgangspunktet se for seg at jeget når målet sitt, for når jeget ser konturene av treet ute i mørket, kan man tenke seg at dette er et mørke som ikke er stummende mørkt som mørket i grava, men som tvert imot er levende, for eksempel ved at trær og gress beveger på seg og skaper liv i mørket. Rimbereid ser ut til å mene nettopp dette: «For trer ikkje skogen, himmelen og kirsebærtreet fram som alt anna enn døde fenomen i diktet?» (Rimbereid 2008, 113). Det er vel slik, funderer han så på, at «kirsebærtreet ikkje *berre* står der 'naken og svart'», og han mener det er selve diktet som får

blant annet kirsebærtreet «til å pulsere og leve på sitt vis» (Rimbereid 2008, 114).⁵ Det er imidlertid på dette punktet Rimbereids og min egen tolkning skiller lag, for nettopp her mener jeg det er viktig å huske tilbake til starten av diktet: Jeget har allerede definert skog og himmel, det vil si de elementene han foreløpig har observert gjennom vindusruten, som *noe annet* enn det levende mørket. Det jeget observerer utenfor vinduet, er slik sett ikke det levende mørket.

Lest på denne måten er foreløpig to av jegets ønsker oppfylt: Jeget har sett himmelen (Orion) og skogen (kirsebærtreet). Tolkninga krever riktignok at man godtar at Orion og kirsebærtreet står pars pro toto for henholdsvis himmelen og skogen, men uansett mener jeg det viktigste er at jeget, uavhengig av hvilke ønsker som er oppfylt, ennå ikke har fått hovedønsket innfridd. Det levende mørket har han ennå ikke sett. Dette må dermed skje i diktets to avsluttende verselinjer, men det er lite som tyder på at det er det som skjer i den gåtefulle avslutninga: «I den svimlende blå himmelklokka / ritar morgonmånen med hard nagl».

Rent konkret vendes blikket til jeget oppover igjen til den blåkløkkeblå himmelen, og der ser han morgonmånen som tegner eller skriver med hard «nagl». Mer uklart er det hvordan det skal tolkes, og Hauge er selv klar over at avslutninga setter leseren på prøve. I juni 1962, da han har fått andreutgava til korrektur, understreker han at lesere kan tolke diktet annerledes enn det han mente, for leserne har «då ikkje anna enn ordi å halda seg til og veit ikkje noko um det ein kanskje vilde ha sagt». Han trekker fram ett eksempel på en linje som lett kan bli misoppfattet, og det er nettopp «siste lina i 'Eg dreg ifrå graset' [sic]: «Eg veit kva eg vilde med det biletet, men det skil seg um dei som les kan gjeta det» (Hauge 2000b, 315). Det er også akkurat disse linjene han er inne på når han kommenterer Skredes tolkning. I den sammenheng kommer han med en noe mer utdypende forklaring, og han gjør det klart at det iallfall ikke var døden han ville skrive om:

Med «den svimlende [sic] blå himmelklokka» hadde eg i tankane den kosmiske opplevingi som me menneske kan ha. Men me kan ikkje tapa oss i den, me er no ein gong menneske, og er bundne til røyndi her. Her ritar «månen med hard nagl», d.v.s. han kjem med krav til oss, påminningar. (Hauge 2000b, 376)

Det som blir klart, er at Hauge er opptatt av diktets avslutning, men utover det er

5. Karlsen mener til sammenligning at kirsebærtreet er påfallende «nake og svart», og at det i så måte kan leses som en av diktets mange dødsallusjoner (Karlsen 2003, 102–103). Det disse ulike tolkningene viser, er at dette er et av diktets mer gåtefulle og samtidig mer betydningsfulle punkter.

ikke utdraget særlig oppklarende. Hva betyr det at månen skal tolkes som at den kommer med krav og påminnelser til oss?⁶ Hvis man trekker inn andre utdrag fra dagboka, kan dessuten tolkninga gå i en litt annen retning.

22. februar 1960 gjør Hauge seg en refleksjon i dagboka som har så mange motiviske sammenfall med «Eg dreg ifrå glaset» at det mest sannsynlig må være en foranledning til diktet:

Blå som ei klokke so djup er morgonhimmelen når [eg] stend upp, det synest endå meir fyrr eg kveikjer upp. Ein måne stend i vest gjennom dei svarte greinene på kissebær-treet, han er grå og utydeleg i eine kanten, men har ein ljøs, hard nagl. Eg tenkjer på Novalis og hans «blaue Blume».

Ein som skriv lite, har spiss blyant.

(Hauge 2000b, 83)

Akkurat som i diktet beskriver Hauge her først hva han ser gjennom vinduet på morgenen, blant annet en måne med «ein ljøs, hard nagl», men i dette utdraget gir han også litt mer til fortolkeren ved at han utdyper hva den spisse månen får han til å tenke på. Når han ser dette – eller tenker tilbake på opplevelsen – kommer han på «Novalis og hans 'blaue Blume'» fra romanen *Heinrich von Ofterdingen* (1802). Et samlende punkt mellom Novalis og «Eg dreg ifrå glaset» er det å søke. Heinrich von Ofterdingen er, som jeget i «Eg dreg ifrå glaset» og Orion på stjernehimmelen, en som søker noe. Det er også verdt å merke seg at det Heinrich søker og lengter etter, og det blomsten representerer, er diktningens vesen, for i fortsettelsen i dagboka handler det nettopp om skrijving: «Ein som skriv lite, har spiss blyant». Muligens sikter Hauge her til sin på den tida manglende evne til å skrive dikt. I dagene før dette dagbokutdraget klager han iallfall sin nød. «Uppe tidleg i dag, skulde prøva å skrive. Men det nyttar ikkje, eg fær ikkje noko til», skriver han 19. februar, og 21. februar mener han at diktene han skriver på denne tida, «ikkje [er] mykje tess» (Hauge 2000b, 80 og 82). Det ser med andre ord ut til at det er sin egen ubrukte og dermed spisse blyant månens «harde nagl» minner

-
6. Det kan virke som Hauge i dette tilfellet knytter sitt eget dikt til uttrykket «ein hard nagl», som er en metafor for «ein gjenstridig, ubøyeleg person» (jf. *nagl* i *Nynorskordboka*). Utfordringa er at dette ikke lar seg overføre til diktet, for månen *er* ikke en «hard nagl». Derimot «ritar morgonmånen med hard nagl» (min uth.). Siden Hauge skriver dette i etterkant av at han har skrevet diktet, kan man spekulere i om han selv har glemt hva han hadde i tankene. Det neste sitatet fra Hauges dagbok som jeg trekker fram, svekker ikke denne mistanken. For øvrig har også Knut Olav Åmås lagt merke til Hauges korrigering av Skrede på dette punktet. Åmås mener Hauge antyder at den siste linja «kan ha noko med sjukdomsrøynslar å gjera», men han forklarer ikke hva det er ved sitatet som kan peke i den retninga (Åmås 2004, 269).

han om. Følgelig ser det ut til at Hauge, på samme måte som Heinrich von Ofterdingen, er på en dikterisk søken.⁷

I selve diktet blir skrivetematikken løftet fram gjennom beskrivelsen av månen som en som «riter», men at selve skrivinga kan knyttes til jeget, og at aktiviteten framstår som en utfordring, kommer ikke like klart fram hvis man ikke tar dagboksitatet i betraktning. Ser man dikt og dagbokutdrag under ett, kan man samlet sett si at logikken i diktet blir at ikke bare Orion, men også månen er et identifikasjonspunkt for jeget: Månen skriver med sin «harde nagl» slik Hauge klorer fåfengt med sin spisse blyant. Det er imidlertid én ting dagbokutdraget ikke svarer på, og det er *hvor* løsninga for en trengende dikter kan ligge. På dette punktet gir diktet mer: Der har jeget fastslått at det levende mørket er det sentrale. Samtidig er denne gåten fortsatt noe uforløst, for hva dreier egentlig det levende mørket seg om? Har det i det hele tatt noe med diktning å gjøre?

Mørket hos Hauge er verdt en egen studie. Det er et emne han stadig vender tilbake til i dagboka. For eksempel framstiller han seg som en mørkesøkende dikter, som vil finne «ljoset i myrkret» (Hauge 2000b, 99). Spørsmålet om mørket er også sentralt for *På Ørnetuva*. Et sted i dagboka presenterer Hauge seg først som dikter som «har vandra i myrkret», før han vender seg til tittelvalget på samlinga: «Eg ser eg vert mistydd. Då eg kalla ei bok *På Ørnetuva* var det tanken på korleis det gjeng han som segjer nei til ljosguden, ljusbodet [dvs. Skirne]. Ikkje nett at Gerd ikkje fær seg mann» (Hauge 2000b, 569–570). I denne sammenhengen må jeg likevel nøye meg med å foreslå et svar på hvorfor jeget i «Eg dreg ifrå glaset» søker mot det levende mørket.

Diktet selv gir ikke et direkte svar på hva som kan finnes i det levende mørket, men det gir noen hint. Hvis jeget lengter etter å skrive dikt og i denne lengten søker bevisst mot det levende mørket, er det trolig fordi det er der han enten vet

7. I denne perioden viser ellers Hauge til Novalis (riktignok på noe haltende tysk) også når han beskriver diktene sine som svake, og poenget er at man heller ikke skal være for streng med seg selv: «Men, ein skal ikkje stila for høgt, då kjem ein ingenstad. 'Ein absoluter Treib nach Vollenden und Vollständigkeit ist Krankheit, sobald er sich gerstörend und abgeneigt gegen das Unvollendete, Unvollständige zeigt.' Novalis visste det» (Hauge 2000b, 82).

Utdraget fra dagboka ender for øvrig med denne betraktningen: «At dei ikkje kan sjå mein- ing i naturi, fær so vera, men å ikkje sjå meining i sitt eige liv, er det same som å forneakta mennesket» (Hauge 2000b, 83). Dette tror jeg henger mindre sammen med «Eg dreg ifrå glaset» og heller må forstås i lys av en annen diskusjon Hauge holder gående i dagboka disse dagene, der «dei» viser til Goethe og Schweitzer. Noen dager tidligere skriver iallfall Hauge at «Goethe våga ikkje å segja at naturi har meining, men livet har meining, segjer han. Dette Schweitzer her segjer, kan vel disputerast, men det er greidt at har ikkje livet meining, må me gjeva det meining» (Hauge 2000b, 80). I dagene mellom følger han opp diskusjonen med blant annet utsagn som dette: «Å tvila på seg sjølv er å tvila på Gud» (Hauge 2000b, 81).

eller iallfall håper løsinga ligger. Det finnes dessuten både dagbokutdrag og andre dikt som støtter en slik tolkning. Et eksempel finner man allerede i et dagbokutdrag fra 1952, hvor man også kan kjenne igjen vindusmotivet fra «Eg dreg ifrå glaset»: «I myrkret skal du stå i ei kyrkje og sjå verdi gjennom rosevindaugo. Streki der skapar ein underfull draum av røyndi, eit dikt» (Hauge 2000a, 336). Det er med andre ord *diktet* som ligger der i det levende mørket. Et eksempel på et dikt som forteller det samme, er «Fyrlykti» fra *Spør vinden* (1971, 13). Gjennom Fredrik Parelius' analyse kommer det fram at jeget i dette diktet ikke bare omtaler det levende mørket. Man finner derimot et diktjeg som nettopp *opplever* et levende mørke. Jeget i diktet er i en båt, og han ser at mørket på havoverflata blir «mjukt sprakande fl yel». Mørket blir *levende*, og i møte med dette begynner jeget, noe overrasket, å tenke på en sonett av Nerval (jf. Parelius 2024, 54). Igjen er det et dikt som åpner seg i det levende mørket.

Slik jeg forstår det korte, krevende diktet «Eg dreg ifrå glaset», handler det dermed om et jeg som lengter og søker etter (det gode) diktet, og han mener det kan finnes i det levende mørket. Hauges dikt dreier seg slik om et jeg som har ønsker og mål for sin framtid som dikter. Et annet spørsmål er imidlertid om han vil rekke målet når nakken vender mot Mannheim, og hva hvis han kanskje ikke rekker det? Det velkjente diktet «Kveld i november» byr på svar på disse spørsmålene.

Avklart ro og tro på framtida: «Kveld i november»

Det er ingen hemmelighet at det ligger en tidstematikk i sonetten «Kveld i november», men tolkningene spriker noe i spørsmålet om det i den sammenheng er harmonisk eller ikke. Et eksempel på det første finnes hos Hageberg, som mener at diktjeget underveis i diktet når en positiv erkjennelse. Jeget innser at han innenfor naturens og tidas strenge grenser har handlingsrom, og at han dermed også har en framtid (Hageberg 1994, 84). For Sejersted, som leser Hauge i lys av filosofis utlegninger om tid, framstår derimot «Kveld i november» som et mer disharmonisk dikt. Dette kommer av at jeget ikke får oppløst eller utvidet tidserfaringa, men «er fanget i de sykliske årstider, i klokketiden» (Sejersted 2016, 307). Min egen lesning ligger nærmere Hagebergs i den forstand at diktet også her vil framstå mer harmonisk. Jeg mener imidlertid at svaret på hvorfor diktjeget ender i avklart ro, er et annet enn det Hageberg lanserer. Slik jeg leser diktet, handler det om at jeget når nye erkjennelser om sin egen dikteriske framtid.

Han sperrar loftet. Notti kjem med frost.
 Eg fer med augo yver hagen, veit
 det heng att eple i ein topp. Eg leit
 på mildver enno. Veden skal i kost,

og kålen takast upp og kulast, tre
 skal plantast, og det burde vorte tid
 til nybrot òg. No ser eg hausten lid
 og marki frys og snjoen kastar ned

midtlides, og eg veit eg rekk kje mitt.
 Den epleslumpen fær eg berga, kor
 som er, so er i minsto ei sut kvitt.

I vest er månesigden ute, stor
 og haustkvass, gjerug med å berga sitt,
 ei saknads solbunde åt ei myrk jord.
 (Hauge 1961, 56)

«Kveld i november» åpner med et jeg som må innse at frosten kommer tidligere enn han forventet: «Eg leit / på mildver enno». Å tro på mildt vær i november kan virke i overkant optimistisk, men diktet hadde egentlig tittelen «Kveld i oktober» (jf. Bjørkum 1998, 66), og da er denne troen mer forståelig. Spørsmålet blir heller hvorfor Hauge endret til en senere måned. Et mulig svar er at han med det understreker spenninga mellom håp og ønske på den ene siden og faktisk realitet på den andre. I tillegg kan det være for å få fram hvor mye på etterskudd jeget faktisk er, for er det noe jeget er, er det nettopp det, og det gjelder i både innhold og form.

Gartneren i diktet har mye han skulle ha gjort, men som står ugjort: Kålen er ikke blitt tatt opp, trær har ikke blitt plantet. Siden det er november, må jeget erkjenne at «eg rekk kje mitt». Noen småting vil han riktignok rekke, som å redde en epleslump, men de større oppgavene vil etter all sannsynlighet forbli ugjort.

Diktet er som antydnet også på etterskudd i formen (jf. også Skjerdal 2024, 129). I det helt ytre har diktet sonettformen med to tydelige kvartetter og to tersetter, men kvartettene slutter ikke der de egentlig skal. De flyter over i påfølgende strofe, og slik kommer også sonettens tradisjonelle konklusjon eller løsning på etterskudd: Epleslumpen som blir berget, burde egentlig kommet i første linje i første tersett, men den kommer for sent, den kommer ikke før i andre

verselinje. Dikteren skulle med andre ord rukket mer i de første strofene enn han gjør. Også dikterisk sett er han på etterskudd.

Foreløpig gir sonetten et hastig og urolig preg, og selv om jeget sier at han ved å redde epleslumpen iallfall er kvitt «ei sut», ligger det også i dette at fle e oppgaver blir liggende ugjorte, og dermed at det fortsatt finnes uro. Spørsmålet er om siste tersett byr på løsning og påfølgende ro.⁸

Umiddelbart gir siste tersett heller inntrykk av uro enn av ro, for den handler på mange måter om at ting skal ta slutt. Jeget observerer månen i vest, og i vest går månen ned, den skal altså snart forsvinne. Konnotasjoner av slutt ligger også i beskrivelsen av månen som en månesigd. Rent konkret tyder det på at månen er i ne og snart skal bli borte. At månen er formet som en ljå, leder dessuten umiddelbart tankene hen mot døden. De samme konnotasjonene gir beskrivelsen av månen som «haustkvass». Ljåen er nyslipt og klar for å høste, så *noe* går mot slutten (enten det er kornet eller jeget). At ting går mot slutten ligger rett og slett tungt i hele diktet: Det er november, det vil si at året snart skal ta slutt. I tillegg kan det også dreie seg om selve livet: Hvis jeget er kommet til livets november, betyr det at også livet snart skal ta slutt. I det hele tatt peker valget av sonettformen mot slutt: En sonett kan ikke vare evig. Hvis sonettformen skal følges, må den nødvendigvis ta slutt. Man kan til og med se på plasseringa av «Kveld i november» i diktsamlinga. Den kommer ikke helt til slutt, men definitivt mot slutten av samlinga, så å si i samlingas november. Det vil si at også diktsamlinga nærmer seg slutten når man leser «Kveld i november».

Denne tyngden av slutter skaper kanskje en forventning om at døden skal få det siste ordet i diktet. Døden klinger riktignok med, men slik jeg ser det, glir diktet over til å handle mer om framtida etter døden enn døden i seg selv. Denne bevegelsen skjer etter beskrivelsen av månen som «haustkvass». Da kommer det fram at månen er «gjerug», som man kanskje først tenker betyr gjerrig: Den gir ikke vekk noe, men vil berge sitt. Hvis det handler om den store slutten, kan erkjennelsen i diktet være at døden er umulig å unnsnippe. På samme måte som i «Eg dreg ifrå glaset» virker likevel dette som en noe unødvendig opplysning. I tillegg kommer at *gjerrig* også kan knyttes til arbeid, og å være gjerrig i arbeidet betyr at man er strevsom og hardtarbeidende.⁹ At arbeid allerede er etablert som et tema i diktet, gjør det nærliggende å forstå «gjerug» på denne andre måten. Denne forståelsen av ordet passer dessuten også bedre til diktets avslutning, for der handler

-
8. Det er først og fremst i denne delen jeg skiller lag fra tidligere tolkninger, som foruten Hadle Oftedal Andersens (2017) Heidegger-inspirerte tolkning, der diktet i det store og hele handler om diktjegets forhold til sin egen død, består av forholdsvis korte og spredte kommentarer.
 9. Jf. *gjerrig* i *Nynorskordboka*: «trottig, strevsam. Døme: vere gjerrig i arbeider».

det ikke egentlig om slutt, ende og død, men om hva månen gjennom sitt strevsomme arbeid vil berge, og det er «ei saknads solbunde åt ei myrk jord».

En «bunde» er en bunt, og det er ofte brukt om for eksempel et kornbånd (Bjørkum 1998, 272). Her er det snakk om en *sol*bunde. Med andre ord høster månen en bunt med solstråler og gir den «åt» den mørke jorda, som savner lys. Dette er da også det arbeidet månen vanligvis gjør: Den reflekterte er sollyset og gjør det synlig selv etter at sola har gått ned.

Når den truende månen glir over til å bli en hardtarbeidende måne, blir den også en tydeligere parallell til og identifikasjonspunkt for jeget. Denne parallellen innebærer på den ene siden at begge nærmer seg slutten: Månen er liten og skal snart gå ned, og jeget har nesen vendt mot Hel og skal selv snart gå ned. Til tross for dette arbeider begge strevsomt på og rekker litt. Det er imidlertid minst like viktig å merke seg at månen ikke bare arbeider for seg selv, han gir også lys «åt» den mørke jorda. Diktjeget har foreløpig ikke gitt noe til noen, og siden månen og jeget blir paralleller, må dette «åt» også knyttes til jeget. Spørsmålet er hva jeget gir, og til hvem jeget gir.

Flere før meg har kommet fram til at månen og diktjeget må ses i sammenheng, og at ordet «åt» må tas i betraktning. For eksempel mener Kathrine Hanson det er gartneres kornband som er jegets bidrag «åt» jorda (Hanson 2001, 229), mens Hageberg på sin side ser ut til å ta utgangspunkt i at diktjeget klarer å redde eple-slumpen, og at det er dette som er jegets bidrag «til jorda» (Hageberg 1994, 84). Man kan imidlertid lure på hvorfor jeget skal berge henholdsvis kornband og epler «åt» jorda, for korn og epler tilhører allerede i utgangspunktet jorda.¹⁰ Selv mener jeg diktet på dette punktet heller bør leses metapoetisk, noe som ikke kommer bardus på. Det metapoetiske nivået i diktet blir løftet fram allerede gjennom spillet med formen. Diktet handler ikke bare om gartneren, men også om en dikter og om å rekke det man ønsker og bør rekke innenfor dette diktet og innenfor diktninga generelt.¹¹ Jeget må innse at han kanskje ikke rekker alt han føler han burde dikterisk sett, men noe rekker han: Noen dikt rekker han ennå å skrive, og det er dette dikteren gir «åt» verden. Også i den forstand gir formvalget mening, for

10. Atle Skaftun setter for øvrig også opp en parallell mellom månen og diktjeget. Han mener de er «underkastet den samme rastløsheten» (Skaftun 2009, 129), men han utdyper ikke dette videre.

11. Også Kaldestad mener at diktjeget representerer både en gartner og en dikter. Han leser diktet som en kamp mellom disse to, der gartneren vil berge alt, mens dikteren, som vil fullføre en sonett, ikke kan berge annet enn eple-slumpen, fordi det er det som passer best i diktet (Kaldestad 1987, 154). Kaldestad kommer likevel ikke inn på hvordan denne eventuelle spenninga ender. Hvis man går god for at det er en slik spenning, mener jeg, som min videre tolkning vil vise, at det er dikteren som vinner fram, og at jeget finner o i det.

sonetten gir en innramming av ordene. Formen legger seg som et bånd rundt ordene. Det dikteren gir «åt» verden, er dermed en *ordbunde*. Det vil kanskje ikke dreie seg om så mange ordbunder, for det er november, og dikterens nese er vendt mot Hel, men, parallellen til månen tatt i betraktning, kan de han rekke å skrive, skape lys i en mørk verden.

Selv om ikke alle mål blir nådd for gartneren og trolig heller ikke for dikteren, ender det dermed ikke uro, noe som også blir understreket av formen. Den hastige og stressede sonetten faller til ro i siste strofe, for der er alt som det skal være formmessig. Både i form og i innhold ender det hele i en avklart ro.

Når nesen vender mot dødsriket

På Ørnetuva har lenge hatt rykte på seg for å være en heller dyster diktsamling, men hva kommer til syne dersom man leser et knippe av samlingas mest kjente dikt med utgangspunkt i spørsmålet om diktjegets forhold til og syn på framtida? På den ene siden blir oppfatninga bekreftet. I «Du leitar» innser diktjeget, som opplever nåtida som mørk og dyster, at framtida alltid vil være likedan. Endring er kort sagt umulig. På den andre siden mener jeg dette *ikke* er den dominerende stemninga i samlinga. Andre dikt viser andre takter. Det gjelder særlig når diktjeget funderer over framtidens diktning. I «Kuppern skrid i Squaw Valley» ser jeget tilbake på en fortid som ikke helt stod til forventningene, men inspirert av Kupperns suksess under OL i 1960, gyver han løs for å skape en annerledes og bedre framtid. Det er først og fremst når det gjelder framtida som dikter at jeget får tro på at han kan bli en ener. I «Eg dreg ifrå glaset» møter man et jeg som allerede i utgangspunktet virker håpefull på vegne av diktninga. Hver kveld kikker han ut av vinduet med håp om å finne eller bli inspirert til å skrive et godt dikt, og selv om målet ikke blir nådd i selve diktet, ligger selve håpet og troen der fra start til slutt. Med «Kveld i november» trer det til slutt fram et jeg som nok er noe mer forbeholden når det gjelder den framtidige diktninga. Når nesen vender mot dødsriket, er det tross alt grenser for hvor mye man kan rekke. Diktet ender likevel ikke i det dystre. Derimot faller jeget til ro i tanken om at det lille han som dikter oppnår, vil være nok og godt. Vi får nemlig bud om hva han tenker om framtida til diktene han vil rekke å skrive: De kan gi oss det vi savner når mørket faller på – litt lys.

Jegets tro på at han som dikter kan gi noe verdifullt til andre mennesker, tilfører dessuten enda en nyanse til den tidligere forskningens generelle karakteristikker av *På Ørnetuva*. Oppfatningene av samlinga som mørk og dyster er fle e ganger blitt begrunnet med at diktjeget framstår som ensomt, avsondret og uten kontakt med

andre (jf. særlig Kittang 1968 og Stegane 1974). Men en dikter som har tro på at han gjennom diktninga kan *gi* noe til andre, framstår tvert imot som del av et menneskelig fellesskap.

Litteratur

- Andersen, Hadle Oftedal. 2002. *Poetens andlet: Om lyrikaren Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.
- Andersen, Hadle Oftedal. 2017. «Byggja bu dikta». *Nordisk poesi* 2 (1): 22–36. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2017-01-03>
- Bjørkum, Andreas. 1998. *Målmeistaren frå Ulvik: Ord og former hjå Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.
- Bjørkøy, Aasta M.B. 2016. *Eit dikt vert aldri ferdig: Teksthistorien til Olav H. Huges dikt*. Oslo: Vidarforlaget.
- Hageberg, Otto. 1994. «Spenningsmønster i Olav H. Huges lyrikk i 1960-åra». I *Tunn is: Om Olav H. Huges forfatterskap*, redigert av Terje Tønnessen, 73–87. Oslo: LNU og Cappelen Fakta.
- Hagen, Erik Bjerck. *Hva er litteraturvitenskap*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hanson, Katherine. 1978. «Dialektikken 'elvi' – 'berget' i Olav H. Huges dikting sett på bakgrunn av Gaston Bachelards estetikk». I *Dikt og artiklar om dikt: Til Olav H. Hauge på 70-årsdagen*, redigert av Idar Stegane, 32–52. Oslo: Noregs boklag.
- Hanson, Katherine. 2001. «Fansmakt og bergsval dom: En studie i Olav H. Huges romantiske metapoesi. Andre opposisjon». *Nordica Bergensia* 25: 221–232.
- Hauge, Olav H. 1961. *På Ørnetuva*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 1964. *Dikt i utval: Dogg og dagar*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 1971. *Spør vinden*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, Olav H. 2000a. *Dagbok 1924–1994. Bind 1*. Oslo: Samlaget.
- Hauge, Olav H. 2000b. *Dagbok 1924–1994. Bind 2*. Oslo: Samlaget.
- Jorsett, Per, Rolf Bryhn og David A. Tørre. «Knut Johannesen». *Store norske leksikon*, https://snl.no/Knut_Johannesen
- Kaldestad, Per Olav. 1987. *Glade bodskap: Essays*. Oslo: Samlaget.
- Karlsen, Ole. 2003. *Ord og bilete: Ekfrasen i moderne norsk lyrikk*. Oslo: Samlaget.
- Karlsen, Ole. 2006. *Streiftlys: Om moderne norsk lyrikk*. Oslo: Unipub forlag.
- Kittang, Atle. 1968. «Eit vern om draumen». I *Olav H. Hauge: Ei bok til 60-årsdagen*, redigert av Einar Bjorvand, 163–183. Oslo: Noregs Boklag – Det norske Studentersamfund.

- Mortensson-Egnund, Ivar. 1974. *Norrøne bokverk: Edda-kvede*. Oslo: Samlaget.
- Nielsen, Ingrid. 2024. «'her gjeng elvi i ring, i ring –': Om poetiske rom i nokre av Olav H. Hauges dikt». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 111–122. Oslo: Novus.
- Parelius, Fredrik. 2024. «Når berget 'opnar seg'. På innsida av berget i Olav H. Hauges dikting». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 37–62. Oslo: Novus.
- Rimbereid, Øyvind. 2008. «Sku i mørkret: Omkring 'Eg dreg ifrå glaset'». I *Tid å hausta inn: 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans, 108–117. Oslo: Samlaget.
- Sejersted, Jørgen. 2016. «Olav H. Hauges tidsallegorier». *EDDA* 103 (4): 296–311. <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2016-04-03>
- Skaftun, Atle. 2009. *Litteraturens nytteverdi*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skjerdal, Ingrid B.H. 2024. «'Plukka månar' ... 'sløkkje stjernor'»: Himmellekamar i dikt av Olav H. Hauge». I *Her må då ordi koma: Nye lesingar i Olav H. Hauge*, redigert av Stein A. Hevrøy, Ingrid Nielsen og Fredrik Parelius, 123–144. Oslo: Novus.
- Skrede, Ragnvald. 1962. Etterord til *På Ørnetuva* av Olav. H. Hauge, 2. opplag, 65–70. Oslo: Noregs boklag.
- Stegane, Idar. 1974. *Olav H. Hauges dikting: Frå «Glør i oska» til «Dropar i austavind»*. Oslo: Noregs boklag.
- Vold, Jan Erik. 1994. *Under Hauges ord: Essays, samtaler, brev, dikt, fotos*. Oslo: Samlaget.
- Waag, Vidar. 1996. «Ein ende utan ende: Om modernismens tvifaldige skapnad». *Nordica Bergensia* 10: 94–115.
- Aadland, Erling. 2006. *Farvel til litteraturvitenskapen*. Oslo: Spartacus.
- Åmås, Knut Olav. 2004. *Mitt liv var draum: Ein biografi om Olav H. Hauge*. Oslo: Samlaget.