

«Lysne» som lysning

Vestlandslyrikk og eksistensielt orientert litteraturundervisning

TEKST Ola Harstad, Sindre Dagsland og Even I. Diesen

Sammendrag

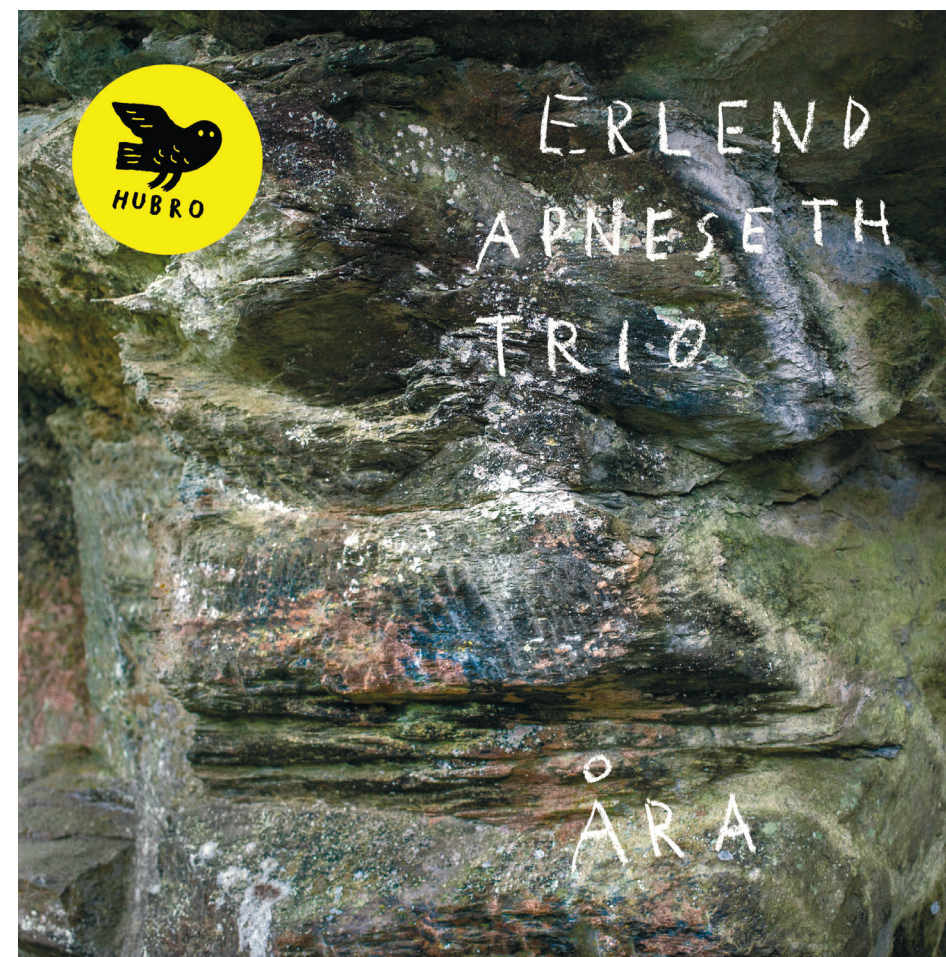
Denne artikkelen har til hensikt å bidra til den litteraturdidaktiske tenkningen om sanglyrikk. For å gjøre dette leses og lyttes det til låten «Lysne» av Erlend O. Nødtvedt og Erlend Apneseth Trio, med fokus på samspillet mellom brudd og kontinuitet. Dette samspillet betraktes ikke bare som en inngang for å forstå det enkelte sanglyriske uttrykket i relasjon til sine tradisjoner, men også som grunnleggende for menneskets eksistens. Analysen rammes inn av Martin Heideggers kunst- og eksistensfilosofi, som også bidrar til å gjøre tenkningen om sanglyrikk eksistensielt orientert. Tenkningen postulerer en type litteraturdidaktikk som anser sanglyrikk (og annen litteratur) som potensiell bærer av sannhet om menneskets eksistens, og som foregår på litteraturens og elevens premisser.

Innledning: bakgrunn og fokus

I sitt «Etterskrift» til *Kunstverkets opprinnelse* opplyser den tyske filosofen Martin Heidegger (1889-1976) at diskusjonen han har ført, dreier seg om kunstens gåte,

«om den gåte som kunsten selv er» (Heidegger, 2000, s. 97). Han påpeker videre at oppgaven ikke ligger i å løse gåten, men å se den. Det er uklart hva Heidegger mener med kunstens gåte, bortsett fra at han sier at det dreier seg om *kunstens forhold til sannhet*. For oss som litteraturdidaktikere åpner dette et dunkelt, men pirrende rom for tenkning om litteratur og undervisning som vi utforsker i møte med det sanglyriske uttrykket «Lysne» av Erlend O. Nødtvedt og Erlend Apneseth Trio. Og med det ønsker vi å invitere leseren til å se kunstens gåte, som vi fornemmer som det å undre oss over sanglyrikkens forhold til sannhet om vår menneskelige eksistens.

«Lysne» er nummer åtte av ti lydspor på platen *Åra* (2017) av Erlend Apneseth Trio. Platen består i all hovedsak av instrumentell improvisasjon i en hypermoderne blanding av folkemusikk, jazz og eksperimentell samtidsmusikk, som uttrykker stemninger, landskap og øyeblikk. «Lysne» er representativ for platen som helhet, men skiller seg samtidig ut ved å inneha et lyrisk utdrag fra Erlend O. Nødtvedts roman *Vestlandet* (2017), fremført av Nødtvedt selv.



Design: Aslak Gurholt, Yokoland

Hvordan kan så dette stykket tonesatt vestlandslyrikk dreie oppmerksomheten mot kunstens gåte og dernest mot tenkning om eksistensielt orientert litteraturdidaktikk? Som antydnet ovenfor danner Heideggers filosofi en ramme for lesningen/lyttingen som gjør det mulig å betrakte «Lysne» som *lysning* - et sentralt begrep for å forstå sannhet (Heidegger, 2007). Kort forklart vil det si at vi skal oppholde oss ved et kunstnerisk uttrykk som bærer i seg sannhet, ikke bare om seg selv, men også om samspillet mellom *brudd* og *kontinuitet*. Dette samspillet er ikke bare egnet til å belyse «Lysne» som singulært uttrykk, men kan også forstås som et grunnleggende aspekt ved menneskets erfaring av å være i verden (Heidegger, 2007; Harstad, 2018). I så måte anlegger vi ikke bare et syn på «Lysne» som kulturell produksjon, men også *noe mer*. Dette er fruktbart fordi det tilbyr oss litteraturlærere og elever muligheten for en erfaring av merbetydning hvor vi kan endre hvordan vi ser i møte med kunsten.¹

Artikkelen springer ut av en litteraturdidaktisk tenkning som kretser rundt estetisk opplevelse og

danning, fremfor litterær kompetanse og ferdighet (Aase, 2005; Kallestad & Røskeland, 2020). Førstnevnte knytter seg gjerne til *erfaringsorientert* litteraturundervisning, som handler om muligheten for elevene til å koble lesningen til egne erfaringer (Rødnes, 2014; Smidt, 2018). I kontrast mener mer *faglighetsorienterte* kritikere som Sylvi Penne (2012) at en slik tilnærming kan gå utover litteraturfaglige formål. Dette er en viktig advarsel, all den tid litteraturens meningsdannelse fordrer kjennskap til estetisk komposisjon. Når eleven settes i sentrum, er det altså en fare for at litteraturen blir perifer.

Med dette utgangspunktet søker artikkelen å bidra til en overskridelse av dikotomien mellom erfaringsorientert og faglighetsorientert litteraturdidaktikk - en overskridelse som også etterlyses i litteraturdidaktikken (Rødnes, 2014). Og det er med dette målet vi anser det som fruktbart å bevege oss ut i litteraturdidaktikkens randsone og inn i kunstens gåte, som nettopp innbefatter grunnleggende aspekter ved kunsten og menneskets erfaring av å være i verden.

– Først må det påpekes at arbeiderlitteraturen er utpreget politisk; den vil gjerne oppnå en virkning og ha en funksjon gjennom sine kunstneriske grep.



Erlend O. Nødtvedt

«Lysne»

«Lysne» handler om veibygger og bondeopprørsleder Anders Olson Lysne (1764-1803), som ble henrettet ved halshugging etter å ha ledet lærdalsbøndenes opprør mot militærtjeneste og arbeidsplikt på Kongeveien over Filefjell. Teksten som fremføres på *Åra*, er et lett bearbeidet lyrisk utdrag fra Nødtvedts debutroman *Vestlandet* (2017), en burlesk kjøreturroman om to karer som skal bringe Lysnes hodeskalle tilbake til Lærdal i den

hensikt å «vekke Vestlandets slumrende ånd». Bilturen som gjennomføres med tilhørende tildragelser, brytes opp av enkelte lyriske passasjer - gjerne knyttet til åpenbaringer gjort i alkoholpåvirket tilstand. «Lysne» inngår i av en av disse passasjene, løftet ut av romanen og transformert til selvstendig estetisk komposisjon.

«Lysne» er lyrikk i tråd med ordets etymologiske betydning. Ordet stammer fra greske *lyra*, som viser til strengeinstrumentet lyre. Videre betyr *lyrikós* (lyrisk) simpelthen «som hører til lyrespill» (De Caprona, 2013, s. 629). I så måte plasserer «Lysne» seg i den eldste lyrikktradisjonen som eksisterer, nemlig den som kobler diktet og musikken. Tradisjonen skriver seg tilbake til før (sang)lyrikken blir kunst, og heller har en funksjon i ulike sosiale sammenhenger, som i en mors båsull for å bysse barnet eller i en arbeidssang hvor de rytmiske lydene gjør arbeidet lettere (Ganer & Skardhamar, 2001, s. 278). Denne basale innsikten er verdt å nevne fordi den også legger føringer for forståelsen av «Lysne». Ulike strengeinstrumenter, deriblant hardingfele som brukes med pizzicato (klimpreteknikk) slik at den likner lyren, fungerer eksempelvis som bærende element i det musikalske uttrykket.

Lysne som arbeiderlitteratur

Nødtvedts diktning står i en tradisjon som blander høyt og lavt, nytt og gammelt, menneske og ikke-menneske, språk og ikke-språk (Vassenden, 2017). Intertekstualitet, lek og subversivitet er bare noen av elementene som skaper det nødtvedtske uttrykket. Det innebærer at det også tar opp i seg, bryter med og viderefører en rekke tradisjoner. I og med «Lysne» synes arbeiderlitteraturen å være den mest fremtredende. Tekstens motiv er steinbruddsarbeid, og arbeiderens lodd tematiseres gjennom arbeidssangens (arbeidsfremmende) og arbeiderdiktningens (politiske) funksjoner.

Arbeiderlitteraturen er ikke ensartet, og i Norden handler den ikke bare om å opponere mot den borger-

lige litteraturens tematikk - det dreier seg like mye om form, noe som har frembrakt en god del eksperimentell litteratur. Et av disse eksperimentene går ut på å bevege seg vekk fra fiksjonen og inn i det dokumentariske (Nilsson, 2014, s. 157). Dette er spesielt relevant med hensyn til «Lysne» (og *Vestlandet*), som dokumenterer historien til den historiske personen Anders Lysne. Det er imidlertid ikke kunstens dokumenterende forhold til virkeligheten - «Lysne» som virkelighetslitteratur - som sier noe om dens forhold til sannhet, slik Heidegger ser det. Dette vil vi komme tilbake til.

Først må det påpekes at arbeiderlitteraturen er utpreget politisk; den vil gjerne oppnå en virkning og ha en funksjon gjennom sine kunstneriske grep. I *Vestlandet* aktualiseres dette gjennom den oppdiktede organisasjonen «Vestlandets frigjøringsfront», som har som mål å hevde Vestlandets suverenitet og løsrive det fra resten av Norge. Dermed overføres Lysnes opprør mot kongen i 1800 til Vestlandets opprør mot kongeriket over 200 år senere. Selv om dette også gjør «Lysne» til en politisk tekst, med Lysnes heltemodige og tragiske biografi som omdreiningspunkt, skapes det også distanse til det hele i *Vestlandet*: «Vestlandets storhet» blir oppbygget og undergravd på samme tid, ikke minst gjennom utstrakt bruk av humor, ironi, overdrivelser og løgn.

Også arbeiderdiktningen forvalter andre litterære tradisjoner som helt konkret kommer til uttrykk i stil og struktur. For det første kan vi nevne imagismen, som innebærer at alt kan tas opp i poesien. Arbeid er nettopp ett eksempel. En slik imagisme manifesterer seg videre i tingdiktning, hvor en hverdagslig artefakt blir dikterens objekt (Karlsen, 2000, s. 10). I «Lysne» er eksempelvis sleggen sentral, noe vi vil komme tilbake til i nærlesningen/-lyttingen. Alt i alt er det mulig å si at disse tradisjonene har noe tilgjengelig og folkelig ved seg, noe som også preger «Lysne».

Grunnlag for en eksistensielt orientert lesning og litteraturdidaktikk

Hvordan kan så det hverdagslige og folkelige være bærer av sannhet om menneskelig eksistens? Å betrakte lyrikk og annen kunst som bærer av sannhet har en lang tradisjon i filosofien (Meland, 2017). Heideggers inngang er at kunsten spiller en viktig rolle for innsikt fordi den er skapt av mennesket, men likevel ikke innvevd i en middel-mål-logikk. Heidegger er tydeligvis ingen litteraturdidaktiker, for da hadde han visst at vi underlegger kunsten en slik logikk hver eneste dag. Uansett hevder Heidegger (2000, s. 86) at kunsten «slår opp et åpent sted midt i det værende, hvor alt er annerledes enn ellers». Dette omtales som *lysning*, som for Heidegger er det åpne stedet i det værende hvor væren, som ellers holder seg tildekket, selv avdekkes gjennom å fremtre som meningsfullt fenomen. Heidegger ser til gammelgresk og finner begrepet *aletheia*, hvis

etymologiske betydning er «det som ikke unngår oppmerksomhet», altså noe som fremstår slik som det er (Caputo, 1993, s. 23). Og i dette ligger det at det skjer en avdekking - en *sannhetshendelse* som lar noe fremtre for oss på en meningsfull måte i sin væren. Måten dette skjer på, kan sies å være paradoksal, for i fremtredelsen ligger det at sannheten ikke bare er avdekking, men også *tilskikkelse* (Geschick). Sannhetshendelsen handler dermed om avdekking (av noe som allerede foreligger), overlevert gjennom et uttrykk som innebærer skapning (av noe nytt).

Sannhet som avdekking/tilskikkelse står i kontrast til sannhet slik man er vant med å tenke ut ifra korrespondanseteori (Kvarv, 2014). Det er nemlig ikke spørsmål om mulig korrespondanse mellom utsagn («Lysne») og empirisk virkelighet (den faktiske historien om Anders Lysne), men «Lysne» som en sannhetshendelse bestående av avdekking og tilskikkelse av væren som konstituerer vår virkelighet. Det er også slik Heideggers eksistensielle utgangspunkt blir til kunstfilosofi: Sannheten kan ta spranget ut i det værende gjennom kunst - estetisk komposisjon - som blir å forstå som sannhetens i-verk-settelse (Heidegger, 2000; Pedersen, 2019). Blant kunststartene ser Heidegger spesielt til de språklige, ettersom han anser språket som fundamentalt for menneskelig væren. Videre blir *det lyriske* språket sentralt for Heidegger, noe han utforsker i lesninger av lyrikere som Friedrich Hölderlin, Eduard Mörike, Rainer Maria Rilke og Georg Trakl. Like mye som Heidegger bruker tenkningen sin for å forstå og utlegge lyrikken, bruker han den som objekt for å tenke om eksistens - noe vi lar oss inspirere av i denne artikkelen.

Brudd og kontinuitet

De fleste som underviser i lyrikk eller annen litteratur, vet at eleven, det enkelte uttrykket og tradisjonen står i et forhold som det kan være fruktbart å arbeide med. Vi mener at dette forholdet kan gripes med fokus på samspillet mellom brudd og kontinuitet, noe som gjør det til et fruktbart utgangspunkt for lesning og arbeid med ulike estetiske uttrykk (Diesen, 2018). «Lysne» aktualiserer dette poenget på et særegent vis, for samspillet er ikke bare noe som kan belyse låtens forhold til tradisjonen den står i, hvor den selv representerer brudd og kontinuitet. Heller er det slik at «Lysne» selv tematiserer og iscenesetter selve perspektivet på samspillet mellom brudd og kontinuitet som en meningsfull ramme for å forstå - ikke bare estetiske uttrykk, men også våre egne og elevenes eksistensbetingelser.

Da må vi forstå hvordan Heidegger ser tiden, ikke som adskilte faser, men som enhet: Det som en gang skjedde, kan vi tenke på *nå*. Slik beholder vi nå det forgangne. Også det som senere vil skje, vurderer vi og forbereder oss på *nå*. Dette gjør at fremtiden også eksis-

terer *nå*. Det nåtidige strekker seg således ut i fortid og fremtid. Og dette er for Heidegger (2007) en bekreftelse på at tiden er grunnleggende for menneskets tilværelse (Løgstrup, 2008, s. 64). Men hva har så tiden med brudd og kontinuitet å gjøre?

Vår forståelse er at tiden nettopp *er* brudd og kontinuitet. Sannhetshendelsen som skjer *nå*, enten det er tale om det estetiske uttrykket («Lysne») som en slik hendelse, eller forståelsen av den i litteraturundervisningen, innbefatter altså både *fortid* og *fremtid* - enheten som også muliggjør enhver fortolking. For mens fortiden er alt det som foreligger - kontinuiteten av tradisjoner, levd liv og alt det som muliggjør videre kontinuitet - er fremtiden potensialet for brudd, sannhetshendelser og forståelser som nåtidens lysning bereder grunnen for. Alt dette inngår i enheten som vi erfarer som *nå*. Og det er nå i lysningen at sannhetshendelsen skjer: fundert i fortidens kontinuitet (avdekkingen) med forestilling om fremtidens brudd (tilskikkelsen) som gjør det mulig å ta spranget inn i fremtiden på nye måter.

Hermeneutisk posisjon

Et sprang skjer alltid fra et bestemt tidrom (*nå*), og når vi betrakter «Lysne» som lysning, sier det noe avgjørende om vår egen hermeneutiske posisjon. Lysningen er nemlig ikke noe man betrakter og finner utenfor lysningen. I tråd med det vi i dag kan karakterisere som allmenn hermeneutisk innsikt i tradisjonen etter Heidegger, er lysningen noe vi alltid allerede står i, etter som også vi er kastet ut i verdenen som vi søker å forstå. Dermed kan det ikke finnes noe sted utenfor teksten hvorfra vi kan forstå gjennom å etablere en adskillende subjekt-objekt-relasjon.

For å kunne betrakte «Lysne» som lysning må vi altså befinne oss i en lysning som gjør at «Lysne» som lysning fremtrer som meningsfull. Det er derfor «Lysne» ikke blir det eneste utgangspunktet for avdekkingen/tilskikkelsen - lysningen innbefatter også vår interesse for samspillet mellom brudd og kontinuitet, Heideggers kunstfilosofi og alt det som ellers utgjør vår egen faglighet og erfaring. I så måte handler ikke analysen kun om å forstå «Lysne». Like mye handler den om å forstå vår egen forståelse av samspillet mellom brudd og kontinuitet, som også bidrar til at vi ser dette samspillet i «Lysne». Avdekkingen/tilskikkelsen vi leter etter, er altså i gang før denne artikkelen tar til, og vi har også allerede bidratt til den før selve

analysen - i presentasjonen av «Lysne» og *Vestlandet* i relasjon til tradisjoner (som arbeiderdiktningen).

«Lysne» som lysning

For å la sannheten i «Lysne» fremtre på en meningsfull måte vil vi foreta en sanglyrisk analyse hvor vi kommer inn på en rekke elementer som intertekstualitet, klang, rytme og symbolikk. Dette spennet gjør at analysen ikke er enhetlig i sin metode. Den er likevel *enhetlig i sin søken*, som Heidegger kaller det, etter det grunnleggende samspillet mellom brudd og kontinuitet.

«Lysne» er som nevnt et spor på platen *Åra*, hvor platenavnet stilmessig følges opp i ettords låttitler som «Saga», «Utferd», «Stryk» og «Undergrunn». Om vi leser disse titlene sammen med bildet på plateomslaget - en bergformasjon med spor etter fugleaktivitet som også likner et ansikt - og hardingfelespillet, som ofte er fremtredende, kan de alludere til et urnorsk landskap. Samtidig har rytmikken og tonaliteten noe østlig ved seg, noe som også underbygges av andre titler, som «Sakura», som trolig refererer til Japans nasjonalblomst og kirsebærtrees blomstring, og «Tundra», som er det russiske navnet på myrer og flater nord for polarsirkelen. Med kombinasjonen av disse elementene og platens tidligere nevnte musikalske uttrykk åpner *Åra* opp et hybrid tidrom, hvor det nasjonale og det internasjonale, fortid, nåtid og fremtid flettes kontinuerlig sammen. Flere av titlene (og omslaget) er på et vis refleksjoner over dette tidrommet, når kjent naturmetaforikk knyttes til livsløpet. Tundraen og fjellet er bestandige, men rommer også utviklingen som er tydeligere i bildene av natur i fornyelse: stryket, (elve)åra, blomstringen og i låttittelen «Bølgebrytar», som tjener vårt poeng aller best. I denne naturlige og unaturlige ordkonstruksjonen fremstår kontinuitetsbruddet tydelig. Den naturlige og kontinuerlige bølgen bryter av seg selv, skyller opp på land, trekker seg tilbake og gir plass for nye brytende bølger. Men her er det også noe eller noen som bryter bølgen, fremtrer i bølgens nåtid og forstyrrer dens flyt inn i fremtiden. Samspillet mellom brudd og kontinuitet er således til stede i platen som helhet, men får altså først sitt lyriske uttrykk i «Lysne».

Nedenfor er teksten transkribert fra platen, mer som prosa enn lyrikk. Dette er for å uttrykke Nødtvedts opplesning som «flyter» kontinuerlig uten særlige brudd eller pauser, og for å minne om tekstens opphav i romanen *Vestlandet*.



som en slegge, som en slegge går den mot stein, Anders Lysne kjører sleggen mot steinen, en kile i sprekken, en bue over hodet, den lange bevegelsen sakte i luften, først fort rett mot steinen, sleggen mot flaten, klanket fjellimellom, gnist, det spruter små stein mot øynene, støvet opp i nesen, steinspon i øyevippene, musklene river time etter time, dumpe klank, opp bue klank, hellene deler seg, tumler, en helle legger på tuml, samler seg i røys, hellene tuml, små ras, heller, opp bue klank ras, og så klakk når hellen tar det siste spranget og blir røys, Anders Lysne spiser av krotakaken lent mot sleggen, Anders Lysne drikker av ølet lent mot sleggen, grønske og væte i nakken før igjen opp bue klank, tuml, røys, sleggen en vandringsstav, han lener seg mot sleggen og tar snushornet, steinstøv i nesen, et brak fra vognen, opp den bratteste kleiv støttes marmorblokken ut, bryter seg gjennom plankene og tumler nedover kleiven, og marmoren knuser kneet, Anders Lysnes hest, som bjørk, som kvist, med samme lyd knekker Anders Lysne sitt bein, og hesten kneler og hesten stopper marmorblokken og hestens hyl, i buen av hestehår, hestens hyl, jeg holder meg for ørene, hesten knust under kongens marmor, og Anders Lysne tar sleggen, opp bue men ikke klank, en dumpere, uhyrlig lyd, han må kjøre sleggen i hestens hode, han må på stedet avlive sin egen hest med sin egen slegge, under hestens øre der bor det en tinning, Anders Lysne hylar når sleggen går i bue, når sleggen fullfører sin bue og kjøres inn i hestens tinning

«Lysne» forteller om en dramatisk hendelse i et steinbrudd som ender med at Anders Lysnes hest blir så skadet av en steinblokk på avveie at Lysne må avlive den med en slegge. Teksten er kronologisk strukturert og kan deles opp i fire deler som til sammen utgjør og bygger opp det korte handlingsforløpet. Den første og innledende delen introduserer arbeidet i steinbruddet og avsluttes med «Og så klakk når hellen tar det siste spranget og blir røys». Den andre delen viser frem det første bruddet i det kontinuerlige arbeidet (i form av hvile), og innledes med «Anders Lysne spiser av krotakaken lent mot sleggen». Delen avsluttes med «steinstøv i nesen». Den tredje delen er preget av uhell og dramatik og innledes med «et brak fra vognen», når en steinblokk faller av og ruller nedover hvor den ikke bare treffer og brekker Lysnes bein, men også hestens. Delen avsluttes med «hesten knust under kongens marmor». Med den fjerde og avsluttende delen kulminerer narrativet når «Anders Lysne tar sleggen» og avliver sin egen hest over de siste linjene.

I den første delen føres man også med lydsporets innfading inn i arbeidets kontinuitet som alltid allerede

synes å være i gang. Det harde arbeidet med Kongeveien tar årevis, og utilbørlig utnyttelse av arbeidskraft fra makthaveres hold har alltid eksistert. Anders Lysne fortsetter altså et arbeid som kontinuerlig har vært i gang så lenge arbeidsfolk har ført sine slegger mot stein under tvang fra overmakten. Første linje er i så måte interessant: «som en slegge, som en slegge går den mot stein». «Som» gjentas to ganger og er verdt å stoppe opp ved, ikke minst fordi det synes merkelig i sammenhengen. Det er jo tale om en slegge, som «den» refererer til, så hvorfor sies det i realiteten «Som en slegge går sleggen mot stein»?

Selv om vi behandler «Lysne» som selvstendig komposisjon, synes det her presserende å skjelve til *Vestlandet*, og sammenhengen «som» opprinnelig opptrer i: «(...) ljøsnohallingen går, som et skred går ljøsnohallingen, som en foss går ljøsnohallingen, men først går den som en slegge, som en slegge slår den mot stein» (Nødtvedt, 2017, s. 106). Av sitatet ser vi at «som» refererer til det folkelige kunstuttrykket «ljøsnohalling», som i *Vestlandet* presenteres som hallingen Anders Lysne sang og danset på skafottet minuttene før sin egen henrettelse. Dette er interessant, men kan også være tildekkende for forståelsen av funksjonen «som» kan ha i «Lysne» som selvstendig komposisjon. «Som» er ikke et enkelt kategoriserbart ord, blant annet fordi det ikke passer inn i etablerte ordklassekonvensjoner og har så mange ulike funksjoner. Halmøy & Berg-Olsen (2012) mener «som» må forstås som en predikasjonsartikkel som tilordner subjektet eller det substantivistiske leddet en eller flere egenskap(er). Legger vi denne forståelsen til grunn, ser vi at sleggen i «Lysne» får *egenskapen* til en slegge. Spørsmålet blir dermed fra hvilke slegger Lysnes slegge får sine sleggeegenskaper?

Før det første dreier det seg muligens om den abstrakte sleggen som alle arbeidsfolk har brukt før ham, som nå representerer kontinuitet i og med sleggen i «Lysne», og som synliggjør relasjonen til arbeiderdiktningen (Nilsson, 2014). Siden dette er lyrikk, er det for det andre ikke urimelig å hevde at «som» henter egenskaper fra andre lyriske slegger. Den mest interessante med hensyn til Nødtvedts forfatterskap er vestlandsforfatteren Olav H. Hauge, som også figurerer i *Vestlandet*. Hauge har skrevet «Sleggja», som utkom i samlingen *Dropar i austavind* (1966):

Eg er berre
ei sleggje.
Eg stend der no.
Eg lyt berre til
når det røyner på

Om denne diktsamlingen påpeker Karlsen (2000, s. 10) at den ikke bare er en representant for en type folkelig (tilgjengelig) imagisme og tingdiktning (sleggen), men

– *Underveis er det små brudd i kontinuiteten, små pauser og hvile i arbeidet, som når Lysne spiser den tradisjonelle vestlandske krotakaken, drikker øl eller tar seg en pris snus.*

at den også nærmer seg det enigmatiske, altså gåten. Dette er interessant med hensyn til «Sleggja», for hva er (egentlig) denne sleggen? Er det en metafor for noe annet? Kanskje er det kunstens egen gåte Hauge dreier oppmerksomheten mot. Ser vi på «Sleggja» og «Lysne» som en kontinuitet innenfor den samme vestlandske tingdiktningstradisjonen, der sistnevnte viderefører tradisjonen og handlingen gjennom tingen (sleggen) i Hauges dikt, må vi kunne si at «Lysne» også representerer et brudd: Nå er det i ferd med å røyne på, og sleggen kan ikke bare stå lenger. Og derfor: *Som* en slegge går sleggen mot stein.

Med denne innledende delen føres vi altså inn i arbeidets kontinuitet, Lysnes arbeid for kongen. Denne kontinuiteten manifesteres også i de mange gjentakelsene, «klank, opp bue klank, opp bue klank, time etter time, dumpe klank, opp bue klank». Mangelen på tegning slik teksten står i *Vestlandet*, bidrar også til å understreke det gjentakende, «evigvarende» ved arbeidet. Dette er en fremtredelse som også muligjgjøres av det musikalske og lydlige. I den forbindelse er det verdt å kommentere Nødtvedts stemmebruk, som ikke bare mangler opphold mellom setninger, men som også er relativt monoton og lett insisterende. Denne bidrar til å fortsette den kontinuerlige, arbeidende bevegelsen.

Dette er imidlertid ikke det mest åpenbare lydlige bidraget til bevegelsen. For også instrumentaliseringen gjenspeiler de gjentatte bevegelsene «opp bue klank», som også kan forstås som ekvivalente til gjentatte elementer i musisering: *opp*(takt), (fiolin) *bue* (som brukes på gitaren), (rytmisk) *klank*. Disse utgjør til sammen en fast puls i bakgrunnen, bestående av slagverk og perkusjon, hardingfele med pizzicato og som nevnt gitar med bue. Onomatopoetikonet som «klanket» i teksten representerer, er uttrykt med mange ulike metalliske klink og klank i bakgrunnen som til sammen utgjør et rytmisk klang- eller «klank-

teppe» som spiller sammen med pulsen og de gjentatte tekstlige klankene. Kanskje blir også de ulike klinkene og klankene alle arbeiderne som før har stått med sleggen slik Lysne nå gjør - kanskje står de der sammen med Lysne som et helt arbeidslag.

Underveis er det små brudd i kontinuiteten, små pauser og hvile i arbeidet, som når Lysne spiser den tradisjonelle vestlandske krotakaken, drikker øl eller tar seg en pris snus. Dette bruddet er av typen som ikke gjør annet enn å dreie oppmerksomheten mot kontinuiteten, ettersom det bare handler om å gjøre seg klar til å fortsette arbeidet. Det skjer heller ikke noe brudd i det musikalske her, samtidig som det beveger seg over i en annen del ved at dynamikken som så langt har bygget seg opp, får en foreløpig kulminasjon når en akkord dras over gitaren, samtidig som en enda fastere og tydeligere bassrytme etableres. Arbeidet kan fortsette og økes i intensitet.

Etter at arbeidsrytmens kontinuitet er ettertrykkelig etablert, kommer imidlertid et brudd av betydning:

et brak fra vognen, opp den bratteste kleiv støttes marmorblokken ut, bryter seg gjennom plankene og tumler nedover kleiven, og marmoren knuser kneet, Anders Lysnes hest, som bjørk, som kvist, med samme lyd knekker Anders Lysne sitt bein, og hesten kneler og hesten stopper marmorblokken og hestens hyl, i buen av hestehår, hestens hyl, jeg holder meg for ørene, hesten knust under kongens marmor

Her oppstår det brudd på flere nivåer, og med dét den eksplisitte tilsynekomsten av det lyriske jeget som sannhetsvitne, hvis reaksjon («jeg holder meg for ørene») skaper intensitet og nærhet til hendelsen. Bruddet er gjennomgripende: Det er steinblokkens brudd gjennom plankene, benbruddet og bruddet på hesteskallen. Det er også bruddet i sleggens bevegelse: «Opp bue, men



ikke klank», og dermed brudd i arbeidet i steinbruddet. Bruddet skjer også i lydsporet, etter at det har bygd seg opp i intensitet, dynamikk og instrumentering gjennom gjentakelsene. Bruddet skjer imidlertid ikke ved at det blir stille - det som brytes, er den så langt kontinuerlige oppbygningen. Nå snus bevegelsen, og en rolig, ugjenkallelig nedtrapping og utfading er etablert.

I teksten nevnes aldri buebevegelsen igjen, men i lydsporet kan man høre buen som dras over gitaren gjentatte ganger. «Opp bue men ikke klank» får dermed en annen betydning i lydsporet, noe som også teksten bereder grunnen for når det avslutningsvis tales om «buen av hestehår». Etter bruddet er altså buebevegelsen mer nærværende i lydsporet enn i teksten, ikke i form av sleggens bue gjennom luften, men gjennom fiolinbuen (som nettopp lages av hestehår) gjentatte ganger. «Opp bue men ikke klank» får dermed ikke bare betydningen «opp bue men ikke klank» fordi Lysne har sluttet å slå, men også «opp bue men ikke klank» fordi

buen nå viser til musikerens bue over gitaren. Dermed skjer det også et brudd i referansen som så langt har vært etablert.

Buelyden representerer nærmest et ekko av den gjentatte «opp bue klank»-bevegelsen fra tidligere - som om sleggeslaget til Lysne fortsatt kimer i luften, når den fjerde og siste delen av «Lysne» tar til:

og Anders Lysne tar sleggen, opp bue men ikke klank, en dumpere, uhyrlig lyd, han må kjøre sleggen i hestens hode, han må på stedet avlive sin egen hest med sin egen slegge, under hestens øre der bor det en tinning, Anders Lysne hylar når sleggen går i bue, når sleggen fullfører sin bue og kjøres inn i hestens tinning

Under hele denne delen fortsetter utfadingen og nedskaleringen av lydsporet, før rytmen - den så langt kontinuerlige pulsen - opphører omtrent på tidspunktet

hvor hestens puls gjør det samme. Og dette bruddet på hestehodeskallen er nok dråpen for Lysne - kontinuiteten i steinbruddet er ikke til å holde ut - avlivingen av hesten som han er så glad i, går ikke upåaktet hen hos ham, som hylar. Opprøret - bruddet med arbeidet og bruddet med kongen - skal og må skje.

Slik er det altså mulig å forstå «Lysne» som lysning, hvor samspillet mellom brudd og kontinuitet avdekkes/tilskikkes. Men er det ikke også slik at det ligger en normativ valør i synliggjøringen av samspillet? Er ikke nettopp bruddet viktigere og riktigere enn den begredelige kontinuiteten? Minner ikke bruddet om en frigjøring eller skapningen av noe nytt? På sett og vis, men samtidig kan ikke bruddet eksistere uten kontinuiteten. Bruddet ligger til og med som et iboende potensial i, og produseres av, kontinuiteten. Steinbruddet er jo stedet for kontinuiteten, men hvor det også kan gå steinsprang og ras. Det er også ubehaget ved å være i

steinbruddet - altså kontinuiteten - som tvinger frem bruddet: «det spruter små stein mot øynene, støvet opp i nesen, steinspon i øyevippene». Som i alle tradisjoner og livet for øvrig er det fortidens kontinuitet som muliggjør fremtidens brudd.

I det normative ligger uansett det politiske potensialet som relaterer dette til arbeiderlitteratur, men hvilke politiske effekter kan de kunstneriske grepene gjort i «Lysne» håpe på å oppnå? I den faktiske historien om Anders Lysne førte opprøret til dødsdom og halshugging. Betyr det at kontinuiteten alltid vil seire, eller finnes det likevel håp om et mer endelig brudd? Det endelige bruddet synes å være umulig, all den tid det står i en gjensidig avhengighetsrelasjon til kontinuiteten. Det betyr likevel ikke at man ikke skal søke mot tilskikkelsen av en fremtid som innebærer noe radikalt annet og nytt.

Helt avslutningsvis i analysen er det verdt å nevne at lydsporet avsluttes med det som synes å være lyden av et spedbarn, noe som kan representere både brudd

og kontinuitet. På den ene siden kan det være nok en fremtidig utnyttet arbeider som kastes ut i livet, som også skal fødes inn i generasjonenes kontinuitet. På den andre siden kan det nettopp være den første som makter å bryte - en håpefull motsats til hestens død og den menneskelige fordervelse. Den normative eller politiske dimensjonen av «Lysne» får foreløpig oppsummeres med en vestlandsk hverdags- og arbeidsmoral med en viss bismak: Man får aldri gi opp og må reise seg igjen, selv om man mest sannsynlig blir utnyttet og overkjørt av overmakten hver eneste gang.

Henimot en eksistensielt orientert lyrikk- og litteraturundervisning

Fra et heideggersk perspektiv kan ikke en artikkel som dette fortelle lærere hvordan de skal undervise i litteratur - man må selv ta spranget ut i litteraturen og inn i undervisningen og være litteraturlærer (Harstad, 2018). Vi vil likevel skissere en forståelse man kan tenke med - og imot - mens man forbereder seg og videreutvikler sin egen praksis. Spørsmålet man da kan stille seg, er hvorfor det skulle være et litteraturdidaktisk behov for å undre seg over kunstens gåte, og hvilke muligheter denne artikkelens tenke- og lese måte skaper for litteraturundervisningen. Skal vi ikke heller bruke sanglyrikk- og litteraturarbeidet til å lære elever den faglighet og litterære kompetanse som vi senere kan teste dem i?

En god del litteraturundervisning funderes nettopp i forestillingen om faglighet, altså det spesifikke litteratur- og norskfaglige, med fokus på elevens utvikling av et bestemt faglig metaspråk, sett av praksiser og perspektiver som egner seg til å vurdere og måle innenfor utdanningen (Penne, 2006; Kaspersen, 2012; Rødnes, 2014). Dette er en positiv tendens, slik vi ser det, og i analysen av «Lysne» har vi også tatt i bruk vår egen faglighet - en del av lysningen vi står i. Samtidig kan vi hevde at fagligheten også er potensielt problematisk, fordi litteraturen fort blir innvevd i en mål- og nytteideologi som resulterer i forsøk på å predeterminere hva som skal komme ut av litteraturarbeidet, noe som helt konkret manifesterer seg i litteraturarbeid fundert i målstyrte læreplaner. Det er kanskje dette som ligger til grunn for en del læreres skepsis til faglige, begrepsbaserte tilnærminger til litteratur (Kjelen, 2013), for er det virkelig slik at befatning med skjønnlitteraturen kan predetermineres? Og kan det egentlig finnes relativt sikre, generiske måter å arbeide med litteratur på? Muligens, men disse vil måtte snevre inn litteraturens eksistensielle potensial, som vi anser for å være dens viktigste bidrag til (ut)danningen.

Dette potensialet har vi forsøkt å realisere gjennom å anlegge en heideggersk kunst- og eksistensiell filosofisk ramme for lesningen og tenkningen vår. Denne rammen har gjort oss klar over det Løgstrup (2008)

også påpeker: Kunsten er mer enn kulturell produksjon, innvevd i en middel-mål-logikk. Og dette «mer» utgjøres i vår sammenheng av tre sentrale momenter.

Sannhet

For det første dreier det seg om sannhet. Det faglige arbeidet vi bedriver, bør være fundert i et syn på litteratur som noe som kan være bærer av sannhet om den menneskelige erfaringen av å være i verden. I lysningen - det åpne stedet i væren hvor alt er annerledes enn ellers - avdekkes og tilskikkes sannhet, noe som innebærer at det litterære forelegget kan gi oss unik innsikt som ikke er tilgjengelig andre steder.

Sannhetshendelsen besørger imidlertid ikke bare av kunsten selv, ettersom vi som forstår, også står i lysningen (som vi selv også bidrar til å skape). Det innebærer at også vår egen forståelse er en del av avdekkingen og tilskikkingen. Vi har altså ikke bare *funnet* sannhet i «Lysne», men også bidratt til å *skape* den - et bidrag muliggjort og overlevert av de historiske og situerte mulighetsbetingelser som utgjør vår hermeneutiske posisjon.

Overført til klasserommet innebærer dette at elevens forståelsesprosess må tas svært alvorlig: Det er ikke det samme hvordan de forstår det litterære forelegget, fordi det er her og nå de får muligheten til å gå inn i en avdekking av fortidens kontinuitet for å tilskikke fremtidens brudd. Og bruddet som kan oppstå, er av avgjørende betydning for deres egen fremtid som mennesker.

Kunstens transformative kraft

Dermed ledes vi over til det andre momentet, som Heidegger anser for å være kunsterfaringens transformative kraft. I dette ligger kunstens funksjon. Denne dreier seg om noe ganske annet enn arbeiderlitteraturens. For Heidegger (2000) handler det heller om kunstens evne til å endre fortolkerens evne til å *se*, som i så fall må være det som *indirekte* fører til politisk handling. Dermed vil fortolkerens kontinuitet («jeg») bli utsatt for et brudd i møte med kunsten, og bli en annen enn den han eller hun var i utgangspunktet. Da må eleven få se det dagligdagse og tilvante - om det er en slegge, arbeidstematikk eller noe annet - på en mer uvant måte. I vårt tilfelle hadde vi et etablert forhold til «Lysne» som ble radikalt forandret da vi begynte å anse den for å være bærer av sannhet om vår egen eksistens.

Hvis dette poenget overføres til litteraturundervisningen - ved at vi fokuserer på det enkelte litterære foreleggets relasjoner til vår alles virkelighet, tradisjonsbånd og det som bryter dem - påkalles både fagligheten og elevens singulære tilsvarende til teksten. Teksten, leseren og fagligheten får dermed en annen (og potensielt større) betydning enn når vi jobber med predeterminerte (og allmenne) mål. En slik estetisk erfaring av merbetydning - et slikt brudd - kan være dannende.

Samtidig som bruddet dermed kan se ut til å bli løftet frem som litteraturundervisningens mål, er det avgjørende å huske på at det er kontinuiteten som muliggjør bruddet, slik «Lysne» viser. Litteraturlærere må altså forsøke å få til en estetisk dannende kunsterfaring som innebærer et brudd i elev-jegets kontinuitet, uten garanti for at dette kommer til å skje.

Brudd og kontinuitet

For det tredje vil vi hevde at samspillet mellom brudd og kontinuitet, som både «Lysne» og vi har avdekket og tilskikket i lysningen, danner et helt konkret og fruktbart utgangspunkt for lesning/lytting av sanglyrikk og annen litteratur i skolen, hvor man går gjennom det singulære uttrykket og inn i relevante tradisjoner som kommer til uttrykk på stadig nye måter i møte med elevens egen hermeneutiske posisjon. Grunnen er åpenbar: Ethvert estetisk uttrykk står i en eller flere tradisjoner, som uttrykket både viderefører og bryter. Analysen av «Lysne» har vist og eksemplifisert dette.

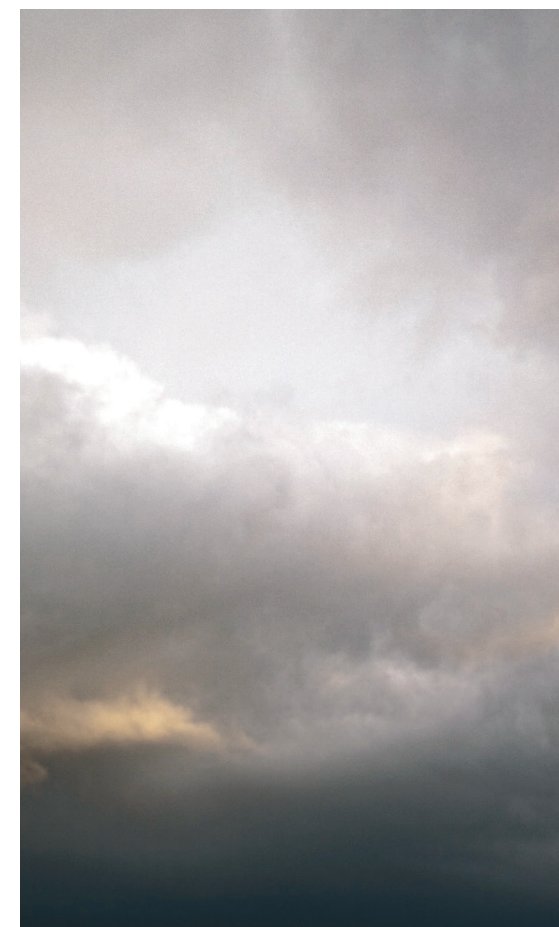
Hvis lærere selv tar i bruk perspektivet på brudd og kontinuitet, må de være klar over at en slik bruk også vil måtte innebære en form for brudd og kontinuitet. På den ene siden er det jo noe generelt ved dette, at alle uttrykk kan leses/lyttes med henblikk på brudd og kontinuitet i relasjon til tradisjon. På den andre siden vil enhver lesning innebære brudd, fordi den enkelte tekst ikke vil videreføre og bryte med de samme tradisjonene på samme vis. Derfor bør ikke litteraturarbeidet starte i utenforliggende faglighetsmål, elevens erfaringer eller kunstfilosofi for den del, men i og med det enkelte uttrykket (Nyrrnes, 2002; Harstad, 2018). I tillegg vil selve fortolkningen representere noe unikt, fra en relativt unik posisjon, noe som også vil få konsekvenser for den enkeltes forståelse.

Dette siste er også en etablert hermeneutisk innsikt i tradisjonen etter Heidegger. Likevel er det verdt å spørre seg om det er en innsikt som blir tatt på alvor og får gjennomslag i en type litteraturundervisning som setter seg fore å lære bort generisk metodikk som underlegger seg alle unike tekstens unike møter med unike lesere. Dette er også den mest problematiske fagligheten - den som blir gjort til utgangspunkt og endestasjon for elevens befatning med lyrikk, hvor et møte med et dikt blir gjenstand for en sjekkliste- og virkemiddelpedagogikk med mål om at den oppvoksende generasjon skal lære seg «metafor», «intertekstualitet» eller «assonans». Dessverre viser nyere forskning at denne typen litteraturundervisning er ganske vanlig (Gabrielsen, 2019). Slike fagbegreper er likevel tvetydige: De kan hjelpe elever å se bestemte aspekter og gi dem tilgang til tekstens potensielle betydning, men de kan også komme i veien for det teksten har å si elevene som mennesker. I den forbindelse hevder vi at vår type

lesning/lytting - med faglige midler for å nå eksistensielle mål - kan være fruktbar i klasserommet, ikke bare for å vise at det enkelte uttrykk kan leses på ulike måter, men også for å dreie oppmerksomheten mot koblinger mellom kunst og eksistens.

Overskridelsen

På denne måten resulterer vår tenkning om en eksistensielt orientert litteraturdidaktikk i en overskridelse av dikotomien mellom en erfaringsorientert og en faglighetsorientert litteraturdidaktikk (Rødnes, 2014), hvor litteraturen i seg selv (paradoksalt nok) er det som gir elever muligheten til å bruke sin grunnleggende erfaring av å være menneske i verden. Kanskje er det derfor mulig å si at det *å se kunstens gåte* handler om noe så enkelt (og vanskelig) som å se oss selv? Da er det ikke merkelig at det for Heidegger ikke handler om å løse kunstens gåte, men å se den - det vil si vår egen eksistens i og med kunsten.



Litteratur

- Aase, L. (2005). Norskfaget - skolens fremste dannelsesfag. I K. Børhaug, A.-B. Fenner & L. Aase (Red.), *Fagenes begrunnelser. Skolens fag og arbeidsmåter i dannelsingsperspektiv* (s. 69-83). Bergen: Fagbokforlaget.
- Caputo, J. D. (1993). *Demythologizing Heidegger*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dagsland, S., Diesen, E. I. og Harstad, O. (2020). Motstand som didaktisk potensial i kreative skriveprosesser. *Norsk læreren*, 44(3), s. 52-66.
- De Caprona, Y. (2013). *Norsk etymologisk ordbok. Tematisk ordnet*. Oslo: Kagge.
- Diesen, E. I. (2018). «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig!» *En studie i norsk raplyrikk*. (Doktoravhandling). Hamar: Høgskolen i Innlandet.
- Gabrielsen, I. L. (2019). «Virkemidler er det vi bruker for å oppnå sjangertrekkene». *Skjønnlitteraturens rolle i 178 norsktimer på ungdomstrinnet. Norsk læreren*, 43(4), 28-36.
- Ganer, K. M. & Skardhamar, A-K. (2001). *Litteratur, bilde og musikk. Bidrag til en tverrfaglig didaktikk*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Halmøy, M. & Berg-Olsen, S. (2012). I leksikografiens periferi - tydingsbeskrivelse av som i *Norsk Ordbok. LexicoNordica* 19, 2012, s. 17-38.
- Harstad, O. (2018). *Mot en mindre litteraturlærer: En fremskrivning av problemet om litteraturlærerens bliven* (Doktoravhandling). Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet, Trondheim.
- Hauge, O. H. (1966). *Dropar i austavind*. Oslo: Noregs Boklag.
- Heidegger, M. (2000). *Kunstverkets opprinnelse*. Oslo: Pax.
- Heidegger, M. (2007). *Væren og tid*. Oslo: Pax.
- Erlend Apneseth trio & Erlend Nødtvedt (2017). «Lysne». HUBRO/Grappa Musikkforlag AS.
- Karlsen, O. (2000). *Fansmakt og bergsval dom. En studie i Olav H. Hauges romantiske metapoese*. Oslo: Unipub Forlag.
- Kaspersen, P. (2012). Litteraturdidaktiske dilemmaer og løsninger: En undersøgelse af litteraturdidaktikkens aktuelle status i Norden. I S. Ongstad (red.), *Nordisk morsmålsdidaktikk: Forskning, felt og fag* (s. 47-75). Oslo: Novus Forlag.
- Kjelen, H. (2013). *Litteraturundervisning i ungdomsskolen. Kanon, danning og kompetanse*. (Doktoravhandling). Trondheim: Noregs teknisk-naturvitenskapelige universitet.

- Kvarv, S. (2014). *Vitenskapsteori. Tradisjoner, posisjoner og diskusjoner*. Oslo: Novus.
- Løgstrup, K. E. (2008). *Martin Heidegger*. Aarhus: Forlaget Klim
- Meland, I. (2017). Å lese Heidegger i dag. *Vinduet*, 70(1), s. 4-23.
- Nilsson, M. (2014). Arbetarlitteraturen och den nya vänstern i Sverige och Västtyskland. I Jonsson, m. fl. (Red.) *Från Bruket till Yarden. Nordiska perspektiv på arbetarlitteratur* (s. 155-164). Lund: Absalon.
- Nødtvedt, E. O. (2017). *Vestlandet*. Oslo: Aschehoug.
- Nyrnes, A. (2002). *Det didaktiske rommet: Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs Moralske Tanker*. (Doktoravhandling). Bergen: Universitetet i Bergen.
- Pedersen, G. J. (2019). Hva betyr det at Martin Heidegger er Vestens største tenker i det 20. århundre? Kunstens gåte etter *Überlegungen*. I H. Berdinesen & L. P. Storm Torjussen (red.). *Heideggers testament. Filosofien, nazismen og de svarte heftene* (s. 719-739). Oslo: Dreyers forlag.
- Penne, Sylvi (2006). *Profesjonsfaget norsk i en endringstid. Norsk på ungdomstrinnet. Å konstruere mening, selvforståelse og identitet gjennom språk og tekster. Fagets rolle i et identitetsperspektiv, i et likhets- og ulikhetsperspektiv* (Doktoravhandling). Oslo: Universitetet i Oslo.
- Penne, S. (2012). Hva trenger vi egentlig litteraturen til? Politikk, didaktikk og hverdagsteorier i nordiske klasserom. I N.F. Elf & P. Kaspersen (red.), *Den nordiske skolen - fins den? Didaktiske diskurser og dilemmaer i skandinaviske morsmålsfag* (s. 32-58). Oslo: Novus forlag.
- Rødnes, K. A. (2014). Skjønnlitteratur i klasserommet: Skandinavisk forskning og didaktiske implikasjoner. *Acta Didactica Norge*, 8(1), s. 70-87.
- Smidt, J. (2018). *Norskfaget mellom fortid og framtid. Scene og offentlighet*. Bergen: Fagbokforlaget/LNU.
- Vassenden, E. (2017). Menneske, dyr og nye utsigelseinstanser i norsk samtidspoesi. I O. Karlsen & H. K. Rustad (red.). *Nordisk Samtidslirykk* (s. 15-36). Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Fotnoter**
1 Artikkelen knytter seg til Lydrik(k) – et flerfaglig undervisnings- og forskningsprosjekt hvor elever og lærere i ungdomsskolen, lærerstudenter, faglærere og utøvende artister arbeider sammen med forholdet mellom lyrikk og musikk. «Lysne» inngår i prosjektets sanglyriske pensum, og har blant annet blitt diskutert i forelesninger/tekstseminarer om samspillet mellom brudd og kontinuitet. Som bidrag til prosjektet søker artikkelen å videreutvikle tenkningen om slike koblinger, og dermed prosjektets litteraturdidaktiske tenkning. Se ellers Dagsland, Diesen og Harstad (2020) for mer om Lydrik(k).

– Denne artikkelen har til hensikt å bidra til den litteraturdidaktiske tenkningen om sanglyrikk.

Sindre Dagsland, Even Igland Diesen og Ola Harstad



Sindre Dagsland er førsteamanuensis i norskdidaktikk ved Institutt for lærerutdanning ved NTNU. Han forsker på skriveidaktikk, kreative skriveprosesser og estetiske arbeidsmåter i norsk- og musikkfaget.



Even Igland Diesen er førsteamanuensis i norsk ved NTNU. Han forsker på litterære og litteraturdidaktiske emner, særlig ulike former for sanglyrikk, og disputerte i 2018 på avhandlinga «Når vi svinger inn på Macern gjør vi det på ordentlig» – En studie i norsk raplyrikk.



Ola Harstad er førsteamanuensis i norsk ved NTNU. Hans forsknings- og undervisningsinteresser kretser rundt litteratur og filosofi. Harstad disputerte i 2018 med avhandlinga *Mot en mindre litteraturlærer. En fremskrivning av problemet om litteraturlærerens bliven*.

VITSKAPLEG REDAKSJON NORSKLÆRAREN 2020

LEIAR

Jonas Bakken, Universitetet i Oslo
Førsteamanuensis ved Institutt for lærerutdanning og skoleforskning, UIO
Jonas.bakken@ils.uio.no

MEDLEMMAR

Jon Smidt, NTNU
Professor emeritus i norskdidaktikk, avdeling for lærer- og tolkeutdanning
jon.smidt@ntnu.no

Lars Anders Kulbrandstad, Høgskolen i Innlandet
Professor i norsk ved Institutt for humanistiske fag
lars.kulbrandstad@inn.no

Dagrun Skjellbred, Universitetet i Sørøst-Norge
Professor emerita ved Universitetet i Sørøst-Norge
dagrun.skjellbred@usn.no

Arne Johannes Aasen, Skrivesenteret Trondheim, NTNU
Senterleder ved Nasjonalt senter for skriveopp- læring og skriveforskning
arne.j.aasen@ntnu.no

Nina Goga, Høgskulen på Vestlandet
Professor ved Institutt for språk, litteratur, matematikk og tolking
nina.goga@hvl.no