

Homo viator – ferdesmannen – i dikt og salmar. Refleksjonar kring eit Vesaas-dikt

«– et inquietum est
cor nostrum, donec requiescat in
te» (Augustin)¹

«og draumen
er det som er lykka
for ferdesmenn» (Vesaas)

I

Michael Rosenberger ønskjer i *Wege, die bewegen. Eine kleine Theologie der Wallfahrt* (2005), å gi ei presis og skarp profilering av metaforen livsvegen og å beskrive alle dei antropologiske strukturane som løyner seg bak den gamle formelen *homo viator*, det reisande mennesket.

Rosenberger understrekar at *homo viator* er eit antropologisk karakteristikum som beskriv mennesket ut frå typiske måtar å verkeleggjere livet på, og ikkje ut frå essensielle vesenskjeneteikn. Slik står omgrepet *homo viator* ved sida av andre antropologiske karakteristika som *homofaber* (det arbeidande og formandemennesket), *homoludens* (det leikandemennesket), *homoridens* (det leande mennesket). Omgrepa er altså ikkje definisjonar i streng forstand, men profileringar av det å vere menneske ut frå eit bestemt perspektiv. Dermed er det også gitt at desse omgrepa arbeider etter eit *pars pro toto*-prinsipp; *homo viator* som del, representerer ein heilskap. Eit spesifikt trekk i verkeleggjeringa av livet blir uttrykk for det heile. Rosenbergers mål er å utvikle ein teologi ut frå studiet av valfarten, av pilgrimsvandringa. Valfarten blir uttrykk for ein eksistensiell grunnstruktur for mennesket på veg. Når livet blir forstått som det å vere på veg, må «valfartens teologi» nettopp faldast ut på dette antropologiske arket, skriv Rosenberger, og hevdar vidare at valfarten, som den eksplisitt religiøse måten å vere undervegs på, syner fram sjølve den eksistensielle grunnstrukturen i *homo viator*-førestellinga. I valfarten blir det å vere på veg gjort til eit tema som pilgrimen er medviten om og som han set i forhold til Gud.

¹ «Vårt hjarte er uroleg til det finn fred i deg».

Vesaas' ferdesmann er ingen pilgrim i kristen forstand, men likevel er dei antropologiske og eksistensielle aspekta ved vandringa, som Rosenberger tar opp, relevante også for Vesaas' ferdesmenn. Sjølve homo viator-formelen, er også opnande for ei forståing av mange av Vesaas sine tekstar der ferdesmannen og vandrings- og reisemotivet står sentralt. Slik Rosenberger vil utvikle ein teologi gjennom studiet av valfarten; kunne ein kanskje utvikle ein vesaask antropologi gjennom studiet av homo viator-motivet i tekstane hans – om ein fekk fram den spesifikt vesaaske substansen i den konvensjonelle, for ikkje å seie trivielle, førestillenga av livsreisa. Vesaas'ferdesmann er detsøkande mennesket. «Lykka» for denne ferdesmannen er ikkje å kome fram, er ikkje å få stilt det «urolege hjartet», men sjølve den uendelege søkinga som «draumen» og «lengten» gir næring til². Denne realiseringa av homo viator-motivet, som er så sentral i Vesaas sin forfatterskap, er i slekt med ein sentral idé i vestleg kultur, som har blitt kalla «den uendeligstreben»³ og som rommar ei forståing av menneskets sine eigenart som står i motsetnad til både antikkens idé om det balanserte mennesket og middelalderens om det himmelvende mennesket. Då Copernicus, Kepler og Bruno sprengde det overskodelige og velordna antikke (aristotelisk-ptolemeiske) verdsbildet, sto eit uendeleg, grenseløst univers utan sentrum fram. Jorda og mennesket vart rykt ut av sin sentrale posisjon. Den uendelege tråen og søkinga er knytt til denne omveltinga og til renessansetanken om at mennesket er uavhengig og fritt, og at den einaste rette og utfordrande oppgåva er det gitte livet. Livet blir noko som aldri kan avsluttast som resultat, det blir til i ei søking som stadig overskrid grensene sine, som stadig forlet dei måla som er nådd, for å søke vidare mot nye⁴. Denne framstegsidéen har blitt forstått som uttrykk for ei spesifikk vestleg livsholdning, på godt og vondt, og som har fått Goethes Faust som symbolfigur,⁵ Faust som valde søkinga etter kunnskap og sanning fram for det å eige sanninga.

Når det gjeld Vesaas sine tekstar, er den 'faustiske' søkinga langt meir nærliggjande som referanse og forståingsramme enn den kristne pilegrimsvandringa. Men i denne vesleartikkelen skal vi stanse ved eit dikt frå Vesaas si siste samling Liv ved straumen (1970), «Ta mi hand», som motivisk plasserer seg nært salmetekstar som t.d. «Så tak då mine hender» og «Leid, milde ljøs», og som kanskje problematiserer det skiljet vi har lagt opp til mellom det 'pilegrimske' og det 'faustiske', og som utfordrar oss til å reflektere over kva slags forhold diktet etablerer til sine kristne intertekstar.

II

Handa er ein topos i Bibelen, som ho er det i Vesaas sine tekstar. I boka Ord i Bibelen⁶ er det fleire hundre tilvisingar under oppslagsordet 'hånd', 'høyre hånd', 'venstre hånd', 'løfte, rekke (opp) hånden, hender'. Også hos Vesaas er eksempla mange; motivet i diktet «Ta mi hand»

2 Hermeteikna viser til sitata frå Augustin og Vesaas i byrjinga av artikkelen.

3 Lund, Pihl, Sløk: De europeiske ideers historie. Norsk utgave ved Reidar Marmøy, Cappelen: Oslo 1965: 160-163.

4 Ibid.: 161-162. Vi har ikkje plass til å argumentere for dette synspunktet med konkrete Vesaas-tekstar her, men det kjende diktet «Båten ved land» (Løynde eldars land, 1953), er eit talande eksempel.

5 Georg Henrik von Wright skriv om Faust som ein slik symbolfigur i m.a. essayet «... utforske en verden der ingen menneskelig skapning har satt sin fot». I: Myten om fremskrittet, Cappelen: Oslo: 5-20.

6 Ord i Bibelen. Utarbeidet av Gunnar Johnstad, Det Norske Bibelselskap, 1987.

peikar altså inn i Vesaas sin forfattarskap, men det drar også vekslar på førestellingar, konfliktstrukturar og livsfortolkingar vi er fortrulege med frå salmelitteraturen; ja, diktet plasserer seg i eit felt der spelet mellom salme og sentrallyrikk, mellom det allmenne og det personlege, mellom det kristne og det eksistensielle – utfordrar oss.

Ta mi hand

| | |
|--|---|
| Det eldgamle, heite ønsket: Ta mi hand. I alle tider det siste og det viktigaste: Ta mi hand og før meg, før eg fell. | Ta di hand og vask det bort i hardveret. Alt det eg ikkje ville. Der er eit ver for slikt. Det bur i dine hender. |
|--|---|

| | |
|---|--|
| Ta mi hand og reis meg opp så eg kan få gå dei få stega. Det er fem, eller kanskje sju. La meg få gå dei og koma over streken såleis, med andletet fram. | Mi villfarne hand, tumlande der ho ikkje hadde noko å gjera - fordi alt var så lavande rikt og liksom for meg, for meg. Alltid søkande i blinde. Stum står ein i mørkret. |
|---|--|

| | |
|--|---|
| Er redd å bli liggande med andletet nedi, fem steg frå streken, andletet i saur og søppel, det er difor. | Ei hand full av støkk og takk og undring, kan eg rekke deg den? |
|--|---|

Apostrofen er diktet sin sentrale og stadig gjentatte retoriske figur. Røysta i diktet vender seg mot eit 'du' og set samtidig denne «viktigaste» av alle tiltalar inn i ein tradisjon: «Det eldgamle, heite ønsket». Diktet gjer altså alt i opninga merksam på sin relasjon til ein kristen bønne- og teksttradisjon. Apostrofen syner her sin nære skyldskap med invokasjonen; diktrøysta påkallar ein guddom om hjelp og set på dette viset si eiga påkalling av duet inn i ein stor, kristen samanheng, som salmetekstane vi har nemnd, er ein del av. Diktet opnar altså med å stadfeste og å føre vidare ein tradisjon. Diktet sitt «heite» ønske, har vori det «siste» og «viktigaste» i «alle tider». Formuleringa gjer merksam på diktet sin intertekstuelle status; det siterer og brukar opp att tekstar og kulturelt forankra bønner.

Diktet har vekslende tyngdepunkt på eget og på duet. Duet sin funksjon er å stø eget så det ikkje fell, å reise det opp att når det har falli og å vaske bort det som eget har sulka seg til med. Figurativt har alle desse verba; falle, reise opp, vaske bort, religiøse konnotasjonar knytte til førestellingar om å synde og å gjenreise. Men jamvel om diktspråket på dette viset inviterer til ei religiøs forståing, får duet aldri den klåre, eksplisitte guddomlege status som duet har i salmane. Dikt-duet svevar mellom det guddomlege og det (med)menneskelege.

Har duet ein slik svevande status i diktet, så har forholdet mellom det figurative og det bokstavlege også det. Framstillinga av dei fem eller sju «stega» som er att å gå før «streken», eget sin angst for ikkje å nå streken med andletet fram, er visuelt konkret på eit slåande vis. Her ligg noko av diktet sitt kvalitative særpreg og språklege avvik frå salmar som «Så tak då mine hender» og «Leid, milde ljøs», der vandringa sitt figurative, eller allegoriske preg allmenngjer og dempar dei språklege uttrykka for 'fallet'. Vesaas tilfører teksttradisjonen eit sterkt personleg, konkret språk med det allitererande og skremmande bildet, «andletet i saur og søppel», som talande eksempel.

I dei tre første strofene er det apostroferte duet implisitt, men i den fjerde strofa vender eget seg eksplisitt til eit du, og også for dette duet sin del, er det hendene som representerer mennesket. Synekdoken uttrykker duet sin støttande og reinsande funksjon; den siste knytt til substantivet «ver», som blir brukt både i samansettinga «hardveret», som karakteriserer eget sin situasjon, og som er årsak til eget sitt fall, og til den reinsande krafta som ligg i duet sine hender.

Diktet knyter motivet 'hand' til handling. I den femte strofa er eget si hand karakterisert som 'villfaren', ho grip om det som ikkje er hennes. Handa representerer det blindt søkande mennesket. Synekdoken dramatiserer situasjonen, slik vi ser det i verslinja: «Mi villfarne hand, tumlande» (mi utheving), der sjølv misgrepet, uttrykt i presens-partisippet, blir fanga inn og tillagt stor tyngd gjennom etterstillinga. Diktrøysta lar fortid («hadde», «var») og nåtid møtast i den blindt søkande handa. Frå nå-perspektivet ser dikt-eget korleis handa har forgripi seg; det ser og erkjenner si skyld. Men skylda er også knytt til ei kjensle av livsrikdom: «- fordi alt var så lavande rikt/ og liksom for meg, for meg» (mi utheving). Gjentakninga tar igjen, så å seie, den fortidige kjensla av livet sin rikdom, som førte til misbruket.

Homo viator, det vandrande mennesket, er i «Ta mi hand» bestemt som eit blindt søkande menneske. Dikt-eget ser tilbake på eit liv som har vori prega av 'villfaren', 'tumlande' søking, frå ein posisjon der blikket også er retta framover mot dei få stega som er att før 'streken' er nådd. Diktet endar i dette dobbeltperspektivet, i ei erkjenning av handa si villfaring og i ei nølende utstrekking av denne handa mot eit du som har kraft til å gjenreise eget frå skyld og synd.

Diktet byrjar i det nærmast allmenne og tidlause, men får gradvis eit sterkare og sterkare individuelt uttrykk. Ikkje ved å forkaste tradisjonelle, religiøse forestillingar og omgrep, men ved å gi dei eit personleg innhald. Diktet sin kvalitet ligg nettopp i dette at det «eldgamle, heite ønsket» står fram som nytt og absolutt; drive fram av ei erkjenning av skyld og eit behov for tilgiving. Språkleg-motivisk blir dette personlege i stor grad uttrykt ved bibelske referansar. Tittelmotivet, handa, er det heilt sentrale motivet i diktet; handa som leier, som reiser opp den falne og som vaskar bort det ureine og skitne, er ei utbreidd forestilling både i det Gamle og Nye Testamentet. Gjennom desse analogiane blir det guddomlege ved duets sine hender også ein del av diktet sitt meiningspotensial. Men ei jamføring av diktet med salmar som «Så tak då mine hender» og «Leid, milde ljøs», får også fram dei store skilnadene mellom dikt og salme. Dette skal vi nå sjå litt nærare på.

III

Så tak då mine hender

Så tak då mine hender
 og før du meg
 til ferdi heim seg vender,
 min Gud, til deg!
 Eg kan kje gå åleine
 det minste steg.
 Du er mi von, den eine,
 styr du min veg!

Å, lat di miskunn gøyma
 mitt hjarta mildt,
 så det seg sjølv kan gløyma
 og verta stilt!
 Lat barnet ditt få kvila,
 ja, ber det du!
 Då kan det roleg smila
 og trygt deg tru.

Og skulle natti dylja
 di store makt,
 eg veit du fram vil fylgja
 som du har sagt.
 Så tak då mine hender,
 og før du meg
 til ferdi heim seg vender,
 min Gud, til deg!⁷

Salmen opnar og sluttar med fire identiske verslinjer som apostroferer eit «du», som teksten identifiserer som «min Gud». Heile salmen er ein tiltale til dette guddomlege duet med ei bøn om å bli leia og styrt på vandringa «heim». Eget erkjenner at det ikkje kan «gå åleine» og erkjenninga har ikkje basis i noko opprør, eller nokon kamp, jamvel om føresetnaden for å gi seg over i duet si hand, er å «gløyma» seg sjølv. Eget ser seg sjølv som eit barn i Guds trygge hender og det er nettopp dette enkle, barnlege tillitsforholdet salmen tematiserer.

Vandringsmotivet er felles for salmen og diktet «Ta mi hand», men i salmen er altså konfliktstrukturen som dette motivet initierer, enkel og udramatisk. Den kristne ferdesmannen med Gud og det hinsidige som målet for vandringa, har fått stilt det urolege hjartet sitt. Salmen framstiller ikkje ei personleg, dramatisk ferd, men snarare ein idealtypisk kristen ferdesmann på veg 'heim'.

7 Sitert etter Norsk Salmebok, Verbum, Oslo, 1985:606, salme 609

«Lei, milde ljos» har også apostrofen som sentral, innleiande figur. Dikt-eget vender seg også her til eit guddomleg du:

Lei, milde ljos, igjennom skoddeem,
lei du meg fram!
Eg går i mørke natt langt frå min heim,
lei du meg fram!
Før du min fot; eg treng ei sjå min veg
så langt og vidt – eitt steg er nok åt meg.

Du veit det vel, eg bad ei alltid så:
Lei du meg fram!
Eg ville velja sjølv min veg; men no
lei du meg fram!
Eg ville leva fritt, var stolt og strid
og stor i mod – å, gløym den dårskaps tid!

Di makt hev signa meg, då veit eg visst:
Du leier enn
i myr og fjell og hei, og så til sist
ein morgom renn,
då til meg smiler engleåsyn blid,
som eg hev elska før, men mist ei tid⁸.

Den apostrofiske opninga, «milde ljos», som gjer duet nærverande i teksten, leivnar ikkje tvil om duet sin guddomlege status. Både Gud og Kristus blir knytte til lyset i Bibelen, slik t.d. Jesus sjølv uttrykker det: «Eg er ljoset åt verdi. Den som fylgjer meg, skal ikkje ganga i myrkret, men hava livsens ljos»⁹. Eget i salmen går nettopp i mørkret, «igjennom skoddeem» og «i mørke natt» og ser ikkje vegen heim. I den andre strofa fangar eget inn si opprørske fortid, men siste strofa syner at opprørsfasen og sjølvhevdinga er over. Eget ser fram mot ein siste «morgon», då det skal bli møtt av blide «engleåsyn». Eget i salmen har opprøret bak seg, viljen til å «leva fritt» er overvunnen, og det 'stride' og 'stolte' er bytt ut med ein audmjuk aksept av duet som lys og leiar. Vandringsmotivet får si konvensjonelle utforming i salmen; den kristne homo viator som har gått seg vill i mørkret, i fridomen og i sjølvhevdinga, vil koma heim, vil få del i nåden dersom han gir seg tillitsfullt over til det frelsande duet. Motivisk og tematisk står dei to salmane nær kvarandre, men «Lei, milde ljos» framstiller vandringa og vegen i noko større grad som eit drama og ein konflikt mellom eget sin stride eigenvilje og duet sin autoritet.

⁸ Sitert etter Norsk Salmebok, Verbum, Oslo, 1985: 427, salme 414

⁹ Johannes 8:12

IV

Mot det harmoniske og forsonte sluttbildet i salmane, står sluttbildet i diktet fylt av uro og uvisse. Diktet endar da også med eit spørsmål og markerer ved det avstand til salmane si harmoniserande lukking omkring det endelege, trygge målet. Å bli seg sjølv som ferdesmann, tyder i salmane å vinne over seg sjølv som strid og fri eigenvilje og å gi seg i Guds hender. Men korleis fortolkar det skyldmedvitne dikt-eget sin eksistensielle situasjon? Er det søkinga eget gir opp?

Nei. Diktet formidlar eit bilde av livet som «lavande rikt» som den «tumlande» handa kan rekkast ut mot og gripe. Ordet 'tumble' kan både bety å «gå ustøtt, rave, stomle, falle» og å «bolte (seg)»¹⁰. Begge tydingane gir meining i diktet; handa er ustø og snublande overfor rikdomen og det store valpotensialet som omgir ho, og som ho kan boltre seg i, ta for seg av. Det er den «villfarne» handa sin kontekst.

Som salme-eget i «Lei, milde ljøs», som ville «leva fritt, var stolt og strid/ og stor i mod», har også dikt-eget søkt sitt eige («liksom for meg, for meg»), og har ved det påført seg skyld, men dette dikt-eget blir ikkje sett inn i den same, strukturelt enkle, situasjonen som salme-eget. Salme-eget kan vinne seg sjølv ved å gi avkall på det sjølviske, men dikt-eget kan ikkje oppnå det same ved å gi avkall på søkinga. Den siste nølande handsutstrekkinga er i seg sjølv ei søkande rørsle som ikkje kan nå utover seg sjølv.

I den nest siste strofa peikar verslinja «Alltid søkande i blinde» (mi utheving), bakover og set ord på det sentrale i dikt-eget sitt liv. Men denne verslinja synest også å beskrive eit eksistensielt vilkår. Søkinga er den aktiviteten som definerer og bestemmer dikt-eget som ferdesmann og det å søkje, impliserer ei prøvande utforskning av verda. Den søkjande veit ikkje fullt ut kva han søker; det må skje «i blinde» og «i mørkret». Dikt-eget står til slutt «[s]tum [...] i mørkret», men dikt-røysta talar med ord om den ordlause gesten, den utstrekke handa.

Denne siste søkande røysla som handa spør om lov til å utføre, står som ein varsam og spørjande kontrast til den «tumlande» handa i ein tidlegare livsfase. Denne nølande handa er retta mot eit «du» som er ein opnare og meir ubestemt instans enn salmane sin Gud, men det er heller ingen ting i diktet som utelukkar eit guddomleg 'du'. Det er mogleg å tolke slutten i lys av tradisjonelle religiøse kontrastar. 'Stum' og 'blind' i 'mørkret', strekker dikt-eget armane mot eit 'du', som er lys, sjåande og talande.

Handa som strekkjer seg mot dette duet, er «full av støkk/ og takk og undring». Kvifor støkk? Er det redsla overfor det numinøse, det guddomlege, eller er støkken knytt til angsten for duet si moglege avvising av den søkande? Og 'takken'? Er det takksemd overfor ein guddomleg givar av det «lavande» rike livet, eller er takken retta mot eit nært og støttande menneskeleg 'du'? Og endeleg, 'undringa'. Fenomenet å undre seg, som er i slekt med substantivet under, nemning for noko overnaturlig og merkeleg, kan også assosierast til ei religiøs undring overfor eit uskjønleg 'du', men ho kan også vere knytt til eit menneskeleg 'du' og slik understreke eg-du-forholdet sin grunnleggjande eksistensielle karakter. I hovudverket til den tyske filosofen og teologen Martin Buber (1878-1965), *Ich und Du*, 1923, står det dialogiske prinsippet sentralt. For Buber er for-

10 Nynorskordboka, DNS, Oslo 1986:773.

holdet sjølve grunnvilkåret i den menneskelege eksistensen; den menneskelege røyndomen er mellom (Zwischen) 'eg' og 'du'. Bubers tankar om forholdet sin fundamentale rolle i å bestemme den menneskelege røyndomen, kastar lys over diktet vårt.

Fortidsperspektivet i diktet fangar inn ein heilt annan måte å forhalde seg til omverda på, slik verslinja «og liksom for meg, for meg», uttrykker det. Diktet byrjar der denne sjølvtilstrekkelege haldninga må vike for det dialogiske prinsippet, innsikta i at eget først blir til i forholdet til eit du. Diktet dramatiserer denne overgangen i sluttbildet i diktet; handa som 'spør' om ho vågar å strekkje seg mot duet.

Slik vi har fortolka diktet, blir det dialogiske forholdet mellom 'eg' og 'du' gitt ein grunnleggjande funksjon, men om dette forholdet skal tolkast som eit religiøst forhold eller eit menneskeleg forhold, synest å vere avhengig av den faktiske lesarens forståingshorisont. Diktet sin gjenbruk av salmemotiv nærmar diktet til salmen og gudsforholdet, men også i ei slik lesing står diktsluttan, med si dramatisering av den nølande handsutstrekkinga, i sterk kontrast til den trygge vissa som pregar dei to eksempel-salmane. Den vegvillige ferdesmannen i salmetekstane finn vegen; saknet og lidinga høyrer opp; lengten etter Gud blir innfridd, målet bli funne att.

Dei vesaaske ferdesmennene gir alt for ein draum som aldri blir materialisert og stilt i ro, og for mål som alltid fornyar seg og skyt seg ut i framtida. Men sluttbildet i diktet opnar for to ulike tolkingsperspektiv; knytte til det kristne og det 'faustiske' perspektivet vi har introdusert. På den eine sida kan vi forstå eget si apostrofering av det frelsande duet, innafor den intertekstuelle ramma som salmane inviterer til. Men også 'faustiske' intertekstar blir aktiviserte i sluttbildet. Goethes Faust blir også redda, trass i si sjølvviske, grenselause søking og si manglande evne til å underordne seg Guds visdom. Han blir redda av ei kvinne, av Gretchen, slik vår eigen Peer Gynt (kanskje) blir redda av Solveig. I dette 'faustiske' perspektivet kjem diktsluttan, der det engstelege, skyldtyngde eget strekkjer seg mot eit frelsande du, også til å peike mot dei rollene som det manlege eget og det kvinnelege duet spelar i fleire store kjærleikspar i den litterære tradisjonen, kjærleikspar som ber med seg eldgamle førestillingar om det kvinnelege og manlege; Penelope og Odyssevs, Beatrice og Dante, Gretchen og Faust, Solveig og Peer. Georg Henrik von Wright oppfattar desse aktørane som symbolfigurar for «de egenskaper som tradisjonelt er blitt ansett som symbolske for kvinne og mann» (ibid.:18); mannleg «higen etter makt, dominans og selvsentrert ære, utøylet handlingskraft og en ukuelig vilje til å overskride gitte grenser» (ibid.) og kvinneleg «beskyttende omsorg, selvutslettende kjærlighet og intuitiv følelse for de grenselinjer man bare kan overskride med fare for katastrofe» (ibid.). Utan å oppfatte desse symboliseringane som faktiske, kan vi likevel spørje om ikkje denne teksttradisjonen også kastar lys over diktsluttan. Den «[a]lltid søkande i blinde» treng til slutt eit tilgivande du, som ikkje stansar søkinga, men som kan tilgi fordi det er annleis, fordi det har andre verdjar.

Litteratur

- Buber, Martin: Ich und Du, Leipzig, Insel, 1923
- Lund, E., Pihl, M., Sløk, J.: De europeiske ideers historie. Norsk utgave ved Reidar Marmøy, Cappelen, Oslo 1965
(Gunnar Johnstad): Ord i Bibelen Det Norske Bibelselskap, 1987
- Rosenberger, Michael: Wege, die bewegen. Eine kleine Theologie der Wallfahrt, 2005
- Norsk Salmebok, Verbum, Oslo, 1985: 427, salme 414
- Nynorskordboka, Det Norske Samlaget, Oslo 1986
- von Wright, Georg Henrik: Myten om fremskrittet, Cappelen, Oslo, 1994
- Vesaas, Tarjei: Liv ved straumen, Gyldendal, Oslo, 1970