

Gabriel Rydland Gaare

Olav H. Hauges *Dagbok 1924–1994* og den estetiske lesningen

Bacheloroppgave i Lektorutdanning i språkfag

Veileder: Øystein Tvede

Mai 2019

Gabriel Rydland Gaare

Olav H. Hauges *Dagbok 1924–1994* og den estetiske lesningen

Bacheloroppgave i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Øystein Tvede
Mai 2019

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Innhold

1.0 Innledning	2
2.0 Teoretisk grunnlag	2
3.0 Metode	5
4.0 Om Hauges dagbok	7
5.0 Analyse av dagboken	8
5.1 Politiske, moralske og sosiale holdninger	9
5.2 Intellektuelt nivå og kunnskapstilfang	10
5.3 Kompleksitet	11
5.4 Integritet	12
5.5 Intensitet	12
6.0 Diskusjon	14
7.0 Avslutning	16
Referanser	17

1.0 Innledning

Olav H. Hauges *Dagbok 1924–1994* er en unik kilde til kunnskap for ettertiden om forfatterens tanker, liv og levnet. Likevel er dette en dagbok med visse egenskaper som gjør at den ikke kun fungerer som et historisk dokument, men også som et litterært verk. Gjennom en ensidig betraktning av dagboken ut i fra hva den sier om dens forfatter og de omstendighetene den ble skapt under, risikerer man dermed å blinde seg selv for disse litterære egenskapene. I denne oppgaven vil jeg se nærmere på noen av disse egenskapene som jeg mener er vesentlige for dagbokens funksjon som litteratur.

Spørsmålet om hva som gjør litteraturen til litteratur er et velkjent komplekst problem som jeg her – grunnet oppgavens omfang – ikke kan utforske i dybden, men jeg vil likevel gjøre en enkel syntese basert på de litteraturteoretiske perspektiver som jeg mener er fruktbare for å utforske de litterære egenskapene til Hauges dagbok. Sentralt for denne syntesen står litteraturens tekstinterne kvaliteter og hvordan disse realiseres gjennom en *estetisk lesning*, og mitt fokus for denne oppgaven er å utforske hvordan dagboken til Hauge fordrer en slik lesning. Til dette vil jeg bruke Monroe C. Beardsleys kriterier for vurdering av tekst, slik de er gjengitt i Per Thomas Andersens artikkel «Kritikk og kriterier» i tidsskriftet *Vinduet* (1987).

2.0 Teoretisk grunnlag

Opgavens teoretiske standpunkt vil i all hovedsak basere seg på den tyske resepsjonsestetikken, representert ved Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser, men også en nykritisk tilnærming til selve verket, representert ved Monroe C. Beardsley. Til tross for at disse litteraturteoretiske perspektivene står i konflikt mot hverandre på enkelte områder, spesielt omkring hvorvidt et verk bør betraktes som et avsluttet og lukket hele som står uavhengig av sin kontekst eller ikke, er de på andre områder mer forenlige og kan utfylle hverandre. Samspillet mellom disse teoretiske perspektivene som jeg her vil legge vekt på, sentrerer seg omkring tekstens interne belegg, de objektive egenskaper som er nedfelt i teksten, og hvordan den kontekstuelte situerte leseren forstår og vurderer teksten.

I *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* skiller Beardsley ut to aspekter ved et (kunstnerisk) objekt, det fysiske og det estetiske, og legger objektets perseptuelle kvaliteter som grunnlag for oppfattelsen av det estetiske (1981, s. 33). Under oppfattelsen av det estetiske objektet står imidlertid dets mottaker i fare for å gjøre en fundamental feilvurdering av de perseptuelle kvalitetene, som medfører at mottakeren forveksler disse kvalitetene med deres effekter – den såkalte affektive feilslutning (Claudi, 2013, s. 61). Et eksempel på dette vil være at man gjør vurderinger som «Det er morsomt» når det man egentlig mener er at «Det får

meg til å le». Denne feilslutningen innebærer at mottakeren ikke adresserer kvalitetene ved objektet i seg selv, men kun beskriver hvordan han opplever deres effekt. Å avgjøre hvorvidt en vurdering av det estetiske objektet skyldes en affektiv feilslutning eller ikke, byr imidlertid på visse utfordringer, særlig i forhold til det å kunne gjøre beskrivelser i metaforiske termer, noe Beardsley mener må være helt legitimt (Beardsley, 1981, s. 36). Her trekker han frem som eksempel det å kalle et estetisk objekt for «muntert» («cheerfull»): Er dette en beskrivelse av objektets perseptuelle kvaliteter eller av effekten det har på mottakeren?

For å løse dette problemet introduserer han begrepet fenomenalt felt («phenomenal field») – en betegnelse på alt det mottakeren er bevisst eller oppmerksom på ved et gitt tidspunkt, som omfatter blant annet mottakerens visuelle og auditive felt, hans tanker, minner, følelser og forventninger (ibid.). Det betegner med andre ord den sansnings- og erfaringsbaserte oppfattelsen. Innenfor dette feltet drar Beardsley et skille mellom det som er fenomenalt objektivt og det som er fenomenalt subjektivt. Det fenomenalt objektive er noe vedvarende som finnes «utenfor» mottakeren, som er kapabel til å eie sine egne kvaliteter, uavhengig av mottakerens vilje, mens det fenomenalt subjektive er noe som foregår «innenfor» mottakerens selv: Vissheten om et «jeg» som har sin egen natur og egne karakteristikk, og som er forskjellig fra objektene i rommet rundt seg (ibid., s. 37). Det fenomenalt subjektive er for Beardsley synonymt med verkets effekt på mottakeren. For å kunne avgjøre hvorvidt en vurdering av et estetisk objekt bygger på en affektiv feilslutning eller ikke, er man dermed nødt til å finne ut om utgangspunktet for vurderingen er noe fenomenalt objektivt eller fenomenalt subjektivt: Man må inspisere om det tilhører noe «utenfor» eller «innenfor» en selv.

Fra Beardsleys begrep om mottakerens fenomenale felt kan man trekke linjer opp mot Hans Robert Jauss og resepsjonestetikken. Jauss bygger videre på Hans-Georg Gadamer sine prinsipper om at enhver leseres forståelse av et litterært verk vil avhenge av leserens forståelseshorisont, definert som summen av de fordommer leseren møter verket med (Claudi, 2013, s. 112). For Gadamer er fordom et begrep som betegner alle erfaringer, oppfatninger, holdninger og all den kunnskapen som leseren innehar som individuelt, kulturelt og historisk vesen (ibid.). Jauss deler Gadamer sine oppfatninger av at all forståelse skjer innenfor en spesifikk horisont, men understreker at dette er en horisont som er bygget opp av historisk og kulturelt situerte forventninger. I forståelsen av et litterært verk vil verket dermed holdes opp mot leserens rådende forventningshorisont, som har rot i felleskulturelle erfaringer og konvensjoner, og vurderes ut ifra hvordan den enten føyer seg etter eller fraviker denne (ibid., s. 113). I den grad verket bryter med forventningshorisonten, mener Jauss at verket oppnår estetisk verdi (ibid.). Forholdet mellom verk og forventningshorisont utspiller seg imidlertid ikke kun som en

handling hvor leseren enten aksepterer eller forkaster verket basert på sine forventninger. Det er et forhold av gjensidig påvirkning, hvor verket alltid vil bli forstått innenfor den gjeldende forventningshorisont, samtidig som verket selv kan påvirke samme horisont (Claudi, 2013, s. 115). I møtet mellom leser og verk utspiller det seg med andre ord en dialog, og ved å knytte dette tilbake til Beardsleys fenomenale felt, kan vi si at dette er en dialog som utspiller seg mellom det fenomenalt objektive i verket og forventningshorisonten til leseren.

For å få en bedre forståelse av hvordan denne dialogen utspiller seg, kan man ta utgangspunkt i resepsjonestetikken til Wolfgang Iser. Iser ser denne dialogen som en meningsskapende prosess hvor leseren aktivt går inn i teksten for å fylle dens «tomrom» og skape forbindelser mellom tekstens ulike elementer (ibid., s. 116). Tomrommet betegner i dette tilfellet det uuttalte i teksten og de «hullene» som leseren selv må tette for at teksten skal fremstå som sammenhengende, og det er her potensialet for tekstens estetiske verdi befinner seg (ibid.). Hvordan leseren fyller disse tomrommene er på mange måter overlatt til leseren selv å bestemme, men en viktig forutsetning for meningsskapingen er at betingelsene for denne meningen ligger nedfelte i selve teksten (ibid., s. 118). Det er dette Iser kaller for «den implisitte leser» – en struktur og størrelse i teksten som utgjør rammene for leserens virkeliggjøring av tekstens meningspotensial (ibid., s. 117). I tillegg ser Iser at måten leseren kommuniserer med teksten på for å finne mening og sammenheng, avhenger av leserens egne disposisjoner og erfaringer, og den historisk og sosialt betingede situasjonen leseren befinner seg i (ibid., s. 118). Ved å trekke linjer tilbake til Jauss og Beardsley, kan vi dermed si at dialogen mellom leserens forventningshorisont og det fenomenalt objektive i verket (som tilsvarer Iser's implisitte leser) er en prosess der leseren konstruerer tekstens meninger med et utgangspunkt i seg selv og sine responser, men likevel i samklang med selve teksten.

Det er denne framstillingen av dialogen mellom leser og verk på som jeg her vil knytte opp til begrepet estetisk lesning, hentet fra Louise Rosenblatt (1994). Hos Rosenblatt står den estetiske lesningen som en motpart til den ikke-estetiske lesningen (den såkalte «efferente» lesningen), i et motsetningsforhold som tar sitt utgangspunkt i hvordan leseren retter oppmerksomheten sin under lesningen. Gjennom den efferente lesningen er oppmerksomheten hovedsakelig rettet mot det som vil stå igjen *etter* at lesningen er fullført, gjerne i form av informasjon som leseren tilegner seg omkring de kontekstuelle forholdene som teksten springer ut av, og interessen for lesningen ligger dermed i hvordan ordene i teksten peker ut fra selve teksten (Rosenblatt, 1994, s. 23). Den estetiske lesningen retter på sin side oppmerksomheten mot det som skjer *under* lesningen; mot den kvalitative opplevelsen leseren erfarer i forholdet med teksten (ibid., s. 24–25). På samme måte som Beardsley ønsker imidlertid ikke Rosenblatt

å legge vekt på det følelsesmessige aspektet ved denne opplevelsen, men på de faktiske erfaringene som teksten signaliserer (Rosenblatt, 1994, s. 28). Den estetiske lesningen må heller ikke forveksles med det å gjøre frie assosiasjoner eller fantasere fritt omkring teksten, men må alltid stå i et forhold til, og i en bevissthet med, den aktuelle teksten (ibid., s. 29). Til tross for å stå i et motsetningsfylt forhold, anser Rosenblatt disse to lese måtene som deler av et kontinuum mellom de to ekstremalpunktene av estetisk og efferent lesning heller enn strengt adskilte entiteter, med den virkning at lesning generelt er en gradering av den estetiske og efferente lese måten (ibid., s. 35). I hvilken grad lesningen bygger på en estetisk eller efferent tilnærming, er dermed avhengig av hvilke erfaringer teksten signaliserer og i hvilken grad en estetisk eller efferent lesning er hensiktsfull. For et historisk dokument vil en efferent lesning være hensiktsfull i den grad man ønsker at lesningen skal gi informasjon om forhold som teksten peker ut mot, mens for et dikt vil en estetisk lesning være hensiktsfull i den grad man ønsker at selve lesningsprosessen skal være en opplevelse.

Basert på de litteraturteoretiske perspektivene jeg hittil har presentert vil jeg gjøre følgende syntese: Den estetiske lesningen, definert gjennom Rosenblatts kvalitative opplevelser under lesningsprosessen, finner sted i interaksjonen mellom leseren og teksten, som av Jauss er betegnet som en dialog mellom leserens forventningshorisont og teksten, hvor leseren aktivt interagerer med og responderer på det fenomenalt objektive i verket som teksten signaliserer. På den måten deltar leseren i konstruksjonen av verkets potensielle meninger, som i sin tur legger grunnlaget for den estetiske opplevelsen av verket. Nøkkelen til å finne grunnlaget for en estetisk lesning av et litterært verk ligger dermed i hvordan man som leser vil kunne respondere på, og senere vurdere, det man leser.

3.0 Metode

En metodikk for hvordan man som leser responderer på og vurderer litterære verk blir presentert i Per Thomas Andersens artikkel «Kritikk og kriterier» (1987). I artikkelen tar Andersen for seg et utvalg litterære verk og ser nærmere på anmeldelsene og kritikkene som litteraturkritikere har skrevet til disse verkene, med det formål å avdekke og anskueliggjøre hvilke kriterier som ligger til grunn for kritikken. Disse kritikkene er uttrykk for kritikernes responser og vurderinger under deres lesninger av litteraturen, og kriteriene som ligger til grunn vil dermed danne et godt bilde på hvordan enhver leser av litteratur kan respondere på en litterær tekst, ettersom enhver leser av litteratur også må kunne anses å være en kritiker av litteratur, grunnet de krav som den dialogiske interaksjonen mellom leser og tekst stiller til en aktivt deltakende leser. For Andersen vil vurderinger av tekster alltid forutsette visse kriterier – enten man er dem

bevisst eller ei – og basert på anmeldelsene han tar for seg, summerer han opp fire kriterier som han mener er styrende for litteraturkritikerne: Det moralsk/politiske kriterium, det kognitive kriterium, det genetiske kriterium, og det estetiske kriterium. Dette er en inndeling med tydelige røtter i Beardsleys *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism*, men som Andersen omarbeider og tilpasser litteraturkritikken.

Det moralsk/politiske kriterium ligger til grunn for en leserespons og -vurdering som tildeler den litterære teksten politisk, moralsk eller sosial verdi, med utgangspunkt i holdningen(e) som er nedfelt(e) i teksten (Andersen, 1987, s. 18). Når leseren gjør disse holdningene til gjenstand for sin vurdering, vil teksten lades med enten positiv eller negativ verdi, avhengig av hvilken forventningshorisont leseren møter teksten med. Vurderinger gjort på bakgrunn av dette kriteriet har imidlertid to store fallgruver. Den ene består i å knytte holdningene som skildres gjennom teksten opp mot forfatteren selv og det han måtte mene, med den konsekvens at det ikke lenger er tekstens holdninger vurderingen er rettet mot, men mot forfatteren selv (ibid.). Den andre består i å bruke det politisk/moralske kriteriet til å trekke urimelige eller ugyldige slutninger om aspekter ved teksten som kriteriet ikke har grunnlag for å vurdere, eksempelvis tekstens estetiske kvaliteter (ibid., s. 19). Denne siste fallgraven er for øvrig relevant for samtlige av de fire kriteriene.

I vurderinger som springer ut av *det kognitive kriterium* tildeles teksten verdi basert på tekstens kunnskapstilfang eller intellektuelle nivå; en verdi som ofte gjenspeiler leserens litteratursyn (ibid.). Gjennom *det genetiske kriterium* vil vurderingene bygge på forhold som ligger forut for selve teksten, eksempelvis tekstens plassering i litteraturhistorisk sammenheng i forhold til en litterær tradisjon eller i forhold til forfatterskapet (ibid., s. 21). Tekstens verdi kan her vurderes på bakgrunn av tekstens originalitet, dens tilblivelse, dens evne til fornyelse eller hvordan den føyer seg inn i resten av forfatterskapet, og det stilles dermed store krav til kunnskaper hos leseren å skulle vurdere teksten med dette kriteriet som grunnlag (ibid.).

Under det siste kriteriet, *det estetiske kriterium*, skiller Andersen ut tre særegne kriterier med utgangspunkt i tekstens kompleksitet, integritet og intensitet. *Kompleksitetskriteriet* vurderer teksten på grunnlag av dens evne til å operere på flere nivåer, noe som gjør at tekstens verdi avhenger av i hvilken grad den kan sies å ha en dybde, i motsetning til å være endimensjonal og klisjéaktig (ibid., s. 22). I denne sammenheng er det viktig å påpeke at en teksts kompleksitet ikke nødvendigvis er synonymt med at teksten er vanskelig: Selv enkle tekster kan ha høy kompleksitet (ibid.). *Integritetskriteriet* retter oppmerksomheten mot den tekstlige helheten og hvordan enkeltfaktorer i teksten virker inn i denne helheten, eksempelvis gjennom å se på tekstens komposisjon eller den litterære rammen (ibid., s. 23). At Andersen

betegner dette som et kriterium av integritet og ikke helhet, er for å unngå konnotasjonene som helhetsbegrepet kan ha til det tradisjonelle i litteraturen, noe som kan gå på bekostning av litteratur som satt opp imot tradisjonelle og etablerte normer kan framstå uten helhet (Andersen, 1987, s. 23). Integritetsbegrepet framhever derimot tekstens evne til å stå som et selvstendig hele, uavhengig av etablerte normsystemer.

Det siste av de estetiske kriteriene, *intensitetskriteriet*, ligger til grunn for vurderinger av tekstens evne til å holde på leseren gjennom hele boken (ibid., s. 24). Andersen formulerer det slik at teksten har visse «kroker» som fester seg i leseren og drar ham videre i lesningen, og at disse krokene er det vi ofte forbinder med tekstens spennings- eller underholdningsverdi, selv om en slik avgrensning ikke nødvendigvis vil yte rettferdighet ovenfor tekster hvor intensiteten ligger utenfor det som er spennende eller underholdende (ibid.). Å avgjøre hva som skaper intensitet i en tekst er en vanskelig oppgave grunnet teksters evner til å skape spenning på ulike måter og på ulike nivåer, men Andersen trekker likevel fram enkelte momenter han mener er sentrale når man går inn for å undersøke dette, eksempelvis komposisjonsanalysen og analysen av forfatterperspektivet; Viktor Sjklovskijs begrep om litteraturens evne til «underliggjøring»; og tekstens evne til å være nyskapende (ibid.).

For den estetiske lesningen av Hauges dagbok vil det variere i hvilken grad disse kriteriene kommer til sin rett, men min intensjon er likevel å vise hvordan de alle har sin plass i lesningen av dagboken. Unntaket er det genetiske kriterium, ettersom dette er et kriterium som i all hovedsak angår utenomtekstlige faktorer ved verket. Jeg vil imidlertid presisere at jeg her ikke argumenterer for at disse kriteriene er absolutte eller at dette er de eneste kriteriene som spiller inn når man leser litteratur. Derimot mener jeg at kriteriene som Andersen presenterer i sin artikkel danner et fruktbart utgangspunkt for å kunne gå spesifikt inn i teksten og finne konkrete belegg som gir indikasjoner på hvordan den estetiske lesningen vil kunne realiseres på en meningsfull måte.

4.0 Om Hauges dagbok

Før jeg går analytisk til verks mot Hauges *Dagbok 1924–1994* vil jeg gi en kort redegjørelse hva angår dagbokens form og innhold. Som tittelen angir strekker dagboken seg over 70 år med skriving, fra det første innlegget skrevet i mars 1924, til det siste skrevet 16. mai 1994 – én uke før Hauges bortgang. Det er likevel først i 1927 at den mer eller mindre regelmessige dagbokskrivningen begynner. Formmessig bærer dagboken naturlig nok preg av å være sterkt fragmentarisk, hvor flere innlegg kan være skrevet inn under samme dag uten at det er noen klar indikasjon om hvorvidt de henger sammen eller er strengt adskilte, sett bort ifra at de fleste

innleggene har en enkel liten overskrift. Den fragmentariske formen er i og for seg ikke et uvanlig trekk ved en dagbok. Derimot skiller Hauges dagbok seg ut ved at den, slik Atle Kittang påpeker i sin innledning til dagboken, er mindre «kalendarisk» i den grad en dagboks funksjon ligger i å holde rede på ytre hendelser og begivenheter, men heller fokuserer på de indre samtalene med seg selv (Hauge, 2000a, s. 12). At dette på ingen måte er tilfeldig blir tydeliggjort allerede i dagbokens første innlegg, hvor Hauge skriver at han ikke ønsker å skrive en dagbok «i vanleg meining», men «ei dagbok yver tankar og hugskot – ei aandeleg dagbok, – og meir slikt som kan vere verdt aa minnast» (ibid., s. 27).

Innholdsmessig fremstår dermed dagboken som en hybrid mellom det kalendariske og de frie notatene. Hauge skriver om hendelser og utviklinger i hverdagen knyttet til tiden som elev, gartnerlærling og senere eplebonde; om gårdsbruket, vær, forfatterskapet, sin egen helse – fysisk så vel som psykisk, det sosiale samværet (eller mangelen derav), og reiser han gjør senere i livet med Bodil Cappelen. Samtidig bryter han opp det kalendariske ved å skrive dype refleksjoner omkring litteratur og kunst; om forfattere han har lest og om det de har skrevet; om natur, samfunn, vitenskap og politikk; om filosofi, gjerne kinesisk; og om sitt eget selv. Selvfølgelig er også diktning et gjennomgående tema, med refleksjoner omkring hva diktning er eller bør være, og om hans egen og andres diktning, i tillegg til at dagboken inneholder en mengde små og store diktverk – enten som utkast eller ferdige produkter – som Hauge selv har forfattet, samt oversettelser av diktverk som er forfattet av andre forfattere. Man kan med rette si at det er disse refleksjonene som preger innholdet i dagboken mest, med kanskje særlig vekt på hans tanker omkring litteratur, og at det er dette som gjør at Hauges dagbok ikke bare fortjener en status som dagbok, men også, slik Kittang argumenterer for i innledningen, en status som litteratur.

5.0 Analyse av dagboken

Med et omfang på nesten 4000 sider sier det seg selv at det er en vanskelig oppgave å skulle studere grunnlaget for den estetiske lesningen av dagboken som et hele, men i et slikt enormt fragmentarisk tekstmateriale vil man kunne se visse mønstre som gjentar seg hva angår tematikk og skrivemåter. Derfor vil den følgende analysen ta for seg et utvalg dagbokinnlegg som kan sies å være representative for store deler av innholdet i hele dagboken, for så å induktivt kunne si noe om dagbokens helhet, samt enkelte innlegg som bærer en større grad av særegenhet i forhold til resten av verket, og som derfor kan være av større interesse.

5.1 Politiske, moralske og sosiale holdninger

For lesningen av Hauges dagbok vil en lesersrespons basert på et politisk/moralsk kriterium være noe mindre aktuell, ettersom boken i liten grad må kunne sies å ha politiske, moralske eller sosiale holdninger nedfelte i seg. Likevel finnes det enkelte eksempler hvor slike holdninger skinner gjennom. 19. april 1958 skriver Hauge et innlegg med tittelen «Takka meg til arbeidsfolk», hvor han gjør en sammenligning mellom bøndene på Vestlandet og det vi kan forstå som «middelklassen» i Norge. Vestlandsbonden presenteres som autentisk, jordnær, ærlig, hardtarbeidende, selvstendig og reflektert, mens middelklassen, representert ved «lærarar og funksjonærar og slike» (Hauge, 2000a, s. 616), er materialistisk, ureflektert og ikke-skapende, har mye fritid, arbeider kun for lønns skyld, og er kun opptatte av å ha det godt og hyggelig. «Takka meg til bonden då!», skriver Hauge, «Han lever då i strid enno, um ikkje anna for brødet» (ibid, s. 617). Her ligger med andre ord en viss sosial kritikk, som leseren må ta en form for stilling til, enten den er anerkjennende, avvisende eller likegyldig.

En form for moralsk kritikk kan man finne i Hauges beretninger fra tiden han var innlagt på Valen sjukehus for sine psykiske lidelser. 10. desember 1960 husker han tilbake til første gangen han ble innlagt ved dette psykiatriske sykehuset, og beskriver med stor beundring de andre pasientene som de største diktere han visste om, der de i sine psykisk ustabile tilstander kunne opptre som store sjefer, profeter eller høvdingar. Men etter hvert som årene går, blir disse pasientene utsatt for behandlinger som innebærer blant annet elektroshokkterapi og operasjoner, som ikke gjør dem til annet enn «ein flokk sljoe, tjukke idiotar» (Hauge, 2000b, s. 200). Denne kritiske holdningen til behandlingene i psykiatrien kommer Hauge tilbake til i et innlegg 14. september 1964, hvor han tenker tilbake på hvor heldig han var under sin første innleggelse ved sykehuset, da disse behandlingsmetodene enda ikke var tatt i bruk, og han kunne få «...dikta og drøyma, sjå syner, oppleve ekstase dag etter dag, år etter år, uten at nokon gjorde meg noko» (ibid., s. 539). Ved senere innleggelse blir imidlertid også Hauge selv offer for disse nye behandlingene, med elektroshokkterapi og «dei fantasidrepende og døyvande tablettane» (ibid.). Om disse beretningene ikke akkurat fordrer en lesersrespons basert på moral, kan man i det minste si at de fordrer en respons basert på etikk.

Hva politiske holdninger angår, er det ett eksempel i dagboken som er særlig interessant, og hvor leserens politisk/moralske kriterium i høy grad vil vekke en respons. 7. mai 1938 skriver Hauge:

Høyrdde Hitler tala i basilikaen i Rom no ein dag. Hitler er ein stor mann. Best såg eg kva tak han hev på det tyske folk da eg til avskil med ein flokk tyske marinesoldatar la attåt «Heil Hitler». Med djup vurdnad tok dei mot helsinga. (Hauge, 2000a, s. 201)

Hvilken respons man som leser vil kunne gi under lesningen av disse setningene avhenger av hvilken forventningshorisont man møter teksten med. For en norsk leser vil dette kunne oppleves som et sterkt brudd med forventningshorisonten ettersom det at en nordmann omtaler Hitler som en stor mann og hilser tyske soldater med et «Heil Hitler» er noe som går imot veletablerte normer. Konsekvensen av dette, sett fra Jauss' perspektiv, er imidlertid at teksten oppnår høyere estetisk verdi, nettopp på grunn av dette bruddet med forventningene. Likevel er dette et tekstutdrag med nok tomrom til at den ikke lar seg tyde helt uproblematisk. Hauges nøkterne skrivestil gjør at det er vanskelig å avgjøre om utsagnet «Hitler er ein stor mann» er ment som en hyllest eller bare er en objektiv observasjon, og det er videre vanskelig å avgjøre om måten han hilser de tyske soldatene med «Heil Hitler» er et tegn på gjensidig hyllest av Hitler, et tegn på medmenneskelig respekt, eller om det bare skyldtes et tilfeldig innfall. Hva som er tekstens egentlige holdning er dermed vanskelig å si, og er en vurdering som leseren selv må gjøre.

5.2 Intellektuelt nivå og kunnskapstilfang

Leserens kognitive kriterium vil bli styrende for opplevelsene av dagboken i møtet med de mange refleksjoner og tanker som Hauge skriver inn, særlig omkring kunst og litteratur. Eksempelvis skriver Hauge 10. januar 1957 et innlegg med tittelen «Modernisme», hvor han deler noen tanker omkring denne siste «moteretningen». Tekstens intellektuelle nivå og kunnskapstilfang trer fram i måten Hauge sammenligner dikt av Swinburne, Dickinson og Browning basert på kvaliteter som han formulerer i metaforiske termer: «Sume dikt er storm, vind, «a rush an a tide» som Swinburne; sume er krystall, doggdropar som Emily Dickinson; andre er berg av tanke som Browning» (Hauge, 2000a, s. 529). Størst kunnskapstilfang finner man imidlertid i det han skriver om T. S. Eliot:

Det som sermerkjer Eliot, og som eg likar så godt, er den alltid medvitne, vakne stilen, – alltid prøvande, skiljande, leitande, alltid vegande, ofte stotrande, famlande etter det rette ord, – *det* likar eg. Han fell aldri attende til vanane, til «the rifling of rooves», som Browning segjer. Dette sermerkjer prosaen hans óg. Stilen til Eliot er aldri olja, difor er han ikkje lett. Ikkje for ingenting at Browning var avgjerande for han i ungdomen. (ibid.)

Hvordan man som leser opplever dette innlegget er dels avhengig av i hvilken grad man er kjent med disse forfatternes verker, og er fortrolig med det metaforiske språket som benyttes for å beskrive dem, men selve opplevelsen vil like fullt bygge sterkt på appellen til en kognitivt rettet respons.

5.3 Kompleksitet

Måten Hauge bruker språket i dagboken er for øvrig et av tekstlige grepene som krever en leseres respons basert på et kompleksitetskriterium. Som den dikteren han var, er det ikke unaturlig at noen av tekstene er skrevet med et potensial for større dybde, og slik inviterer da Hauge leseren til å nettopp skulle gå dypere inn i det tekstlige materialet for å finne mening. Et eksempel er innlegget «Stemmene» som han skriver 14. november 1962:

Dei ekte, trugne stemmene vakar yver deg, dei kjem når du treng dei og er ikkje til å ta feil av. Skileg høyrest dei, lydt. Dei er alltid dei same, endå nye kan koma til med åri. Dei uekte, innbilte stemmene er noko anna, og du skal ikkje lata deg forvirra av dei. Merk Kipling og «his little voices». (Hauge, 2000b, s. 375)

Rent isolert sett er dette en tekst med store tomrom, for å bruke Iser's begrep, og det er dermed opp til leseren å gå dypere inn for å søke potensielle meninger. Noen av tomrommene i teksten kan imidlertid fylles når leseren går videre til det neste innlegget, hvor Hauge skriver ut om sine tidligere erfaringer med sinnsslidelser. Her kan leseren dra sammenhenger som forbinder de ekte og uekte stemmene til forfatterens psykiske plager. Likevel er det flere ubesvarte spørsmål ved dette innlegget som leseren kan søke svar på, og slik fortsette den kompleksitetsorienterte dialogen med teksten.

Andre eksempler på kompleksitet finner vi i dagbokens mange aforismer, som dukker opp med jevne mellomrom gjennom hele dagboken. Ett eksempel omhandler den dårlige dikteren: «EIN DÅRLEG DIKTAR riv berre vevkoneveven sund; ein stor diktar spinn han ferdig – og ventar på rov» (Hauge, 2000a, s. 517). Her er det helt nødvendig at leseren responderer med et øye for tekstens kompleksitet, for å kunne forstå at dette ikke handler om diktere som spinner vev, men at meningen ligger på et annet nivå. Nøyaktig hvor meningen ligger er imidlertid opp til leseren å selv finne ut. Et annet eksempel er et som på strålende vis underbygger Per Thomas Andersens argument om at kompleksitet ikke nødvendigvis må være synonymt med noe vanskelig. 6. desember 1958 skriver Hauge følgende lille aforisme: «Berre tåra kan spegla tid og æve» (ibid., s. 699). Syv enkle ord satt sammen til en liten tekst, men med enorme tomrom og nærmest grenseløs dybde, som krever en estetisk lesning og en respons med rot i et kompleksitetskriterium.

Et særegent moment vedrørende den tekstlige kompleksiteten som det er verdt å se litt nærmere på, er hvordan enkelte begivenheter i Hauges liv skildres på underdrivende måte. Dette er en kvalitet ved teksten som påpekes av Kittang i innledningen til boken, hvor han viser til tre eksempler: feiringen av Hauges 85-årsdag; dagen Bodil Cappelen flytter inn hos Hauge; og dagen Hauge og Bodil gifter seg (ibid., s. 12). Det som står til felles for disse tre milepælene, er at de i dagboken ikke får den oppmerksomheten som Kittang, på lik linje med enhver leser,

mener de fortjener. I stedet blir de skildret i korte ordelag: Om festen på 85-årsdagen skrives «Stor fest for O.H.H. 85 år» (Hauge, 2000d, s. 588); dagen Bodil flytter inn skrives «Bodil kom for godt i dag» (Hauge, 2000c, s. 262); og om dagen Bodil og Hauge gifter seg skrives en kort og nøktern skildring av bryllupsseremonien. Forventningshorisonten som leseren møter disse tekstpassasjene med, gjør at det blir en dissonans mellom begivenhetene og måten de skildres på, noe som medfører at teksten framstår med større kompleksitet. For Kittang kan denne kompleksiteten ha en mening på forfatterens personlige nivå, i den forstand at den knappe stilen er et tegn på en svært personlig hendelse hos Hauge, som jo var kjent som et sjenert menneske, og som ikke ønsket for mye oppmerksomhet (Hauge, 2000a, s.12). Dermed får disse korte bemerkningene en dybde som kun lar seg avdekke gjennom en estetisk lesning.

5.4 Integritet

Med hensyn til leserens opplevelse av integritet i dagboken, vil bokens fragmentariske form være av stor betydning. En utfordring ved å lese dagboken ligger nettopp i at det ikke finnes tydelige sammenhenger mellom de ulike fragmentene, annet enn at de opptrer kronologisk. På bakgrunn av et integritetskriterium vil man dermed kunne respondere med en oppfatning av manglende enhet i verket, i den forstand at de ulike tekstinnslagene opptrer som tilsynelatende tilfeldige tanker og beretninger, som ikke later til å bygge opp under en helhet i verket. Dette er likevel noe som avhenger av hvilken forventningshorisont leseren møter teksten med. Den erfarne leseren har sine forventninger til en dagboks innhold og utforming, og han vet at helheten for en slik bok vil fungere på en annen måte enn helheten i for eksempel en roman. For dagbokens tilfelle vil dette bety at det i større grad er opp til leseren selv å skape helheten ved å trekke forbindelser mellom tekstens tomrom og slik avdekke mening, slik Iser poengterer. Slik kan det som binder dagbokfragmentene sammen være at de alle representerer en historisk utvikling i livet til dagbokens forfatter, og opplevelsen av integritet i dagboken vil dermed ligge i måten alle fragmentene bygger opp om et menneskeliv og en menneskelig utvikling.

5.5 Intensitet

Dagbokens fragmentariske form får også betydning for opplevelsen av intensitet i verket. En fri og bruddstykket komposisjon av et innhold som veksler mellom adspredte refleksjoner og beretninger fra hverdagen, gjør at også leseropplevelsen oppstår som bruddstykket. Når et slikt innhold og en slik komposisjon i tillegg er bredt utover nærmere 4000 sider, innenfor en struktur som (tilsynelatende) er uten noen form for plot eller handlingsgang, vil intensiteten i et helhetlig perspektiv bli en lite framtrædende egenskap. Dette betyr imidlertid ikke at man i dagboken ikke kan finne noe som helst grunnlag for intensitet, for intensiteten er absolutt til stede, men den

blusser som regel kun opp i enkelte innlegg som ligger gjemt blant en mengde andre mindre intense innlegg. Dette gjelder særlig innlegg hvor Hauge forteller historier, eksempelvis når han 8. august 1993, snart 85 år gammel, forteller om sitt ublide møte med en vær mens han går en av sine kveldsturer. Etter å ha bestemt seg for å ta veien gjennom en av gårdene, står Hauge plutselig ansikt til ansikt med væren:

Han kom mot meg, gjekk på, kaldt og roleg. Eg prøvde godsnakka med han, klå han. Men nei, han berre nikka, og gjekk på, her skulde stangast! Eg brukte k[n]ytte nevane på han so godt eg kunde, men det brydde han seg ikkje det minste um. Kva skulde eg gjera? Ta skoen av meg? Nei, so sparka eg til han midt i skallen. Men han blunka ikkje, berre nikka, gjekk på. So kasta eg meg yver han. (Hauge, 2000d, s. 587)

Hauge makter til slutt å komme seg unna, og avslutter innlegget med det følgende: «Då eg gjekk mot tunet, kom veren og mekra etter meg – sterkt opplagd på ny kamp. Eg sov ikkje den natti» (ibid.). Kittang omtaler dette innlegget som det «...kunne like så vel ha vore ei lita barneforteljing i tradisjonen etter Sivle og Løland» (Hauge, 2000a, s. 24), og det med rette, for her er Hauges vanligvis så nøkterne skildringer erstattet av fortellergrep som ikke bare skal fortelle historien, men samtidig levendegjøre den gjennom språket.

Et annet eksempel hvor den intensitetsorienterte responsen kommer til sin rett, er dagbokinnleggene i august 1986, hvor Hauge og Bodil har fått besøk av engelskmannen James Greene og hans kone Clara som skal tilbringe en tid i Norge og på Vestlandet. 4. august skriver Hauge:

James sette i veg og vilde gå fra Osa til Hallingskeid måndag. Har ikkje høyrnt noko meir frå han. Vêret vart grovt, regn og skodde; men me lyt tru han fann fram. Hadde godt kart, og kan vel gå etter det, fær me tru. Han vilde vera i fjellet 3–4 dagar. Til Finse skulde han no. (Hauge, 2000d, s. 290)

Dette skal imidlertid vise seg å være et forvarsel på det dramaet som skal utspille seg, når Hauge 9. august skriver:

Bodil og Clara kom att frå Voss i 6-tidi i kveld. Dei hadde ikkje høyrnt noko frå James Greene. Me ottast ilt. Bodil tok til å ringja, til Finse og hyttor burt i fjellet. Det viste seg at namnet hans stod ikkje i turisthytta på Hallingskeid. Heller ikkje hadde han vore i Grøndal. Me ringde til lensmannen og sette han inn i sakene. Han ringde til hjelpekorpsset, og dei fekk ordre um å rykkja ut i morgon tidleg frå Osa. (ibid. 291)

Om dagen 10. august skriver Hauge at letemannskapet enda ikke har funnet spor av James, og at utsiktene er dystre: «– Eg synest dette ser myrkt ut og har ikkje god tru. Han er ferdig. Vêret har vore kaldt, skodde og regn kvar dag» (ibid.). Likevel skjer underet, og samme kveld kan Hauge meddele at engelskmannen er funnet i live, selv om syv dager i stygt vær på fjellet har vært på ham, og han må legges inn ved sykehus. Det eiendommelige ved disse innleggene i august, er hvordan dagbokformatet faktisk kan fungere som et virkemiddel for å bygge opp spenningen og intensiteten: Datomerknadene blir en uhyggelig påminnelse om at dyrebar tid

forsvinner mens James har gått seg vill på fjellet, og gjør at leseren blir i enda større grad en del av øyeblikket. Men på samme linje som forfatteren kan ikke leseren gjøre annet enn å vente og håpe på det beste.

Selv om dagboken som helhet ikke kan sies å bære stort preg av intensitet bygd på spenning og underholdning, finnes altså denne intensiteten likevel som små isolerte sjeldenheter som framtrer sporadisk. Og nettopp denne kontrasten mellom den store mengden av mindre intense fragmenter og den beskjedne mengden av mer intense fragmenter, gjør at effekten ved disse få intense øyeblikkene virker enda sterkere. De bryter med forventningene leseren opparbeider seg mens han leser, og teksten oppnår en høyere estetisk verdi, sagt med Jauss' ord. På den annen side kan man likevel argumentere for at en vurdering av dagbokens helhetlige intensitet som er basert på et kriterium av spennings- og underholdningsverdi, ikke yter denne dagboken rettferdighet. Derimot kan man argumentere for at intensiteten ikke hovedsakelig ligger i bokens spenningsverdi, men i fascinasjonen for forfatteren og det interne perspektivet fra denne forfatterens liv.

6.0 Diskusjon

Med et utgangspunkt i Per Thomas Andersens kriterier for vurdering av tekster, har jeg til nå kunnet vise noen eksempler på hvordan det i Hauges dagbok ligger nedfelt enkelte fenomenalt objektive elementer som innbyr til en estetisk lesning. For å kunne vurdere bokens status som et litterært verk er det imidlertid ikke nok å konstatere at det finnes tekstlige belegg for en slik lesning; man er i tillegg nødt til å stille spørsmål om i hvilken grad det er *meningsfullt* med en slik lesning. I et forsøk på å nærme meg et svar på dette, vil jeg først se hvordan den estetiske lesningen måler seg opp imot den andre måten å lese dagboken på, nemlig den efferente.

En av de karakteristiske egenskapene ved en dagbok er måten innholdet prinsipielt peker ut mot faktiske forhold og hendelser i livet til dens forfatter. På samme måte vil da også en efferent lesning være prinsipielt meningsfull, i den forstand at leseren etter at leseprosessen er fullført vil ha tilegnet seg informasjon om nevnte forhold og hendelser, og kan bruke denne informasjonen til å «si noe sant» om verden. For Hauges dagbok betyr dette at den efferente lesningen er en hensiktsfull, nettopp fordi Hauge bruker boken til å dele informasjon om hendelser og tanker som opptar og påvirker ham i livet. Som leser får man innblikk i livet hans som eplebonde på Vestlandet; i litteraturen han leser og refleksjonene han gjør omkring den; i hans tanker om kunst og diktning; i opplevelsene han har hatt som en mann som har lidt av psykiske plager; i alle menneskene han har møtt og reisene han har gjort; og mye mer. Etter lesningen sitter man igjen med en mengde kunnskap som man vanskelig kan finne andre steder

enn i nettopp dagboken, og dermed kan vi som lesere – enten vi er litteraturkritikere på et profesjonelt eller amatørmessig nivå – si noe sant om Hauge; som person og som forfatter.

Likevel er det noen elementer ved dagboken som ikke fanges opp av en efferent lesning. Mange av innleggene i dagboken krever en respons fra leseren, enten ved at den bygger på et politisk, moralsk eller intellektuelt grunnlag, eller i form av å gjøre tolkninger og trekke sammenhenger, og denne responsen må finne sted under leseprosessen i møtet mellom leserens forventningshorisont og verket. Videre er deler av innholdet av en slik art at de i seg selv krever en estetisk lesning, for eksempel alle aforismene, og ikke minst diktene og diktutkastene. At jeg ikke inkluderte de mange diktene som Hauge har ført inn i dagboken i analysen av verket, skyldes at dikt inngår i den sjangeren som i aller høyest grad krever en estetisk lesning, mer enn noen annen sjanger. De er dermed selvskrevne som elementer i dagboken hvor en estetisk lesning er nødvendig, og i denne sammenhengen er de derfor mindre interessante som objekter for analyse, til tross for at de er viktige enheter i den helhetlige vurderingen av dagboken som estetisk objekt.

Mye av det som gjør at den efferente lesningen ikke strekker til i møtet med dagboken, ligger likevel først og fremst i språket som Hauge bruker. Selv nøkterne skildringer av været, naturen og hverdagens strev kan få et poetisk preg når han fører dem inn i dagboken, og dette skyldes at språket brukes på en måte som bidrar til den «underliggjøringen» som Viktor Sjklovskij mener kjennetegner litteraturen. En effekt av denne språklige underliggjøringen er at mange av tekstens meninger legger seg på et annet nivå, om ikke på flere nivåer, og for å kunne avdekke disse meningene er det dermed nødvendig med en estetisk lese måte.

Til sist er det også kun gjennom den estetiske lesningen at man kan bringe helhet til dette fragmentariske verket, og dermed bygge opp under verkets integritet. Ved at leseren fyller tomrommene og skaper forbindelsene mellom alle de beretningene, refleksjonene og samtalene med seg selv som portretteres, vil han kunne avdekke de potensielle historiene som rammer dem inn, og gi dagboken som helhet en litterær mening.

Med et henblikk på Rosenblatt vil jeg imidlertid understreke at lesningen av litterære tekster ikke nødvendigvis opererer med et strengt skille mellom den efferente og den estetiske lese måten, men at man som leser under leseprosessen befinner seg i et kontinuum mellom disse to lese måtene. Hvilken av dem som dominerer lesningen avhenger av hvilken som oppfattes mer meningsfull i forhold til den aktuelle teksten. Dermed kan det for et historisk dokument, til tross for at det til et visst nivå kan leses estetisk, være mer meningsfullt med den efferente lesningen, mens det for et dikt, som også til en viss grad kan leses efferent, kan være mer

meningsfullt med den estetiske lesningen. For dagboken til Hauge vil spørsmålet da være hvilken lese måte som er mest meningsfull – den efferente eller den estetiske?

7.0 Avslutning

I søken etter å finne ut hva det er som gjør Hauges *Dagbok 1924–1994* til et litterært verk, har jeg vendt meg til den estetiske lesningen og sett hvordan interne belegg i denne boken fordrer en slik lesning. Gjennom kriteriene for vurderinger av tekst slik de er gjengitt hos Per Thomas Andersen, kan man identifisere konkrete elementer i teksten som fordrer den leseresponsen jeg mener er sentral for det vi forstår som en estetisk lesning; politisk/moralske holdninger, intellektuelt nivå og kunnskapstilfang, kompleksitet, integritet og intensitet. Sammen viser disse elementene hvordan den estetiske lesningen av dagboken, både i sine enkeltdeler og i sin helhet, kan være en meningsfull lese måte side om side med den efferente. Dette bygger i stor grad på bokens formmessige, innholdsmessige og språkmessige utforming, som gjør at bokens fokus, sagt med Atle Kittangs ord, i mindre grad er opptatt av det kalendariske, men mer opptatt av de indre samtalene med seg selv. Slik er da Hauges dagbok ikke bare en dagbok, men også litteratur.

Referanser

Andersen, P. T. (1987). Kritikk og kriterier. *Vinduet*, 41(3), 17–25.

Beardsley, Monroe C (1981) *Aesthetics. Problems in the Philosophy of Criticism* (2. utg.). Indianapolis: Hackett

Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Bergen: Fagbokforlaget

Hauge, O. H. (2000a). *Dagbok 1924–1994: Bd. 1*. Oslo: Samlaget

Hauge, O. H. (2000b). *Dagbok 1924–1994: Bd. 2*. Oslo: Samlaget

Hauge, O. H.. (2000c). *Dagbok 1924–1994: Bd. 4*. Oslo: Samlaget

Hauge, O. H.. (2000d). *Dagbok 1924–1994: Bd. 5*. Oslo: Samlaget

Rosenblatt, L. M. (1994). *The Reader, the Text, the Poem: The Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.

