

Kristoffer Jul-Larsen

# Vurderende stemmer

Litteraturkritikk og litteraturformidling i norsk radio 1925–2000

Avhandling til vurdering for graden philosophiae doctor



# Takk

Jeg står i takknemlighetsgjeld til mennesker og institusjoner som har muliggjort dette arbeidet.

Sissel Furuseth var min veileder frem til hun flyttet til Universitetet i Oslo. Hennes veiledning ga meg den helt nødvendige motstand, støtte og frihet til at prosjektet skulle få en meningsfull retning, og som leser er hun uovertruffen. Hun ledet også forskningsprosjektet *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010 – verdiforvaltning og mediering* som finansierte min stipendiatperiode og dessuten resulterte i en fantastisk bokutgivelse.

Anders Skare Malvik var vennlig og modig nok til å ta på seg oppgaven å løse arbeidet i havn. Hans raske tilbakemeldinger med innsiktsfulle og praktiske innspill har vært essensielle for ferdigstillingen av dette arbeidet som har skjedd parallelt med andre oppgaver. Jeg er også svært takknemlig overfor Det humanistiske fakultet ved NTNU som fant ekstra midler til Anders' veiledning.

Mine kolleger i det kritikkhistoriske prosjektet bidro med viktige innspill til prosjektets tilnærming til kritikken, samt nødvendig historisk kontekst. Takksigelser sendes til Irene Iversen, Trond Haugen, Thorstein Norheim og Eirik Vassenden for entusiastiske, produktive og lærerike arbeidsseminarer. At Jahn Holljen Thon ikke lenger kan motta min takk er usigelig trist.

Kjell-Lars Berge leste og vurderte en uferdig versjon av avhandlingen, våren 2019. Jeg er redd han ikke vil si seg fornøyd med i hvilken grad jeg har tatt hans kommentarer til følge, men avhandlingen ble like fullt klart forbedret av hans agonistiske lesning.

Mine kolleger på NTNU tok godt imot en flyktig bergenser. Frode Boasson fortjener en ekstra takk for å holde meg med selskap og vise hvordan ting kunne ha blitt gjort. Knut Ove Eliassen og Fredrik Tygstrup arrangerte inspirerende seminarer som bare indirekte har satt sitt avtrykk her. Espen Ingebrigtsen og Torgeir Bangstad har lest utdrag av avhandlingen og gitt avgjørende bidrag til dens forbedring. Kolleger på Høgskulen på Vestlandet har fulgt interessert og empatisk med i innspurten. Takk skal dere ha.

Hjelp fra Nasjonalbibliotekets avdeling for Fag og forskning med å ordne tilgang til radioarkivet har vært fullstendig avgjørende for prosjektet. Torgeir Holljen Thon tilbragte timer med *Programbladet* og Nasjonalbibliotekets fotoapparat på mine vegne.

Fulbrightstiftelsen finansierte et opphold ved Columbia University, hvor James Shapiro åpnet døren til institusjonen. De skal alle ha takk for støtten og hjelpen.

Mine foreldre har bidratt på utallige vis for at dette prosjektet skulle kunne realiseres. Det hadde jeg ikke klart meg uten.

Synnøve Marie Vik var den som overbeviste meg om å søke stipendet som skulle la meg gjennomføre dette prosjektet. Uten hennes tillit og oppofrelse var jeg ingenting.

# Innhold

Innledning.....	9
Problemstilling .....	9
Kilder .....	11
Programblader.....	13
Radioarkivet.....	14
Andre kilder og tidligere forskning .....	16
Mediehistorisk metode .....	18
Avhandlingens tre tilnærminger: kritikk, offentlighet, radio.....	20
Kritikk .....	21
Offentlighet.....	25
Radio .....	29
Avhandlingens struktur .....	35
Avslutning.....	40
1. 1925–1933: Kringkastingselskapet AS – litterær nasjonalisme og teknologisk nasjonalisering.....	43
Radioens institusjonalisering.....	45
Kringkastingselskapene i Oslo og Bergen .....	47
Et nytt distribusjonssystem for litteratur .....	50
Sfinx og folkelivsskildringer.....	52
Utvalg og sjanger .....	53
Opplseren Fridtjof Krohn.....	56
Forfatteropplesinger .....	57
De litterære foredragene.....	60
Opplysning.....	63
Radioforedraget som sjanger .....	65
Foredragsholdere.....	67
Utland og undervisning .....	69
Festtaler! Jubileer og jublanter.....	72
Radioen som nasjonal arena og litteraturens nasjonalitet.....	73
Knut Liestøl .....	75
Konklusjon.....	77
Nærstudie 1: «... det har man jo avisene til.» Charles Kent og den første litteraturkritikken i kringkastingen.....	79
Introduksjonen av kritikk på radio .....	79
Å kritisere på radio .....	82
Kents posisjon – sosialt, litterært, filosofisk.....	86
Radiokritikeren.....	90
Moderniteten og mediet .....	96
Konklusjon.....	98

2. 1933–1945: Stadig mer nasjonalt .....	101
Nasjonalisering og institusjonalisering .....	102
Nasjonen og nynorskens mann: Olav Midttun .....	105
Kritikk .....	108
Den liberale fredskamp .....	110
En kommende NS-byråkrat fremmer antikrigsdikt .....	112
Kritikkoversikt (og litt komikk) .....	113
Foredrag og innledninger .....	116
1880-tallets radikalisme som politisk forelegg .....	117
Poetokraten som venn .....	121
Krigen .....	123
Propaganda .....	123
Litteraturdekning .....	126
Konklusjon .....	128
Nærstudie 2: Karen Grude Kohts autoritet .....	131
Bonderealisme og politisk samarbeid .....	131
Kritikkens autoritet .....	135
Kropp og stemme .....	136
Stemme og autoritet .....	139
Autentisitet, kropp og stemme .....	141
Nærhet og autoritet .....	143
Konklusjon .....	145
3. 1945-1963: Litteratur i radiolandet .....	147
Anmeldelser .....	148
<i>Bokkronikken</i> .....	149
Paul Gjesdahls bokkronikker .....	150
Bokkronikørens stil .....	154
Montasjeprogram .....	158
Samtaler, intervjuer og debatter .....	160
Det opplysende intervju .....	161
Forfatterintervjuer og forfatterfeiringer .....	165
Ordsrifter .....	171
Litterære foredrag .....	179
Litteraturredio for hjemmeværende .....	180
Konklusjon .....	183
Nærstudie 3: Den autentiske lyden av modernisme. Litteraturkritisk debatt og diskusjon i 1955 og 1962 .....	185
Diskusjonene .....	187
Forståelighet, rytme, fellesskap .....	191
Den gode opplesning .....	195
Radioens autentisitet .....	199
Lyden av en ny forfatter .....	204
Konklusjon .....	206

Nærstudie 4: Francis Bull .....	209
Radiokarrieren .....	210
Dikterpersonligheter .....	212
Nasjonen .....	217
Stilen .....	223
Konklusjon .....	226
4. 1964–1983 Mønsteret rakner – brytninger i den nasjonale tradisjonsforvaltning .....	227
Det litterære programtilbudet .....	229
Dagens bok – daglige litteraturanmeldelser .....	231
Kraftpatriotismens svanesang – ved Yngvar Ustvedt .....	237
Filolog og journalist – Norsk skrivekunst og Norske klassikere ved dem selv .....	244
Aktualisering ved Birgit Gjernes .....	248
Sosial aktualitet .....	251
Olav Vesaas: Mellom fagformidling, litteraturformidling og journalistikk .....	253
Eilif Straume og den modernistiske tradisjonen .....	258
<i>Vi møter et dikt</i> .....	263
Konklusjon .....	267
5. 1984–2000: Et eget luftrom .....	269
Ny ledelse .....	271
Stadige oppgjør med 1970-tallet, og kampen for en ny tid .....	277
Endringer på Marienlyst .....	282
1990-tallet – Et kritisk tiår .....	287
<i>Kritikertorget</i> .....	288
Kritisk samtale .....	296
Tre kanaler – en offentlighet med flere identiteter .....	298
Konklusjon .....	301
Avslutning .....	303
Kritikk .....	303
Offentlighet .....	305
Radio .....	307
Litteratur og kilder .....	311





## Innledning

Søndag 29. januar 1950, klokken 21.20 gikk radioprogrammet «Familiekveld» på luften for første gang for sesongen. Dette halvåret skulle Sigrud Undset være «Familiekveldens dikter», i en serie på 14 program på om lag 40 minutter hver, med opplesning fra trilogien om Kristin Lavransdatter (29.1.1950). I programserien skulle en også få høre Ellisiv Steen, som to år tidligere hadde disputert for sin doktorgrad om Camilla Collets forfatterskap, gi «bakgrunn og sammenbindende resymeer» ifølge *Programbladets* korte forhåndsomtale.

Programserien var typisk og utypisk for sin tid. Den var utypisk fordi forfatteren var kvinne, og fordi formidleren var kvinne, litteraturdekningen i NRK var preget av menn i dobbel forstand. Skjønt, når en først behandlet kvinnelige forfattere, var det oftest kvinner som sto for formidlingen, slik tilfellet typisk nok var her. Programserien var også typisk for NRKs litteraturdekning fordi seriøs litteratur sto i sentrum for et langt program i god sendetid, henvendt til et allment publikum. Dertil var det typisk fordi en la stor vekt på opplesning og fordi en lot opplesningen følge av et formidlende innhold som var utformet og presentert av en høyt kvalifisert fagperson. Litteratur spilte en sentral rolle i norsk radio fra starten av som ett av mediets viktige innhold. Og filologer – litterater i særdeleshet – preget norsk radio i mange, mange tiår, særlig etter opprettelsen av Norsk rikskringkasting (NRK<sup>1</sup>) i 1933.

## Problemstilling

Denne doktoravhandlingen er en historisk undersøkelse av litterært formidlingsarbeid i norsk radio fra 1925 til 2000. Undersøkelsen sporer en 75 år lang litterær og pedagogisk tradisjon i norsk offentlighet som aldri tidligere har vært underlagt et samlende blikk. Radiohistorie, kulturjournalistikk generelt og litteraturformidling i ikke-tekstbaserte medier er alle saksområder som er underbelyste i norsk – og til dels også internasjonal – forskning, enten en ser til litteraturfaget eller medievitenskapen. Avhandlingen er et bidrag til å belyse disse saksfeltene.

Fremstillingen tar utgangspunkt i tre overordnede forskningsspørsmål som utgjør avhandlingens samlede problemstilling: For det første vil jeg undersøke spørsmålet om

---

<sup>1</sup> Forkortelsen N.R.K., senere NRK, kom ikke i vanlig bruk før etter 1945, men det har blitt vanlig å bruke NRK også for å omtale institusjonen før denne tiden (H. F. Dahl 1999b, 14)

litterær verdivurdering og hvordan denne utøves i radiomediet. Det vil si, hva er litteraturkritikkens radiospesifikke historie, uttrykk og innhold? For det andre vil jeg undersøke litteraturformidlingens forbindelse til nasjonens dannelse i en offentlighet hvor litteraturen i økende grad har blitt utfordret av andre medier. Hva har kjennetegnet litteraturen og litteraturfagets forhold til den større nasjonale radiooffentligheten? Og for det tredje vil avhandlingen undersøke hvordan radioens materielle kvaliteter som medium påvirker det litterære formidlingsstoffet.

Det siste spørsmålet er like relevant for undersøkelsen av den litterære kvalitetsvurderingen i radio som for undersøkelsen av forholdet mellom den litterære og den generelle offentligheten. Avhandlingens tre forskningsspørsmål er dermed nært knyttet til hverandre, og vil ofte undersøkes så å si samtidig. Den sentrale konflikten som dukker opp i løpet av undersøkelsen er det til tider anstrengte forholdet i norsk radio mellom formidling, opplysning og kritikk. Den pågående reforhandlingen av disse begrepenes innhold og deres vekslende forrang i den norske litterære radiooffentligheten, er etter mitt skjønn den viktigste historien jeg har å fortelle i denne avhandlingen.

Litteraturformidling er et mangeartet fenomen som kan omfatte alt fra litteraturkritikk og historiske foredrag til forfatterintervjuer og lesersamtaler til opplesninger og dramatiseringer. Alle disse formene for formidling vil bli diskutert her, selv om det er litteraturkritikken, og spørsmålet om hvordan denne har blitt utøvd, som oftest vil stå i sentrum for undersøkelsen. Analyse materialet er med andre ord sammensatt til at avhandlingen kan karakteriseres som en ren kritikkhistorie. Avhandlingens posisjon overfor analyse materialet kan best beskrives som en medie- og institusjonsspesifikk historisk undersøkelse av norsk radios litterære formidlingsarbeid, herunder litteraturformidling, litteraturfagformidling og litteraturkritikk.

At undersøkelsen forholder seg til et medium så vel som til en institusjon, er et viktig poeng: Radio i Norge har i store deler av perioden 1925–2000 vært ensbetydende med NRK, og det kan vanskelig overdrives hvor viktig denne organisasjonen har vært for radioens utvikling i norsk sammenheng. Det ligger særlige politiske rammevilkår til grunn for at Norge så lenge hadde et kringkastingsmonopol, og dette hadde naturligvis store konsekvenser for det litterære formidlingsarbeidet på radio. Samtidig har radiomediet i seg selv en rekke mediespesifikke kjennetegn som åpner for mindre nasjonalt orienterte tilnæringer. Avhandlingen gir derfor ikke bare en historisk fremstilling av en 75 år lang litterær og pedagogisk tradisjon, men tilbyr også et annerledes blikk på den litteraturhistoriske tradisjonen og på litteraturfagets selvforståelse ved å kombinere institusjonshistoriske og

mediespesifikke perspektiver på materialet; den bidrar med ny kunnskap om hvilke former for litterær forståelse som har vært mulig å formidle til ulike tider i norsk kringkasting, og den tilveiebringer nye innsikter om hvilken plass litteraturen til forskjellige tider har blitt tildelt i offentligheten.

## Kilder

En av avhandlingens målsetninger er å kunne si noe om *måten* litteratur har blitt formidlet på i radio siden 1925. En slik interesse forutsetter tilgang til det som en gang ble kringkastet, men som alle radiohistorikere er smertelig klar over, ble kringkastingsteknologier lenge prioritert over opptaksteknologier i radioens utvikling. Det finnes kun små brokker og ekko igjen av all den kringkastingen som fant sted tidlig i radioens historie. Flere opptaksteknologier for lyd fantes, men de var for dyre og kompliserte i bruk til at det lot seg gjøre å drive noen planmessig og utstrakt arkivering. Selv langt opp mot vår egen tid er det overraskende store deler av radiohistorien som ikke har blitt bevart. Følgelig er store deler av radiohistorien bokstavelig talt taus – det går i alle fall ikke an å høre opptak av den. Det gjør det vanskelig å si noe kategorisk om det som kom på luften, i alle fall hvordan det hørtes ut.

Dette er en forutsetning avhandlingen deler med de aller fleste andre arbeider om tidlig radiohistorie: materialet vi forsøker å undersøke er forsvunnet i eteren. Det har utstyrt store deler av den historisk anlagte radioforskningen med en viss melankoli, gjerne uttrykt i passasjer som dette, her formulert av feltets ledende britiske utøvere: «The fleeting, unrecorded character of early radio seems obstinately to resist the possibility of historical reclamation» (Scannell og Cardiff 1991, xiii). Det samme problemet og dets følger tas opp av Michele Hilmes i hennes studie av tidlig Amerikansk radiohistorie:

So much of what was actually broadcast – the sounds and stories actually experienced by listeners – went out live, unrecorded, and with little record keeping. Many – the vast majority – of broadcast hours are lost forever; others must be pieced together out of scripts, press accounts, and reminiscences. What does exist tends to privilege the dominant and centralized sources (Hilmes 1997, xvi).

En studie av norsk radiohistorie slipper ingenlunde unna den samme mangelen, selv om de ekskluderende følgene blir litt mindre dramatiske i norsk sammenheng, siden så store deler av vår praktiske radiohistorie har vært tett knyttet til en statlig kulturpolitikk og var sterkt sentralisert i utgangspunktet, dette i sterk kontrast til den amerikanske situasjonen.

Samtidig har britiske Josephine Dolan argumentert for at vi bør stille oss kritiske til en uforbeholden privilegering av lydarkiver over skrevne arkiver. I artikkelen «The voice that cannot be heard» peker hun på hvordan all radio og kringkasting er produkt av skrevne tekster: «Radio/broadcasting has never been a discrete medium, confined to the circulation of

‘talk’ and the competencies of ‘listening’. Rather it marks an interface between writing and talk; between the written and the spoken word; between the competencies of reading and listening» (Dolan 2003, 70). Skrevne kilder har enorme informasjonsmengder om radiohistorien for den som ønsker å lete. Og det er en viktig observasjon at radioen utgjør et grensesnitt mellom skrift og tale, som møter publikums lese- og lyttekompetanser på ulike vis. Dette er poenger vi kommer til å berøre ofte gjennom hele avhandlingen.

Dolan går imidlertid vel langt i sin oppfordring til radioforskeren om å kaste av seg opptakets åk når hun i artikkelens avslutning, med en henvisning til poststrukturalistisk/postmoderne vitenskapsteori, skriver at

[t]he absence of sound recordings does not suggest a gap in knowledge about broadcasting and/or the history of radio/broadcasting. [...] Instead, it points towards shifting constitutions of radio/broadcast culture; towards partial knowledges of variable voices that are produced within the re-audits of research activity that play across the transient boundaries between researcher and researched.» (Dolan 2003, 72)

Selv om dette spillet mellom forsker og forskningsobjekt som Dolan kommenterer er relevant for denne avhandlingen – for eksempel er det åpenbart at grensene for et så sentralt begrep som «litterært formidlingsarbeid på radio» slett ikke er gitt på noen helt enkel måte – kan jeg vanskelig se at den «kunnskapelsen» jeg måtte utføre, skulle gjøre det *mindre* ønskelig å få tilgang til et mer utfyllende lydarkiv av materialet jeg vil beskrive. Det vil si at når Dolan hevder at «any claims to objectivity and/or impartiality are unsettled. So too is the belief that there is a singular truth to be uncovered; or a lost knowledge awaiting recovery.» (Dolan 2003, 72), så kan jeg følge henne et godt stykke på vei når det gjelder spørsmålene om objektivitet og upartiskhet, og om sannhetens enhetlighet, men slett ikke når det gjelder troen på at tapt kunnskap kan la seg gjenfinne. Den tilhørende melankolien synes dermed uunngåelig.

\*

I min undersøkelse av norsk radios litterære formidlingsarbeid baserer jeg meg hovedsakelig på to primærkilder. Den ene, og i sideantall mest omfangsrike kilden, er de samlede årganger av norske programoversikter, gitt ut ukentlig i bladet *Hallo-Hallo!*, som etter andre verdenskrig gjenoppstod som *Programbladet*.<sup>2</sup> Den andre kilden er NRKs digitaliserte radioarkiv, tilgjengeliggjort via Nasjonalbiblioteket. I tillegg til de to hovedkildene, har jeg lest manus fra Nasjonalbibliotekets håndskriftarkiv, digitaliserte sendeplaner fra NRKs

---

<sup>2</sup> *Hallo-Hallo!* ble først utgitt av Norsk Kringkasting AS, før det ble overtatt av Norsk rikskringkasting, i forbindelse med opprettelsen av denne i 1933. Under 2. Verdenskrig opphørte utgivelsen, før den gjenoppstod i 1946 som *Programbladet*. I 1989 ble bladet overført til selskapet Programbladet AS – 90 % eid av avisen *Vårt Land*, 10 % av NRK – etter at det i 1988 ble avdekket at bladet hadde gått med store underskudd i en årrekke uten at NRK-styret hadde blitt opplyst om det. *Programbladet* lever i dag videre som *Tv-guiden Programbladet* som gis ut av medieselskapet Mentor medier AS.

internarkiv gjort tilgjengelig via nasjonalbibliotekets nettsider, samt gjennomført enkelte samtaler. Jeg skal her kort diskutere hvilken informasjon som har vært tilgjengelig via de ulike kildene og gjøre rede for hvordan jeg har jobbet med dem, før jeg avslutter med en kort diskusjon om ulike kildetyperes posisjon i en radiohistorisk undersøkelse som denne.

## Programblader

Denne studiens målsetning er ikke bare å undersøke *måten* man har snakket om litteratur på. Minst like viktig har det vært å lage en grunnleggende oversikt over *hva* som har blitt gjort av

<p>3. januar.</p> <p style="text-align: center;"><b>Fredag</b></p> <p>OSLO 493 m., 608 kHz., 60 kW.</p> <p>10: Oslo Børs: Smørpriser. 11.10: Oslo Børs: Valutakurser. 12.55: Tidssignal fra Nanen. 13–14: Grammo-fonmusikk. 13.15: Værmelding. 13.18: Fellesslakteriets notering. 13.45: Oslo Børs: Verdipapirer. 14: Oslo Børs: Vare- og importnotering.</p> <p>16.30: Orkesterkonsert (overf. fra Wilh. Olsens restaurant «Cecil»).</p> <p style="text-align: center;">«Cecil»s orkester. Dirigent: Kapellmester Hans Backe.</p> <p>17.30: Sangkonsert:</p> <p>Alle tekster av Bjørnson.</p> <p>Nordraak:</p> <p>Over de høie fjelle.</p> <p>Ingerid Sletten.</p> <p>Kjerulf:</p> <p>Ved sølv.</p> <p>Venevil.</p> <p>Nu takk for allt.</p> <p>Ingerids vise.</p> <p style="text-align: right;">Ida Teresia Singer.</p> <p>18: Juleunderholdning: Julesanger og juleleker. Oplæsning og musikk.</p> <p>19.15: Værmelding. Nyheter gjennom N. T. B. Gjentaelse av topprisene av Fellesslakteriets notering.</p> <p>19.30: Foredrag: «Jens Tvedt og diktinga hans».</p> <p style="text-align: right;">Eindrude Tveito.</p> <p>20: Tidssignal.</p> <p>20: Symfonikonsert:</p> <p>Shelius: Symfoni nr. 1 e-moll op. 39. I. Andante ma non troppo. Allegro energico. II. Andante. III. Scherzo. Allegro. IV. Finale (quasi una fantasia).</p> <p>10 minutters pause.</p> <p>Halvorsen: Gurra forspill.</p> <p>Grieg: a) Det første møte.</p> <p>b) Våren.</p> <p style="text-align: right;">For strykere.</p> <p>Grieg: «Om høsten», konsertouvertyre op. 11.</p> <p>Filharmoniske Selskaps orkester.</p> <p>Dirigent: Kapellm. Torolf Voss.</p> <p>22.05: Sangkonsert:</p>	<p>litteraturformidling på radio. Gjennom studier av trykte programoversikter kan vi finne ut mye om hvilke programposter som ble sendt, og stort sett hvilke bøker som ble omtalt og hvem som snakket om dem. Jeg har undersøkt samtlige utgaver av bladene <i>Hallo-hallo!</i> og <i>Programbladet</i> utgitt i perioden 1925 – 2000. Når det i den løpende teksten dukker opp enkle datoer i parenteser knyttet til sendinger, viser det til funn i den trykte programoversikten og ikke til bevarte opptak. For eksempel vil en omtale av Eindrude Tveitos foredrag «Jens Tvedt og diktinga hans», som dukker opp i programoversikten for 3. januar 1930, bli etterfulgt av en parentes som denne: (3.1.1930).<sup>3</sup></p> <p>Undersøkelser av programoversikter har sine klare begrensninger. Den mest åpenbare er at programoversikten utelukkende gir oss innblikk i noen svært overfladiske egenskaper ved det kringkastede innholdet. Samtidig er disse egenskapene tross alt viktige variabler å kartlegge i litteraturens og</p>
--	---

<sup>3</sup> I arbeidet med programoversiktene har jeg registrert alle innslag eller program som gir inntrykk av å ha litteraturformidling som en av sine hovedfunksjoner i en egen database. Der har jeg lagt inn følgende informasjon der denne er tilgjengelig fra programoversikten: radiostasjon, sendedato, tidspunkt, lengde, formidler(e), omtalte verk, omtalte forfattere, programtittel, foredragstittel, og oppleser. I tillegg har jeg registrert følgende binære variabler: om innslaget er del av et større program, om formidleren er kvinne, om det omtalte verket kan sjangerbestemmes som sakprosa. Dessuten har jeg lagt til innslaget URN i Nasjonalbibliotekets digitale radioarkiv om det er tilgjengelig. Denne oversikten gir anledning til å gjennomføre enkle statistiske undersøkelser for å avdekke historiske utviklingslinjer og kontinuiteter i materialet, både av formell, litterær og mer sosial karakter. Registreringsarbeidet har vært omfattende og har per i dag nådd frem til juli 1976. Basen har 7264 oppføringer, som forhåpentligvis vil kunne føyes til «Beyer-basen» (<http://ub-fmsserver.uio.no/beyer/beyerpubl/>), vår kritikkhistoriske gullåre, og være av nytte for resten av fagfeltet.

litteraturformidlingens historie. Gjennom å undersøke *Hallo-hallo!//Programbladet* heller enn programoversiktene trykket i avisene, får vi også tilgang til noe av den redaksjonelle holdningen kringkastingen hadde til det litterære stoffet, slik denne kom til uttrykk i artikler og notiser. Skjønt, det ville vært synd å si at disse publikasjonene hadde særlig høye kulturjournalistiske ambisjoner på egne vegne, slik en har kunnet se i større eller mindre grad i programblad i for eksempel England og Nederland (Lawrie 2015; Dera 2017). En begrensning som ikke er like åpenbar, men som er like viktig å være klar over, er at en programoversikt ikke tilsvarende det som faktisk ble sendt. Trykkfeil, sykdom, tekniske problemer, misforståelser mellom institusjonen og bidragsyttere, og en rekke andre vanskeligheter kunne føre til at gode planer ikke ble realisert. Særlig skal det i radioens tidlige periode ha vært risikabelt å forholde seg tillitsfullt til programoversikten, en rekke programposter varte i betydelig kortere tid enn det som var angitt (H. F. Dahl 1999b, 95).

I tillegg finnes det en annen mer direkte, men noe mer u håndterlig kilde til sendeplanen, den etter hvert digitaliserte samlingen av sendeplaner. Dette er den skriftlige oversikten over dagens sending som fungerte som kjøreplan for produsentene i NRK. Sendeplanene har blitt gjort tilgjengelig i scannet versjon via Nasjonalbibliotekets nettsider de siste årene, men kilden har ikke vært tilgjengelig for allmennheten særlig lenge, og det er også fortsatt uoversiktlig hvilke perioder som er dekket og ikke i Nasjonalbibliotekets digitale arkiv. Jeg har tatt i bruk denne kilden ved enkelte tilfeller, men har ikke gjort systematiske undersøkelser av den.

### Radioarkivet

Til tross for at store deler av kringkastingshistorien har forstummet er NRKs digitaliserte arkiv over gamle radioopptak en enorm historisk ressurs. At ikke flere forskningsarbeidere har tatt utgangspunkt i dette rikholdige materialet kan tyde på at det fortsatt finnes et visst hold i radioforskningens konstituerende klage: at radioen har fått ufortjent lite oppmerksomhet. Arkivet teller over 1,7 millioner klipp – 428 392 fra perioden 1925 til 2000 – og alle er gjort tilgjengelige digitalt for allmennheten hos Nasjonalbiblioteket. Fra perioden før 2. Verdenskrig finnes få opptak. Magnetbåndspillere ble – til tross for å være oppfunnet og satt i produksjon langt tidligere<sup>4</sup> – for alvor innført i NRK i perioden 1949–1955, og disse gjorde det enklere å gjøre og bevare opptak for fremtiden. Likevel var selve magnetbåndet en dyr

---

<sup>4</sup> Prinsippet for magnetbåndet ble oppfunnet i 1900 av danske Valdemar Poulsen, med lydopptak på stålbånd («Magnetic recording» 2009). En praktisk løsning for bruk av denne oppfinnelsen ble imidlertid først lansert i 1934/1935, da de tyske selskapene BASF og AEG klarte å produsere henholdsvis et plastbasert magnetbånd og en båndopptaker, Magnetophon K1 (Fantel 1984).

ressurs, og det var derfor svært mange opptak som ble spilt over av nye innslag og sendinger, for å holde kringkastingen i gang (Ormestad 1999, 74). Ikke før i 1986 begynte NRK å arkivere alle sine sendinger, og om vi ser på 1960-tallet, er andelen bevarte sendinger mindre enn 25 % (Øvrebø 2015). Omtrent hele den undersøkte periodens sendinger befinner seg langt unna dagens heldigitale sendinger hvor alt arkiveres, med integrerte metadata, i det øyeblikket det går på luften.

NRK gikk over til digitale lydformat i løpet av 1990-tallet, og i 1998 ble det etablert et samarbeid mellom NRK og Nasjonalbiblioteket for å digitalisere hele radioarkivet (Letnes 2008). Det vil si at så å si alle bevarte lydbånd har blitt spilt over på et digitalt lagringsformat, og er plassert i en database med tilhørende metadata. Opptakene varierer i kvalitet, og det samme gjelder metadataene. For de fleste eldre opptak følger detaljerte innholdsfortegnelser – noen ganger rene referat – mens den skriftlige informasjonen paradoksalt nok blir stadig tynnere jo nærmere vi kommer årtusenskiftet, oftest begrenser det seg til programtittel og evt. navn på programlederen. Jeg kan derfor ikke garantere at det ikke finnes relevante opptak som jeg har gått glipp av.

De fleste av opptakene jeg har benyttet meg av i denne avhandlingen har altså i første omgang blitt lagret på lydbånd som siden har blitt overført til et digitalt format. I denne overleveringsprosessen finnes det noen feilkilder, lydbånd kan ødelegges av magnetisme eller annen påvirkning fra omgivelsene, som fukt. I overføringen fra lydbånd til digital lagring kan en støte på problemer med avspillingsutstyr og digitaliseringsprogramvare som resulterer i korrumperte opptak. Og mellom lydfil og metadata kan det oppstå feilkoblinger, som følge av feilkoding og andre menneskelige feil. Min erfaring er likevel at disse feilkildene er sjeldne. Jeg har i mitt arbeid vært heldig nok til å få fjerntilgang til radioarkivet via nasjonalbibliotekets nettsider og har dermed kunnet jobbe med arkivmaterialet uten å befinne meg på Nasjonalbiblioteket, noe som har vært helt essensielt i et så langvarig prosjekt som dette. Friheten til tross, radioarkivets størrelse og litt variable metadata, gjør det til dels uhåndterlig. Å lytte seg gjennom alle de opptakene som er tilgjengelig og som muligens er relevante, ville vært en umulig oppgave.

Ved siden av lydarkivet har jeg også hatt tilgang til en stor skriftlig kilde til radioens litterære innhold: Manuskriptene etter den første litteraturkritikeren på norsk radio, Charles Kent, er bevart i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamlinger, og en gjennomgang av disse ligger til grunn for ett av kapitlene. Dette er den eneste store kilden til hva som ble sagt om litteratur i den tidligste norske kringkastingen, og den eneste rent skriftlige kilden jeg tar i bruk for å analysere selve radioinnholdet. I resten av avhandlingen har jeg brukt opptakene, det vil si

den totale lydopplevelsen, som mitt primære forskningsmateriale når jeg skriver om radiosendingenes innhold. Tilgangen til radioarkivet har fritatt meg fra nødvendigheten av å transkribere materialet, annet enn for å sitere det. Å i første rekke forholde seg til radioens lydlige modalitet har vært en metodisk forutsetning for min tilnærming til radioopptakene. Når jeg en sjelden gang har støtt på materiale som har vært transkribert andre steder, har jeg derfor valgt å basere meg på egen *lytting* om mulig, og egen transkribering om materialet blir sitert.

### Andre kilder og tidligere forskning

I tillegg til programoversiktene og lydopptakene har jeg selvsagt tatt i bruk de relevante kilder jeg har kommet over og hatt tilgjengelig. Noen jevn dekning av radioen i avisene har vært vanskelig å finne, slik oppmerksomhet har hovedsakelig dukket opp i blaff knyttet til særlige kriser eller konflikter. Det finnes imidlertid eksempler på radio- eller mediespalter med relevant innhold, men disse har alle vært nokså kortvarige.

For å få tilgang til den senere delen av det historiske forløpet som skildres her har jeg også henvendt meg til et fåtall personer som var aktive kritikere i NRK, men ikke ansatte for å få rene faktaopplysninger (Hans Fredrik Dahl, Willy Dahl, Idar Stegane), eller fast ansatte redaktører/journalister/kritikere i kringkastingen for mer inngående og kontekstualiserende samtaler (Carl Henrik Grøndahl, Tom Egil Hverven, Yngvil Kiran, Magne Lindholm, Erling Lægreid, Marta Norheim). Deres svar har jeg utelukkende brukt som bakgrunnsinformasjon for mine egne undersøkelser av sendinger og sendeplaner, og med unntak av en anekdote fra Willy Dahl, verken siterer jeg eller benytter jeg dem som kildebelegg for min egen fremstilling og fortolkning av materialet.

En del har blitt sagt – ikke like mye skrevet – om NRKs kulturformidling i den undersøkte perioden, men det som går igjen er forestillingen og fortellingen om NRK-institusjonens alvorstunge og paternalistiske holdning til stoffet og publikum: De mange lange og kjedelige foredrag. Det er imidlertid knapt noen som har studert disse foredragene eller andre kulturprogram. I behandlingen av perioden 1945-60 i sin kringkastingshistorie slår Kjetil Jarl Halse og Helge Østbye for eksempel fast at «[n]yheiter, foredrag, undervisning, opplesing osv. er store programkategoriar» (2003, 105). Men i sin gjennomgang av programmene er det kun nyhetssendingene og politiske sendinger de gir noen særlig oppmerksomhet med hensyn til hva de faktisk inneholdt og hvordan de ble presentert.

I Hans Fredrik Dahl og Henrik G. Bastiansens omfattende gjennomgang av NRKs historie etter andre verdenskrig spiller foredragene og det informative kulturinnholdet en særlig viktig



rolle i diskusjonen omkring en eventuell innføring av lytterundersøkelser i 1947/48. Foredragene brukes som eksempel på et antatt upopulært innhold, som i dette sitatet fra et innlegg av Haakon Lie i Kringkastingrådet: «Tror noen at en kan tvangsføre folk med foredrag eller musikk fordi vi helst ønsker at de skal lytte til slike programposter?» (1999a, 88). Og i Bastiansens studie av seerbrev fra perioden rundt fjernsynets innføring siteres en rekke eksempler på seere og lyttere som klager over NRKs seriøse og didaktisk orienterte kringkasting (Bastiansen 1991, 40 – 45). Men heller ikke Dahl og Bastiansen gir oss noe bedre inntrykk av hva foredragene egentlig inneholdt og hvordan de ble presentert. Ett særlig unntak finnes her, og det er Francis Bulls TV-sendte foredrag – men kun de TV-sendte – som Johan L. Tønnesson, og Jostein Gripsrud så vidt, har behandlet i artikkelform (Tønnesson 2011; Gripsrud 2007).

Den beste kilden til hvordan NRKs radiosendte litteraturdekning har utviklet seg har vi faktisk fra en av NRKs egne, Marta Norheims stikkprøver i noen ukers programoversikter fra hvert tiår, fra 1951 og til 2002, på jakt etter litteraturdekningen (2002). Norheims funn er nokså dekkende: Hun skildrer en bevegelse fra kanonorientert formidling på 1950- og 1960-tallet, mot en større vekt på samtidslitteratur og aktuell sakprosa på 1970- og 1980-tallet, mens 1990- og det tidlige 2000-tallet er preget av subjektive formidlingssjangre, og litteraturhistoriens forsvinning. Studiens begrensede omfang gir imidlertid ikke en særlig utdypende beskrivelse, naturlig nok.

Den paternalistiske NRK-institusjonen er dermed noe av et utforsket landskap, enda den har spilt en viktig rolle som fortolkningsnøkkel til kringkastingens – og med det norsk offentlighets – institusjonelle og politiske utvikling. Denne institusjonen har da helst blitt sett som noe en har ønsket å komme seg bort fra, men det ser ut til at den har vært tatt for gitt, uten at en har studert verken innhold eller formspråk nærmere. Dette blir særlig tydelig når det i Halse og Østbyes bibliografi kun finnes referanse til én historisk studie av kulturstoff i NRK, Tilman Hartensteins presentasjon av Radioteatrets historie (2001). Den studien er grundig, men utelukkende opptatt av radioteateret, og tar heller ikke for seg den redaksjonelle behandlingen av kulturstoffet.

Norsk medievitenskaps historiske nedprioritering av kulturjournalistikken har bedret seg noe de siste årene. Miljøet ved Universitetet i Bergen er blant dem som har produsert interessante arbeider (Knapskog og Larsen 2008). Imidlertid har deres behandling av kringkastingshistoriske emner ennå ikke beveget seg forbi oversikter som oppsummerer andres funn (Hovden, Larsen, og Nygaard 2017). I tillegg har deres vekt på journalistikken

noen ganger ført til at kritikken faller utenfor. Det skal likevel sies at Peter Larsen presenterte en nyttig oversikt over radioprogrammet *Kulturnytt*s stoffmiks i 2001 (P. Larsen 2004).

Når vi gir oss i kast med radioens litteraturomtaler og litterære foredrag fra 1925 til 2000, er grunnlaget for skildringen altså et stoff som har blitt tildelt en sentral rolle i norsk kringkastingshistorisk utvikling, men som ikke har blitt behandlet på noen utførlig måte tidligere. Dermed blir spørsmålet om hvordan NRKs litteraturformidling var utformet også et viktig tilskudd til beskrivelsen av NRK. Og å redegjøre for NRKs praksis er å redegjøre for en sentral del av den nasjonale offentligheten, vår norske virkelighet.

Når det gjelder annen radiospesifikk forskning og fremstillinger av norsk (litteratur)historie, gjennomgår jeg den relevante litteraturen nedenfor, i avsnittet «Avhandlingens tre perspektiver på stoffet: Kritikk, offentlighet, radio». Av andre historiske fremstillinger er det særlig memoarer og biografier av ulik art som har kunnet kaste lys over materialet, men også i denne litteraturen er det mye som peker mot en manglende interesse for radiomediet blant norske historikere og historieformidlere. Om en for eksempel kikker på Åsmund Svendsens biografi om Halvdan Koht (2013) finnes kringkastingen knapt nevnt, enda Koht opptrådte med flere radioforedrag om både politiske og kulturelle emner, og var en nær alliert av landets første kringkastingssjef.<sup>5</sup> Og om en ser til Jan Olav Gatlands biografi over Olav Dalgard (2013) er hans praksis som mangeårig litteraturkritiker på radioen omtalt kun i svært liten grad. Og heller ikke i Otto Hagebergs biografi om Ragnvald Skrede (Hageberg 2003) finner vi nevnt Skredes mangeårige kritikergjerning på radioen.

### Mediehistorisk metode

I en diskusjon om hvorvidt mediehistorieforskningen har egne metoder, peker Hans Fredrik Dahl på at faget ikke skiller seg epistemologisk sett fra resten av medieforskningen, men med to forutsetninger: at materialet er ufullstendig, og at konteksten som gir materialet mening må etableres som del av undersøkelsen (H. F. Dahl 2000, 61). Disse forutsetningene har følger for den kunnskapen vi kan forvente at den mediehistoriske undersøkelsen kan produsere.

For det første er det klart at når store deler av historien er utilgjengelig blir det relativt enkle spørsmålet «Hva skjedde?» til et ikke-trivielt spørsmål (H. F. Dahl 2000, 63). Både mitt første og mitt andre forskningsspørsmål er delvis varianter av dette «hva skjedde?»-spørsmålet. For det andre fører behovet for å etablere en kontekst til at vårt undersøkelsesobjekt er mediene i fortid og nåtid. Det vil si at undersøkelsen både må være orientert mot det som

---

<sup>5</sup> Som utenriksminister dekket han endatil sine egne reiser til Folkeforbundet med radiosendte rapporter! (H. Koht 1936)

bereder grunnen for dagens situasjon, og mot det som ga hendelsene mening i sin samtid. Siden denne undersøkelsen er tverrfaglig, orientert både mot litteratur- og radiohistorien, blir dette kravet om en dobbel kontekstualisering igjen doblet.

Disse forholdene legger til rette for et relativt omfattende konstruksjonsarbeid fra min side, som kanskje svarer til Josephine Dolans påstand om at grensen mellom forsker og forskningsobjekt er flyktig. Det gjelder for det første både i arbeidet med de kvantitative undersøkelsene av programbladene, og i de konkrete undersøkelsene av de historiske opptakene, som nok kan falle under det Dahl kaller en «impresjonistisk» tilnærming til kildene, hvor en setter seg i publikums sted og «lar tilnærmingen styres av «inntrykk» av allmenn art» (H. F. Dahl 2000, 67). Og for det andre kreves konstruksjon av de ulike meningsskapende kontekstene, hvor jeg med vekslende tyngde kommer til å legge vekt på den litteraturhistoriske, mediehistoriske, politiske og idéhistoriske sammenhengen litteraturformidlingen fant sted innenfor.

For å besvare «hva skjedde»-spørsmålet vil store deler av avhandlingen søke mot empiristiske beskrivelser av materialet, ofte uten at de plasseres eksplisitt inn i noen større forklaringsmodell. Undersøkelsen vil dermed i stor grad ta form av en historisk «beretning», samtidig som jeg ikke vil kunne besvare problemstillingen – enn si kjede de ulike beskrivelsene av historiske hendelser sammen – uten å ty til større, komplekst sammenhengende fortellinger om utviklinger innen litteratur, samfunnsliv og radio (O. Dahl 1986; Andresen mfl. 2012). Disse fortellingene vil – som all annen historieskriving – bare kunne konstrueres med utgangspunkt i min utvelgelse blant kildene, og min språklige gjengivelse av dem og forholdet mellom dem, i tråd med litteraturhistorieskrivningens diskursive registre (Kittang 1983, 92–93). Til gjengjeld vil jeg hevde at det er liten grunn til å frykte at kildematerialet ikke kan forsyne oss med gyldig kunnskap som besvarer problemstillingen. Sagt på en annen måte, er det vanskelig å se for seg et bedre kildegrunnlag for å undersøke mine forskningsspørsmål.

På den annen side er primærkildegrunnlaget uegnet til å gi fullstendige forklaringer<sup>6</sup> på de prosessene jeg skildrer, de må suppleres med andre undersøkelser og beskrivelser. Jeg tar for eksempel i hovedsak utgangspunkt i den enkelte NRK-formidler og deres produksjon, og dermed vil intensjonale forklaringer spille en viktig rolle i undersøkelsen. Slike forklaringer krever kontekstualisering av forskjellig art som igjen peker mot mer funksjonelle forklaringer som legger til grunn strukturelle forhold, både av samfunnsmessig og estetisk art. Samtidig

---

<sup>6</sup> For en introduksjon til historiske forklaringsmodeller se Ottar Dahls *Problemer i historiens teori* (O. Dahl 1986, 34–51) eller *Å gripe fortida* (Andresen mfl. 2012, 131–147).

legger forskningsspørsmålet om radiomediets påvirkning opp til årsaksforklaringer som peker i retning av den determinismen som følger all mediematerialisme. Disse forklaringene må imidlertid også settes opp mot andre perspektiver, i tråd med en nokså åpenbar sannhet om historiske forklaringer: «Historisk innsikt ligger ikke i å komme fram til den ene «sannhet», men å opplyse feltet gjennom ulike perspektiver, konfrontasjon og rasjonell diskusjon ...» (Olstad 2004, 104) I mange tilfeller er mine bidrag de første innleggene i diskusjonene, og ber dermed om konfrontasjon.

## Avhandlingens tre tilnærminger: kritikk, offentlighet, radio

Avhandlingens undersøkelsesobjekt innbyr til en tverrfaglig tilnærming: en særlig del av litteraturhistorien leses i lys av medie- og offentlighetshistoriske perspektiver. Eller tvert om, en særlig del av medie- og offentlighetshistorien ses i lys av litteraturhistoriske perspektiver. I dette slutter jeg meg til en tverrfaglig tradisjon innenfor medievitenskapen (men også delvis i litteraturvitenskapen) som tar for seg «medienes og kommunikasjonsformenes innhold, uttrykksformer og sosiale, politiske og kulturelle betydning», slik Helge Rønning beskriver medieforskningens grunnlag i en diskusjon om forskningsfeltets posisjon mellom samfunnsfag og humaniora (Rønning 2008, 355). Rønning understreker videre at «[u]tviklinga av boka og de andre trykte medienes produksjons- og resepsjonshistorie dreier seg både om å forstå tekster og å forstå sosiale sammenhenger i et historisk perspektiv» (Rønning 2008, 355). Denne tverrfaglige impulsen håper jeg at kommer til uttrykk i disse sidene, en tverrfaglighet jeg mener at enda ikke har fått det nødvendige utløpet i norske litteraturhistoriske fremstillinger.

I tråd med dette tverrfaglige utgangspunktet er mine teoretiske tilnærminger til den litterære radiohistorien utpreget eklektiske og pragmatiske. Jeg har forsøkt å tilpasse den teoretiske inngangen til problemstillingene til de konkrete fortolkningsspørsmål det empiriske materialet stiller meg overfor, snarere enn å utforme ett helhetlig rammeverk (det skulle i så fall ha blitt tildelt et helt eget, og større innledende kapittel i denne avhandlingen). Sett i lys av teoriutviklingen de siste par tiårene, særlig innenfor litteraturvitenskapen, skulle det kanskje ikke være nødvendig å forsvare en slik posisjon. Likevel føles det nødvendig å pliktskyldig bemerke at dette ikke er ment som uttrykk for en *anything goes*-holdning, men snarere en vending bort fra det Frederik Tygstrup nylig har kalt litteraturvitenskapens «*paradigmatic narcissism*» (2017, 223), mot en anerkjennelse av virkelighetens mangesidighet og de ulike teoretiske perspektivenes ulike evner til å belyse disse sidene.

## Kritikk

Avhandlingen inngår som en naturlig del av den etter hvert ikke ubetydelige tradisjonen av kritikkstudier i norsk litteraturvitenskap, noe som særlig understrekes av min økonomiske og faglige tilknytning til det nasjonale forskningsprosjektet *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010: Verdiforvaltning og mediering*, ledet av Sissel Furusest. Sluttresultatet av dette prosjektet legger vekt på at litteraturkritikken er «et selvstendig forskningsobjekt», en egen sjanger, med en «egen historie som delvis stritter imot tendenser i øvrige samfunnsfelt», deriblant selve litteraturhistorien (Furusest og Vassenden i Furusest, Thon, og Vassenden 2016, 15). Dette perspektivet skiller seg noe fra deres direkte forløpere i det kritikkhistoriske prosjektet ledet av Edvard Beyer på 1980-tallet, som i større grad la vekt på kritikk og annen litteraturomtale som en inngang til litteraturhistorien. Det gjaldt enten en ønsket å følge i sporene til tysk resepsjonsanalyse og offentlighetsteori (Beyer 1990), eller å gå ideologikritisk og dekonstruerende til verks for å utvikle en mer presis forståelse av litteraturhistoriens egen retorisk konstruerte natur (Linneberg 1992). Samtidig understreker Furusest og Vassenden at kritikkhistorien som felt også skiller seg fra sakprosaforskningen som har nedprioritert kritikk av skjønnlitteratur «i en strategisk posisjonering overfor det man oppfatter som en overrepresentasjon av kunstprosa i litteraturoffentligheten» (Furusest og Vassenden i Furusest, Thon, og Vassenden 2016, 15). Og selv om jeg henter inspirasjon hos minst to sakprosaforskere i denne avhandlingen, vil den samme grensen som Furusest og Vassenden trekker opp, også prege min tilnærming.<sup>7</sup>

Litteraturkritikkens posisjon i denne undersøkelsen er imidlertid ikke helt enhetlig: Analyse materialet er i for stor grad preget av pedagogisk litteraturformidling til at avhandlingen kan karakteriseres som en ren kritikkhistorie. Samtidig utgjør kritikken en av de viktigste materialtypene, både når det gjelder opptakene jeg undersøker og hva jeg har funnet i programoversiktene. På samme vis er kritikeren nok den mest sentrale figuren i avhandlingens rollegalleri, selv om hen må konkurrere om oppmerksomheten med filologen og den journalistiske formidleren. Denne åpenheten er en nødvendig følge av avhandlingens problemstilling som altså både handler snevert om den litterære verdivurderingen, og om forholdet mellom den litterære og den større offentligheten.

Distinksjonen mellom materialtypene som jeg diskuterer her, forutsetter imidlertid en klar forståelse av hva kritikk er, og av hva som skiller kritikken fra andre metalitterære sjangre. I tråd med sjangerteoriens vekt på funksjon, dvs. hvilken oppgave tekster forsøker å utføre, er

---

<sup>7</sup> Det skyldes kanskje at jeg har lavere ambisjoner med hensyn til funnenes generaliserbarhet.

det vanlig å legge vekt på den vurderende handlingen i studier av litteraturkritikk, slik jeg også gjør i denne avhandlingen, jamfør mitt første forskningsspørsmål. Det er imidlertid gode grunner til å peke på hvordan den kritiske vurderingen alltid er en del av litteraturfaget.

Prag-skolens idé om dannelsen av litterære normer har for eksempel spilt en viktig rolle i mange resepsjonshistoriske analyser i Norge, for å peke kritisk på det Jostein Gripsrud kalte «den skjulte kritikken» i litteraturhistorieskrivingen (Johannesen 1975; Gripsrud 1982; Beyer 1990).<sup>8</sup> Enda viktigere blir dette poenget om en, som Erik Bjerck Hagen, ønsker å eksplisitt innlemme den kritiske vurderingen som en essensiell del av det fortolkningsarbeidet litteraturvitenskapen alltid holder på med (2004, 2011, 2012).<sup>9</sup> Og at det faktisk har forholdt seg slik har Jonas Bakken demonstrert i en historisk gjennomgang av tidsskriftet *Edda* (Bakken 2010a).<sup>10</sup> Det samme vil også gjelde for allmenn journalistisk litteraturformidling, i tråd med ideen om journalistikken som historiens førsteutkast.<sup>11</sup>

At litteraturkritikk likevel er en egen sjanger synes åpenbart. For å forklare det tror jeg det er nyttig å flytte oppmerksomheten fra den kritiske funksjonen over til kritikerens funksjon, i tråd med Carolyn R. Millers beskrivelse av sjanger som en kulturell artefakt, nærmere bestemt

that aspect of situated communication that is capable of reproduction, that can be manifested in more than one situation, more than one concrete space-time. The rules and resources of a genre provide reproducible speaker and addressee roles, social typifications of recurrent social needs or exigences, topical structures (or ‘moves’ and ‘steps’), and ways of indexing an event to material conditions, turning them into constraints or resources (Miller 1995, 71).

Litteraturkritikken tilfredsstiller disse kjennetegnene ved en sjanger, og vi skal i denne avhandlingen diskutere både de sosiale behovene kritikken svarer på, kritikkens strukturer og måten kritikken knytter an til sine materielle forutsetninger. Det er imidlertid kanskje først og fremst gjennom etableringen av en kritikerrolle som står i et særlig forhold til sitt publikum at kritikken blir synlig som sjanger.

---

<sup>8</sup> Et poetisk eksempel på sammenhengen mellom historieskriving og kritikk finner vi i det faktum at ordet *krineîn* (gr. å skjelve eller bedømme) som er det etymologiske opphavet til ordet ‘kritikk’ betegnet det arbeidet som ble bedrevet av de lærde ved antikkens læresteder når de avgjorde hvilke tekster som skulle bevares for ettertiden (Nagy 1998, 186–187).

<sup>9</sup> Sissel Furuseth skriver innledningsvis i artikkelen «Litterær vurdering som problemfelt» om disse to komplementære tilnærmingene til litterær vurdering at «vurderingsproblematikken angår litteraturvitenskapen på en komplisert og motsetningsfylt måte: På den ene siden er vurdering alltid allerede konstituerende for faget, for å tale dekonstruksjonistisk. På den andre siden må vi ta den vurderingsglemselen Bjerck Hagen påpeker på alvor, og spørre oss selv hvordan man på best mulig måte kan forholde seg til vurderingsproblematikken i tiden framover, både teoretisk og praktisk» (2005, 4).

<sup>10</sup> Bakken gjennomfører underlig nok sin undersøkelse av «litteraturhistorikernes skjulte kritikk» uten noen referanse til den tidligere interessen for litterær normdannelse.

<sup>11</sup> Denne truisen har sitt opphav i amerikanske pressesirkler, så langt tilbake som 1905 (Pettinato 2010) men står godt til den tyske resepsjonsetikkens grunnlag: «In the triangle of author, work and reading public the latter is no passive part, no chain of mere reactions, but even history-making energy» (Jauss og Benzinger 1970, 8).

En slående formulering om dette forholdet mellom kritiker og publikum dukker nemlig opp i Jürgen Habermas' beskrivelse av kritikkens fremvekst hånd i hånd med den borgerlige offentligheten. Ifølge Habermas står kritikerens domsavsigelser ikke bare for kritikerens egen regning, men må forstås som utsagn på vegne av et publikum. Likevel er kritikeren ikke den samme som sitt publikum, siden hen er bedre informert enn dem: «[Kritikeren] får en eiendommelig, dialektisk oppgave: han forstår seg selv som publikums representant (Mandatar) og samtidig som dets pedagog» (Habermas 1991, 38). Denne formuleringen av det jeg oppfatter som en paradoksal heller enn en dialektisk oppgave,<sup>12</sup> er essensiell om vi ønsker å forstå hva som skiller litteraturkritikken fra andre metalitterære sjangre, særlig i NRK.

Da er det ikke slik at vi må forstå denne relasjonen mellom kritiker og publikum som et ideal vi så kan kontrollere en praksis opp mot for å skille egentlig fra uegentlig kritikk. Heller må kritikksjangeren og dette paradoksale forholdet forstås som en historisk formasjon som har utviklet seg i samspill med sine omgivelser, og som stadig er i bevegelse. Vår oppgave blir da å utrede hvordan aktørene løser den doble oppgaven om å være både representant og pedagog, og spore historiske endringer i denne utsagnsposisjonen. For norsk radio skal kritikerens doble oppgave bli enda mer sammensatt enn den i utgangspunktet er, i og med NRKs tilknytning til staten, som jo utgjør den ene av to sfærer som den borgerlige offentligheten skal forhandle mellom. Jeg slipper denne habermasiske tråden her, for å plukke den opp igjen i avsnittet «En nasjonal offentlighet» nedenfor.

Beskrivelsen av kritikerens utsagnsposisjon overfor sitt publikum gjør selvfølgelig ikke utfyllende rede for alle kritikkens ulike funksjoner. Ut fra en induktiv tilnærming til sjangerspørsmålet (Miller 1984) er en slik redegjørelse heller ikke nødvendig. Snarere er det verdifullt å understreke at sjangerens funksjoner stadig reforhandles i nye retoriske situasjoner (Bitzer 1968), bare slik kan vi ta høyde for dens historiske kontinuitet og forandring. Likevel er det nyttig å se nærmere på kritikkens ulike funksjoner for å tegne et kart over deler av landskapet vi begir oss ut i.

Vurderingsfunksjonen har vært konstituerende for det som kan kalles kritikk siden lenge før den moderne kritikkinstitusjonen, helt tilbake til de antikke dommerne, *kritai*, som bedømte konkurrerende sangere (Ford 2002, 273). Med den radiosendte kritikken fikk den

---

<sup>12</sup> Jeg tror ikke at dette spørsmålet kan beskrives ved hjelp av dialektikkens bevegelse mot en opphevelse av den konstituerende motsetningen. Den motsetningsfylte relasjonen Habermas skildrer, kan ikke egentlig løses, den er grunnleggende paradoksal. Pedagogikken og representasjonen kan ikke møtes i noen felles posisjon, annet enn i den knuten som er kritikerens posisjon.

muntlige domsavsigelsen en ny arena. Mine undersøkelser av den radiosendte litteraturkritikken vil følge et tradisjonelt kritikkhistorisk og kritikkanalytisk spor ved å undersøke hvilke normer og kriterier som har ligget til grunn for verdivurderingene på norske radiobølger. Her vil vi naturligvis finne tendenser som følger estetikkens historiske svingninger, men også en forholdsvis stor variasjon blant de ulike kritikerne og deres ulike kriterier. Vi skal til og med komme innom personer som har målbåret absolutt utypiske perspektiver for sin samtid. Norsk radio har vært relativt flerstemmig viser det seg. Samtidig vil denne undersøkelsen av historiske utviklingslinjer i den radiosendte kritikkens vurderinger også avdekke noe av den historiske kontinuiteten i vår litterære forståelse. Ikke slik at materialet gir oss anledning til å spore utviklingslinjer i mottagelsen av enkeltverk, men på den måten at de historiske lesningene jeg vil ta for meg ofte rimer godt med en samtidig forståelse av verkene som diskuteres.

Den vurderende funksjonen er imidlertid kun en av flere funksjoner som litteraturkritikken fyller. Litteraturkritikeren er i tillegg til å være en premissleverandør innenfor den litterære institusjonen – som leverandør av «Den Allerede Leste Boka» (P. T. Andersen 1986) – leverandør av innhold til en medieinstitusjon. Sakprosaforfatter Jonas Bakken peker i et konsist seminarinnlegg på at litteraturkritikken har i alle fall tre andre funksjoner å fylle som medieinnhold i tillegg til å vurdere verket og dermed gi leseren råd om det bør leses eller ei (2010b). Disse tre er den journalistiske, den perspektiverende og den underholdende funksjonen. Kritikken kan fungere som nyhetsmedium og orientere om det som foregår på bokmarkedet, den kan gi publikum en bedre forståelse av det omtalte verket og den kan underholde publikum – den kan være en litteratur som kan leses med utbytte i kraft av seg selv. Denne smørbrødlisten er en treffende beskrivelse av kritikken som medieprodukt, selv om den kanskje ikke er en uttømmende beskrivelse av alle kritikkens oppgaver. Det opplysende her er imidlertid Bakkens vektlegging av at kritikken gjør flere ting samtidig, og at dette henger sammen med dens status som bruksprosa innenfor en medieinstitusjon.

Når kritikkstudier ellers vektlegger kritikkens funksjon(er) er det oftest tale om hvordan kritikken skjøtter den rådgivende/vurderende og/eller den perspektiverende funksjonen, slik for eksempel Tomas Forser gjør når han forteller svensk kritikkhistorie gjennom tre eksempler fra 1912, 1943 og 1997 som står i «tre skilda funksjonssammenheng» (2002, 19). Der gjelder det kritikk som henholdsvis etisk og politisk bedømmelse, og som samtidskommentar. I alle eksemplene glir fortolkning og vurdering over i hverandre, og viser hvordan Bakkens rådgivende og perspektiverende funksjoner vanskelig kan holdes fra hverandre, i alle fall i seriøs litteraturkritikk. Det betyr ikke at distinksjonen mellom de to er



unyttig, i alle fall når vi skal tenke over kritikkens plass i mediene, men at det i andre sammenhenger kan være nyttigere å peke på andre funksjoner kritikken fyller. Jeg har for eksempel i en gjennomgang av artikler om litteratur i Nordahl Griegs radikale tidsskrift *Veien Frem* pekt på hvordan den antikke retorikkens inndeling i tre talesjangre – politisk, retts- og lovtale – kan brukes som analytisk verktøy til å etablere en litteraturkritisk typologi med hensyn til hvilket publikum kritikeren henvender seg til og hva som er den enkelte kritikkens endelige hensikt (Jul-Larsen 2010).

Trass i en slik forståelse av at kritikken kan fylle en lang rekke ulike pragmatiske funksjoner, kommer vi ikke unna det idealistiske spørsmålet om hva som er kritikkens avgjørende funksjon, hva som gjør kritikken verdifull når en ser bort fra alle praktiske, ideologiske og medieøkonomiske hensyn. Diskusjonen om dette spørsmålet er lang, og jeg skal ikke sammenfatte alle de ulike posisjonene her. I stedet vil jeg peke på det at debatten om kritikkens funksjon særlig har blitt intensivert i tiden etter massemedienes gjennombrudd. Peter Uwe Hohendahl gjennomgår for eksempel den tyske debatten om kritikkens funksjon på 1960-tallet, og viser der hvordan den unge venstresidens radikale kritikk av den borgerlige litteraturkritikken, og litteraturkritikk i det hele tatt, kunne tilskrives deres erfaring med og kritikk av kulturindustrien (Hohendahl 1982, 156). I Norge opplevde ikke den litteraturkritiske institusjonen det samme angrepet fra 1968-generasjonen. Ifølge Eirik Vassenden var det først på begynnelsen av 1980-tallet at den store motstanden mot kulturjournalistikkens kommersialisering manifesterte seg her, og da som et forsvar av kritikken (Vassenden i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 402–5). At reaksjonen sammenfaller i tid med liberaliseringen av norsk kringkasting er nok ikke helt tilfeldig.

### Offentlighet

Jürgen Habermas' klassiske utlegning av den borgerlige offentlighetens fremvekst og forfall (1991) har preget så store deler av litteraturhistorie, kritikk- og radioforskning at det kan synes vanskelig å i det hele tatt beskrive fenomener som faller innenfor disse feltene uten å i alle fall delvis ta i bruk Habermas' analytiske modell og vokabular. Peter Uwe Hohendahls kommentar til Habermas' kritikere i 1979 er fortsatt i stor grad gjeldende: «Even when Habermas has been contradicted, it is usually within the framework of his theory» (Hohendahl 1982, 242). Og da den norske offentlighetens historie skulle skrives, gjorde redaktør Jostein Gripsrud det med eksplisitt inspirasjon fra Habermas' beskrivelse, som har gått gjennom en rekke revisjoner og videreutviklinger siden dens første utgivelse. Samtidig var Gripsrud og hans medforfattere kritisk til Habermas' forfallstese: «For oss framtrer den reelle historien vel

så mye som en historie om framgang og forbedring av demokratiet som styringsform og åpenheten som prinsipp for samfunnsliv i mer generell forstand» (Gripsrud 2017, 26).

Denne undersøkelsen tar ikke mål av seg om å verken levere en konkurrerende helhetlig undersøkelse av norsk offentlighets historie eller et bud på demokratiets historiske utvikling. Jeg undersøker kun en liten del av offentligheten, den som befatter seg med litteratur og som utspiller seg på radio. Men siden radioen var det første mediet som kunne nå hele nasjonen samtidig – Gripsruds overskrift for å beskrive kringkastingen er «Samlingen av offentligheten» (2017, 294) – er det likevel klart at jeg har mulighet til å utfylle og bidra med noen smått divergerende perspektiver på offentlighetens større historiske utvikling. Særlig kan denne undersøkelsen leses med henblikk på i hvilken grad norsk litterær radio kan sies å gi uttrykk for det rasjonelle resonnementets forfall eller fremskritt i perioden 1925–2000.

Til tross for at Habermas tilkjennegir noen nokså negative vurderinger av radio og TV i beskrivelsen av politiske debatter (Habermas 1991, 193–97), har den statlige kringkastingen fått tildelt en sentral og positiv rolle i den normative tradisjonen etter ham. Der forstås disse kringkasterne som en motkraft mot markedskreftenes forvandling av publikum fra resonnerende til konsumerende aktører (se Moe 2009, 78–84 for en introduksjon til tradisjonen og dens kritikere). Denne rolletildelingen er både innlysende og problematisk: Innlysende fordi finansieringen åpenbart fritar statskringkastingene fra profittmotivet som leder aviser og andre massemedier mot offentlighetens reføydalisering. Problematisk fordi en statseid kringkaster bryter ned skillet mellom den offentlige og den statlige sfæren. Dette problemet har (uavhengig av noen habermasisk kritikk) blitt løst forholdsvis enkelt ved å insistere på – og vise til – de statlige kringkasternes redaksjonelle uavhengighet, en uavhengighet som har vært del av *public service*-modellen siden etableringen av BBC i Storbritannia (Scannell 2003, 123–124) og som har fungert skoledannende i store deler av Europa, også i Norge (Syvertsen 1992, 39–40).

Likevel har forholdet mellom kringkasting og stat fungert som et stridsemne i alle land med statlig kringkasting. I Norge har det vært en gjentatt kritikk fra høyresiden, helt siden opprettelsen av NRK at staten ikke bør ha eneansvar for å drive denne typen virksomheter: en motstand mot statens overtakelse av stadig nye arenaer av hensyn til både nærings- og ytringsfrihet (Syvertsen 1992, 39–40; H. F. Dahl 1999b, 210–211; Gripsrud 2017, 297). Samtidig har det utover 1960- og 70-tallet også blitt utviklet en kritikk av den offentlige kringkastingen fra den hegemonikritiske og nymarxistiske venstresiden, hvor en fortolket den

offentlige kringkastingen som en sentral del av den totaliserende og harmonisøkende velferdsstatens opinionskonstruksjon.<sup>13</sup>

Til tross for kringkastingens postulerte redaksjonelle uavhengighet har brytningen mellom den offentlige og den statlige sfæren vært et tilbakevendende problem, særlig når det gjelder politikk, men også i skillet mellom formidling og kritikk av kulturinnhold. Public Service-kringkasterens oppdrag, slik det ble formulert av den tidlige ledelsen i BBC – å informere, opplyse og underholde – er noenlunde formlik med tre av de fire kritiske funksjonene vi fant hos Jonas Bakken – den journalistiske, den perspektiverende og den underholdende – men ikke den vurderende. En aktuell litteraturdekning var nemlig nødvendig om kringkastingen skulle fylle sine forpliktelser overfor den norske kulturnasjonen, og i den sammenhengen var litteraturanmeldelsen en uomgjengelig sjanger. Den statlige kulturformidlingen har imidlertid sin forutsetning i skoleverkets kanonformidling, hvor kvalitetsvurderingen allerede var etablert eller forutsatt gjennom taust kritisk arbeid, og hvor den kulturelle arven sto sentralt i nasjonens interesser (Syvertsen 1992, 98–99). Og denne formen for kulturell danningstanke, med sterke bånd til nasjonalstaten, sto også sentralt ved opprettelsen av den første private kringkastingen, og skulle bli enda viktigere med NRK.

Radioens tidlige periode faller inn under Venstrestatens tidsalder, som blant annet var «folkedannelsens storhetstid» (1998, 93), om vi skal følge Rune Slagstads historiefortelling i *De nasjonale strateger*. Slagstad legger stor vekt på denne dannelsesbevegelsens rolle i utviklingen av en opplyst og demokratisk folkelighet i Norge. Denne skiller seg fra Tysklands mer autoritære folkelighet og det britiske elitistiske opplysningsprosjektet. Her kommer en viktig sammenheng mellom opplysning og nasjonalisme til syne, som jeg også finner igjen i materialet jeg undersøker her. Flere av venstrestatens kultur- og språkinteresserte «professorpolitikere» skulle spille sentrale roller i radioens tidlige institusjonalisering. Og den akademiske 1905-generasjonens fremste representant, Francis Bull, var sin tids hyppigst brukte radiotaler om litterære emner, han skulle særlig sette sitt preg på etterkrigstidens kringkasting.

Det Slagstad identifiserer som «[f]olkedannelsens to motiver – det romantisk-ekspressive: nåtidens identitetsskapende forankring i fortiden, og det rasjonalistisk-instrumentelle: en «gavnlig» undervisning» (1998, 95) fanges i norskfagets nasjonalpedagogiske prosjekt, som ble særlig tydelig formulert i Nordahl Rolfsens lesebok som kom ut i årene 1892–1895 og var

---

<sup>13</sup> I Norge er den fremste representanten for et slikt standpunkt sannsynligvis Georg Johannesen, men hans kritikk ble helst formulert i forbifarten og aldri fullt ut artikulert (Johannesen 1979). I internasjonal medieforskning er f.eks. Stuart Hall en grunnlagsreferanse (Hall 1977).

i bruk i over 50 år (Stenseth 1993, 111–116; Slagstad 1998, 185–186; Skjelbred mfl. 2017, 130–147). Denne folkedannende nasjonalpedagogikken var en gjennomgående tendens i den tidlige radiosendte litteraturdekningen og påvirket det litterære programtilbudet på radio i mange år.<sup>14</sup> Når en slik radiopraksis etter hvert skulle bli vanskelig å opprettholde, hadde det på den ene siden å gjøre med at folkedannelsen falt sammen som prosjekt i den bredere offentligheten, men også at det oppstod en kløft mellom det nasjonalpedagogiske prosjektet og litteraturens aktører, både forfattere og kritikere. Spørsmålet som så må stilles – og som knytter an til mitt andre forskningsspørsmål om forholdet mellom litteratur og en flermedial offentlighet – er om radiokringkastingen kun speilet en utvikling i relasjonen mellom litteraturen og offentligheten, eller om den var med å påvirke dette forholdet.

I sin epokegjørende studie av nasjonalismens fremvekst trakk sosialantropologen Benedict Anderson frem at trykkekunsten var en forutsetning for at nasjonen som idé skulle bre om seg. Særlig mente han at romanen som form og avisen som publisitetsorgan var avgjørende: «De skaffet tilveie de tekniske forutsetningene for å «re-presentere» den *formen* for forestilt fellesskap som nasjonen er» ([1991] 1996, 36). En sentral bestanddel i opplevelsen av dette fellesskapet er opplevelsen av samtidighet med landsmenn som ikke er tilstede for en i det daglige, for at en skal oppleve at de er del av samme verden. Enkelt sagt kan vi si at romanen beredte grunnen for forståelsen av samtidighet, mens den daglige avislesing innstiftet samtidigheten som ritual.<sup>15</sup>

Siden utgivelsen av Andersens bok har en rekke medieforskere understreket i hvilken grad kringkastingsmediene intensiverte den samtidigheten som de trykte mediene la til rette for.<sup>16</sup> I norsk sammenheng er Anders Johansens bidrag uomgjengelig. Han understreker at kringkastingsmediene etablerer noen forutsetninger for «transposisjonen av «følelsen for de nærmeste» som utgjør opplevelsen av nasjonal tilhørighet: Med deres form for «transport» er «meddelelse» og «fellesskap», som i samtalen ansikt til ansikt, igjen kommet til å løpe sammen i «kommunikasjonen»» ([1995] 1997, 47). Anderson og Johansens innsikter er viktig både for å forstå radioens funksjon og forholdet mellom litteraturen og det 20. århundres

---

<sup>14</sup> Vi skal imidlertid se at radioens aller første litteraturkritiker sto i radikal opposisjon til dette prosjektet.

<sup>15</sup> Jonathan Culler har en klargjørende gjennomgang av hvilken rolle Anderson tildeler romanen som en kognitiv modell som muliggjør det nasjonale fellesskap, heller enn som en leverandør av nasjonalistiske topos – slik mange har lest ham – i artikkelen «Anderson and the Novel» (1999).

<sup>16</sup> Theodor Adorno fremhever «time-coincidence» som en av radiomediets fremste kjennetegn i sin fremstilling av radioens virkemåte (Adorno 2009b, 73). Og det samme poenget om samtidighet dukker opp når Hans Fredrik Dahl forsøker å beskrive tidens lytters forståelse av radiomediets egenart på 1930-tallet (H. F. Dahl 1991). En mer spesifikk følge av denne mediekvaliteten refereres til av Lars Nyre når han nevner Shaun Moores påstand om at «radio brought precise temporal measurement into the private sphere and helped to domesticate standard national time» (Nyre 2008, 149).

massemediesamfunn. Særlig interessant er det å merke seg at i det 20. århundres andre halvdel, mens kringkastingsmediene forsyner det nasjonale fellesskapet med nye tekniske forutsetninger, daler litteraturens relevans for det samme fellesskapet, i et så å si omvendt proporsjonalt forhold. Denne stadig økende splittelsen mellom nasjon og litteratur vil bli diskutert en rekke steder i denne avhandlingen.

Om vi her vender tilbake til Carolyn Millers forståelse av sjanger, er det interessant å merke seg hennes idé om at sjanger er en konstituerende del av det hun kaller retoriske fellesskap, en type diskursive projeksjoner (Miller 1995, 73–75). Der Anderson snakker om forestilte fellesskap, gir Miller de retoriske fellesskapene status som «virtuelle» fellesskap, i motsetning til sosiologiens mer vanlige gruppering av mennesker i taksonomiske og relasjonelle fellesskap. Disse fellesskapene fungerer dels gjennom sjangerens reproduerbare sosiale samhandling, men også gjennom å virke som et sted hvor samfunnets sentrifugale og sentripetale krefter spilles ut mot hverandre. Og Miller peker kort på tre ulike sentripetale, samlende, krefter det retoriske fellesskapet har til rådighet: *sjanger*, som er strukturerende for samhandling, og *metafor* og *fortelling* som begge to skaper enhet av forskjell, på ulike måter. At litteratur og litteraturformidling har stått sentralt for alle disse tre «kreftene» er selvsagt, men slik forholder det seg ikke lenger.

Jon Haarberg skriver i sin undersøkelse av forholdet mellom norsk litteratur og den norske nasjonen at det endelige bruddet mellom norsk litteratur og den nasjonale identitetsfølelsen ble underskrevet i 2006: «Med kunnskapsløftet markeres slutten på en oppfatning som lenge, i 150 år, ble tatt for gitt. Riktignok konstaterer læreplanen at norsk fortsatt er et fag for «identitetsutvikling». Men denne identiteten knytter planen til «språklig trygghet», ikke til nasjonalfølelse» (2017, 234). Det er godt mulig at Haarberg har rett i denne tidfestingen, som en endelig stadfesting. Men utviklingen som ligger til grunn for frikoplingen av litteraturen fra nasjonalismen kan spores tydelig i NRKs litteraturdekning og kom til uttrykk i mange tiår før det tidlige 2000-tallet. Tiden rundt midten av 1960-tallet ser ut til å være en nøkkelperiode hvor denne splittelsen kom til uttrykk. Jeg vil særlig komme inn på dette i kapittelet om perioden 1964 – 1984, og i Nærstudie 3.

## Radio

Radioens inntog i europeiske hjem på 20- og 30-tallet konstituerte et voldsomt brudd i folks opplevelse av verden. Radioen var et teknologisk under for den som i sin egen stue plutselig kunne ta imot stemmer, musikk, lyder fra radikalt andre steder. I sin avhandling om svensk radios forhold til skjønnlitteratur i perioden 1925-1955 viser Solveig Lundgren til en

kulturhistorisk undersøkelse blant folk født hovedsakelig i perioden 1890-1920, hvor det ble spurt om de kunne skildre radioens ankomst: «Man kände <lycka och häpnad>, det var <hjärnomskakande>, <et under hade skett>» (Lundgren 1994, 43). Disse uttrykkene for håp, fremtidstro og rystelse vitner om radiomediets radikale modernitet, en kvalitet som i stor grad hviler på kringkastingens overføring av samtidige «ikke-lokale hendelser», det vil si hendelser som spiller seg ut i et sosialt rom som tilsynelatende ikke lar seg begrense geografisk (Nyre 2008, 132).<sup>17</sup> Når dette ikke-lokale ikke lenger var begrenset til å omfatte overføringen av tekstlige beskjeder, slik tilfellet var med telegrafene, men også alle mulige lyder som dertil ble overført trådløst inn i folks hjem, var det en radikal endring av hva verden kunne by mennesket.

Via lydoverføringen fikk mennesket en annen type mediert tilgang til verdens hendelser enn det noensinne hadde hatt tidligere. Som Rolf Hiorth-Schøyen skrev i et dikt om radioen publisert i *Hallo-hallo!* i 1931 «Min stue står *midt i verden* / [...] Jeg lytter til livets pulsslag, /til alt som ånder og er ..... / Og alt hvad der hender derute – nu hender det også her!» (Schøyen 1931). Hjemmet ble et sted hvorfra en hadde «umiddelbar» tilgang til offentligheten, om ikke tilgang til å ytre seg. Radioens inntreden politiserte det private rommet ved å bringe fellesskapet inn i det på en annen måte enn skriftmediene makter.

Samtidig bidro radiomediets funksjon til en privatisering av det som vanligvis var sett som det offentlige. Radioens komme signaliserte massepublikummets fødsel, og dettes fremste kjennetegn er nettopp at det er privatisert, trukket tilbake fra det offentlige rommet folkemassene hadde inntatt i løpet av 1800-tallet og det tidlige 1900-tall (Butsch 2008, 16). Radioen muliggjorde en kombinasjon av lesningens private perspektiv hos publikum, med simultan kommunikasjon til et massepublikum.

Et slående bilde på den privatiserte offentligheten kommer til uttrykk i et brev til den svenske *litteraturkrönikören* og forskeren Margit Abenius fra en eldre kvinnelig lytter: «Stilla, lugnt och vederhäftigt talar Ni till mångtusenden som lyssna och man kommer in i den stämning man kände <förr i världen> en kväll kring lampan i ett kultiverat hem på 1870/1880-talet; medan man handarbetade läste alltid en i kretsen högt och de andra hörde tyst på» (sitert i Lundgren 1994, 130). I sin perspektivforskyvning fra foredragsholderens fremførelse til det

---

<sup>17</sup> Nyre henter begrepet om det ikke-lokale fra Espen Aarseth (1993, 26). Det er verdt å merke seg at Aarseth skriver med et mer generelt perspektiv og hovedsakelig om andre og nyere medier enn radio, men at dette ikke-lokale er et svært viktig kjennetegn ved den moderne mediehendelsen. At det ikke-lokales geografiske grenseløshet imidlertid er et kjennetegn som må oppfattes nyansert kan alle som har slitt med å ta inn favorittradiokanalen eller forsøkt å finne mobildekning når de drar til fjells i ferien skrive under på. Sagt annerledes, den ikke-lokale hendelsen er geografisk ubegrenset, men teknologisk begrenset, og teknologien vil alltid spille seg ut innenfor, og måtte tilpasse seg, en gitt geografi.

anonyme massepublikummet hvis opplevelse så sammenlignes med en typisk, men forholdsvis konkret historisk situasjon, skildrer brevskriveren nettopp denne private tilnærmingen til det som samtidig kommuniseres «till mångtusenden». På samme tid gir hun oss også et bilde av denne lyttingens sosiale forelegg, det borgerlige hjemmets opplesninger for en forsamling som ellers viet seg «nyttig tidsfordriv». At all radiolytting foregikk slik er det liten grunn til å anta, men denne typen fremstillinger bidrar til å forklare hvorfor radioen fikk langt mindre av den typen kritikk som for eksempel kinoen, tidens fremste korrupperer av kvinner og barns sjeleliv, ble utsatt for. Som *Hallo-hallo!* spurte på egne vegne: «Blir kringkastingen hjemmenes redning?» (*Hallo! Hallo!* 1925).

Høytlesning har vært en av de viktigste tilgangene til litteratur i hele vår lesende historie, i alle fall opp til 1500-tallet og trykkepressens oppfinnelse. Walter J. Ong viser hvordan høytlesning og klassisk retorisk danning var svært viktig, i tråd med brevskriverens skildring, til langt opp på 1800-tallet (2002, 113–114). Radioens essensielt monologiske høytlesning var likevel vesensforskjellig fra den høytlesning som finner sted mellom en leser og en gruppe tilhørere, en situasjon som alltid kan utsettes for en eller annen form for forhandling mht. hva som skulle leses, når det skulle leses og hvordan det skulle leses. Kringkastingselskapet opplesning skapte en ny lytter- og lesersituasjon, underkastet apparatet og sendeskjemaets innhold. Der dukket det den amerikanske radiohistorikeren Michele Hilmes kaller «det disiplinerte publikum» opp, plassert i

... a space drastically separate not only from that of the performer but from the fellow public as well, a «docile» and passive relationship to the cultural text with limited opportunities for support or disapproval, rendering them «less of a public and more of a group of mute receptors ... a collection of people reacting *individually* rather than collectively.» Thus, radio's more public nighttime listeners were encouraged to see themselves and behave as a *disciplined* audience, forming a relationship to radio entertainers and programs characterized by intimacy and loyalty that yet maintained the boundaries between performance and listener ... (Hilmes 1997, 186)

Hilmes' skildring er nok i overkant pessimistisk på lytternes vegne, en aktivt fortolkende og dermed også kritisk og ulydig lytter er ikke bare mulig, men sannsynligvis også ganske vanlig (Ranci re 2009). Likeledes overser hun det kollektive ved radiolyttingen, noe som blir tydelig når vi sammenligner med et litterært og ikke et musikalsk publikum, som Hilmes tar utgangspunkt i. Likevel peker hun på et viktig kjennetegn ved radioen og noen av de fellesskapene den produserte: dens myke autoritet. At den ble erfart av datidens lyttere ser vi tydelig for eksempel i Rudolf Nilsens forslag om å opprette egne arbeiderlyttergrupper, som skulle tilby den enkelte lytter et større fellesskap og dermed en bedre mulighet til å yte motstand mot, opptre udisiplinert overfor, det som ble sagt over eteren (R. Nilsen 1974a [1927]).

En som nok ville ha sluttet opp om Hilmes' pessimisme er Theodor Adorno, som i sitt forsøk på å skrive en helhetlig teori om radiomediets virkemåte hevdet at selv den som valgte å skru av radioen var underkastet den: «It creates the illusion of might and power, but it really means only that the rebel is withdrawing from contact with the very public events he believes he is altering» (2009a, 113). I likhet med Hilmes ga Adorno ikke lytteren noe særlig fortolkningsrom. Men om vi tar høyde for denne determinismen, er det verdt å merke seg hvordan Adorno i 1938 ante det moderne mediesamfunnets totaliserende tendens, som skulle føre til en standardisering av kommunikasjon (Jul-Larsen 2013, 110–111).

Mye av det som har blitt skrevet innen radioteori og i skjæringspunktet mellom teknologihistorie og kommunikasjonsstudier, er forsøk på å beskrive hva denne standardiseringen av kommunikasjon innebærer. Et kjent eksempel er sosiologen Joshua Meyrowitz' påstand om at fremstillingsformen i de elektroniske mediene – særlig kringkastingsmediene – sakte, men sikkert har ført til en mer egalitær kultur, og hvor offentlige og private væremåter i større og større grad blir blandet (1985). Et norsk eksempel på den samme tradisjonen finner vi i medieviteren Anders Johansens beskrivelse av de teknologiske forutsetningene for den politiske retorikkens utvikling, som har gått i en stadig mer ukunstlet retning, på jakt etter et «demokratisk» estetisk ideal (2002).

En av de bærende ideene i analyser som dem Meyrowitz og Johansen har utviklet, og som jeg hviler på i denne avhandlingen, baserer seg på sosiologen Erving Goffmanns teatermodell for sosial samhandling: at når vi står stilt overfor andre mennesker, står vi som på en scene hvor vi er nødt til å fremstille oss og handle på gitte måter for at samhandlingen skal være vellykket, og at når vi forlater «scenen», går «backstage», så fristilles vi fra disse kravene og kan oppføre oss annerledes (Goffmann 1992). Det betyr imidlertid ikke at vi egentlig noensinne er av scenen, for en sosial scenes backstage-område er også en sosial scene, og Goffmann fremhever ikke noen sosiale handlinger som mindre tilgjorte enn andre.

Denne modellens relevans for de elektroniske mediene er at de for det første gjør tilgjengelig for publikum en rekke sider ved de offentlige aktørene som ikke var tilgjengelige i en offentlighet basert på skrift. Elektronikken bringer oss tilsynelatende nærmere den som ytrer seg. Sammenlignet med skriften gjør radioen den som ytrer seg hørbar. Vi har ikke kun tilgang til ordene, men også stemmen som ytrer dem, og av stemmen slutter vi oss til en rekke ting, selv om disse slutningene slett ikke er veldig presise: om den talendes alder, kjønn, sosiale og geografiske opprinnelse og tilhørighet, kroppslige fremtoning og psykiske tilstand



etc. (Kreiman og Sidtis 2011).<sup>18</sup> Radioen lot lytteren slippe bak skriftens scene, og utstyrte ordene med kropp og personlig identitet.

For det andre gjorde mikrofonteknologien det mulig å utvikle et mer intimt muntlig register for den som skulle snakke offentlig. Offentligheten fikk noe av privatlivets lydlige uttrykk. Den som tidligere hadde snakket til store folkeforsamlinger, hadde helt vært prisgitt sine evner til å snakke høyt og tydelig, og til å kunne gjøre seg forstått på stor avstand. Det hadde skapt en særlig lydlig (*auditory*) retorikk, for å bruke medieforskeren Lars Nyres begrep (Nyre 2008, 19–20). Mikrofonen hadde selvsagt en effekt på folkemøtene, men enda større ble effekten da radioen gjorde det mulig å henvende seg til store publikum i deres egne hjem (Nyre 2008, 152–153).

Radioens kommunikasjonssituasjon ble intim også som følge av dens struktur: Den talende henvendte seg til *anyone* som hadde tilgang til den nødvendige mottaksteknologien, men for at denne henvendelsen skulle være vellykket måtte det gjøres på en måte som om en henvendte seg til *someone*, for å bruke Paddy Scannells begrepspar (Scannell 2000).<sup>19</sup> Nyre har beskrevet noe lignende med sitt begrep om *social fidelity*, «a reciprocal acknowledgement that the speech and performances are addressed to *me*» (Nyre 2003, 140 kursivering i originalen). Vellykkede radiotalere har latt denne paradoksale offentlige intimiteten inspirere sitt uttrykk, en antiretorisk retorikk, og denne tendensen har spredd seg fra programtype til programtype.

Et motsetningspar som i stor grad følger motsetningen mellom det intime og det offisielt-offentlige uttrykket er forholdet mellom den spontane og den skriftbaserte muntligheten. Det intime uttrykket gir inntrykk av å være spontant, og det offisielt-offentlige uttrykket er oftest knyttet til et skriftlig underlag. Og den historiske utviklingen av forholdet mellom disse kvalitetene ved radiosnakk følger den samme bevegelsen. Da lingvisten og sakprosaforfatteren Wenche Vagle undersøkte «Ways of speaking» i norsk radio i perioden 1935 til 1980, fant hun at «the written-spoken scale of present-day radio registers – stretching from distanced, authoritative (not to say authoritarian) registers to involved solidarity registers – also represent a diachronic movement. Registers with more spokenness are progressively added to

<sup>18</sup> Om man skulle ønske å teoretisere dette poenget ytterligere – noe jeg i denne sammenhengen altså mener ikke er nødvendig, poenget står seg godt nok uten – ville det vært naturlig å utlegge Pierre Bourdieus *habitus*-begrep, om kroppsligjorte, samfunnsstrukturerte disposisjoner.

<sup>19</sup> «[The for-anyone-as-someone structure] is an intermediary structure that mediates between the impersonal for-anyone structure and the personal for-someone structure. As such, the for-anyone-as-someone structure expresses and embodies that which is between the impersonal third person and the personal first person, namely the second person (the me and you). The for-anyone-as-someone structure expresses ‘we-ness’. It articulates human sociable life» (Scannell 2000, 9).

the existing writtenlike registers» (Vagle 1997, 202). Den underliggende modellen her er altså at språk kan plasseres innenfor et kontinuum som strekker seg fra muntlig til skriftlig språk. Videre er forskjellen mellom de to språkformene kvantitativ snarere enn kvalitativ, i den forstand at forskjellen særlig konstitueres av hvor mye tid som går med til å forberede et skriftlig utsagn, og hvor mye mer informasjon et skriftlig utsagn vanligvis inneholder. (Vagle 1990, 105, se også 1991). Og Vagle fant altså – i tråd med en lang rekke andre internasjonale studier – en tiltakende muntliggjøring av radiospråket over tid.

Samtidig er det viktig å huske på at det som høres spontant og ikke-nedskrevet ut oftest ikke mangler planlegging (Goffman 1981; Ytreberg 2008). Derfor vil det, i tråd med mitt tredje forskningsspørsmål, være interessant å se i hvilken grad det litterære formidlingsstoffet har fulgt utviklingen mot et mer spontant og muntlig uttrykk, og i hvilken grad den sterke tilknytningen til et skriftlig medium og en skriftlig praksis har fungert konserverende for den radiosendte litteraturformidlingen.

I senere arbeider skisserer Vagle den historiske utviklingen av ulike radiosjangre og programformater i norsk radio, med særlig vekt på den tidlige perioden (Vagle 2002, 2012). Hun vektlegger her særlig at det tok lang tid før radioen utviklet egne sjangre:

What happened in the early years of broadcasting in Norway (1925–33 [...]) is that the new medium took over a number of already established communicative goals and functions with correlated generic means from the surrounding culture. Although the transference to the new medium induced certain changes in the *structure* of the genres [...], *their goals and functions remained intact* (Vagle 2002, 163–164 kursivering i originalen).

Dette er helt i tråd med Marshall McLuhans poeng om at de nye mediens innhold alltid er gamle medier (McLuhan 1964, 8), en innsikt Lars Nyre mener må regnes som en truisme (Nyre 2003, 131), men som likefullt er viktig å understreke, særlig når det vi undersøker er forholdet mellom ulike medier. McLuhans tilhørende poeng er at de nye mediene forsterker og aksellererer eksisterende prosesser i de gamle mediene, litteraturkritikken og litteraturformidlingen sin plass i en slik utvikling blir da viktig å identifisere.

Litteraturkritikk og litteraturformidling kan åpenbart tjene som eksempler på importerte eksisterende kulturelle former. Men det er et spørsmål om ikke litteraturkritikkens mål og funksjoner måtte endres noe for å kunne ta plass på radioen, fordi radioens forsterking gjorde meningssjangrene problematiske. Og når det gjelder radiomediets utvikling de siste 30 årene, kan det synes som om det litterære innholdet, muligens på grunn av sin tilknytning til litteraturen, slett ikke har fulgt med inn i de nye programformatene og sjangrene. Da tenker jeg særlig på den hyppigere bruken av det såkalte *flow*-formatet hvor en tilpasser seg og spiller på radiomediets sømløse sammenkjeding av innholdet (Vagle 2011, 97–98, 2012, 134; Stiernstedt 2014, 294–96).

\*

Disse tre tilnærmingene til stoffet – radiosendt litteraturdekning henholdsvis som litteraturkritikk, bidrag til en nasjonal offentlighet eller som radiohistoriske uttrykk – kan åpenbart ikke skilles kategorisk fra hverandre. En kan sågar påvise hvordan de tre perspektivene alle er filtret i hverandre: Estetiske kriterier er ikke frikoplet fra våre ideer om nasjonale fellesskap. Og verken estetiske eller nasjonale idealer er uavhengige av de mediale forutsetningene de spiller seg ut innenfor. Og i fremstillingen vil jeg også prioritere den historiske sammenhengen fremfor analytisk oversikt. Selv om enkeltperspektiv vil være tydeligere i bruk i enkelte enn i andre deler av undersøkelsen, er det et mål at de sammen skal fungere som analysens rammeverk avhandlingen gjennom, i fellesskap. En gjennomgang av avhandlingens struktur vil gi en idé om hvordan det skal skje.

## Avhandlingens struktur

Avhandlingen er kronologisk organisert, og dens største byggesteiner er kapitler som sammenfatter hendelsene og «den historiske utviklingen» innenfor perioder som varierer i lengde mellom åtte og 20 år, som alle enten avsluttes i forbindelse med viktige endringer i kringkastingens institusjonelle rammeverk, eller – ved ett tilfelle – i anledning innføringen av et særlig viktig litteraturkritisk radioprogram. Mellom disse historiske sveipene har jeg plassert mindre kapitler – nærstudier – som alle dykker ned i problemstillinger som fortjener større plass enn de historiske oversiktskapitlene kan gi dem. Disse fire nærstudiene, som også er kronologisk organisert, knytter alle an, på ulike måter, til avhandlingens overgripende problemstilling om litteraturfaget og litteraturformidlingens forhold til radiomediet.

Under følger en gjennomgang av de enkelte kapitlene, ispedd en enkel gjennomgang av norsk radiohistorie.

### **I. 1925–1933: Kringkastingsselskapet AS – litterær nasjonalisme og teknologisk nasjonalisering**

De første ordinære radiosendinger i Norge ble satt i gang i 1925 i regi av det privateide Norsk Kringkasting AS, med konsesjon for å drive kringkasting i Oslo-området. Selskapet fikk følge av lokale kringkasterne i flere andre byer, men Oslo-selskapet var den førende produsenten av radioinnhold, og mange av de lokale kringkasterne fungerte i hovedsak som videreformidlere av sendingene fra Oslo. Med tanke på litteraturen var det kun den bergenske kringkasteren som kunne sies å tilby noe eget innhold ved siden av det som kom fra Oslo, men denne var til gjengjeld i perioder meget produktiv.

I kapitlet presenterer jeg hvordan litteraturen med radioen fikk en ny type distribusjon gjennom den radiosendte opplesningen, og hvilken type litterært innhold som fikk særlig stor

plass i radioens første periode i Norge, samt noen deler av persongalleriet som deltok i presentasjonsarbeidet. Kapitlets lengste del handler om de litterære foredragene og den opplysningsoppgaven de skulle utføre. Her bruker jeg en del plass på sjangerens form, ut ifra det lille vi vet om disse tidlige radioforedragene, før jeg presenterer de hyppigst brukte foredragsholderne i Oslo og Bergen og hvilke emner de snakket om. Denne delen leder frem til en avsluttende diskusjon av radioen som en nasjonal arena, og hvilken rolle litteratur skulle spille i debatten om radioens ansvar for det nasjonale fellesskapet.

### Nærstudie I: «... det har man jo avisene til.» Charles Kent og den første litteraturkritikken i kringkastingen

Avhandlingens første nærstudie tar for seg omtale av samtidslitteratur, som ikke var en programpost i radioen fra begynnelsen av, men som ble innført i løpet av 1927. Den kulturkonservative kritikeren og poeten Charles Kent ble tilknyttet Norsk Kringkasting AS som radioens første faste kritiker, etter hvert også supplert av andre bidragsytere. Anmeldelsene var sesongstoff som dukket opp om høsten og tok slutt like før jul. Kritikken ble i *Hallo-hallo!* introdusert som et tiltak for å orientere forbrukeren i markedets forvirrende tilbud. Kent selv fortolket imidlertid sitt oppdrag til å være å gi personlig pregede orienteringer om den nye litteraturen. Hans kulturkonservative og nokså alvorstunge innstilling til litteraturen kan heller ikke helt enkelt kombineres med kritikkens forbrukerveiledende funksjon. Hans kulturpolitiske posisjon – i opposisjon til alle sjatteringer av radikalisme og romantikk, inkludert nasjonalisme – gjorde også at han sto utsatt til i norsk kulturliv. Kent sto for en klassisistisk modernismeskepsis, og det er interessant at det var han som skulle bli det nye massemediets første litteraturkritiker. Nærstudien gir en introduksjon til Kent som kritiker, og legger særlig vekt på hvordan han – som den første – utformet sin kritikerposisjon i radioen.

### 2. 1933–1945: Stadig mer nasjonalt

I 1933 ble Norsk rikskringkasting opprettet og radiokringkastingen ble dermed et fullstendig statlig ansvar. Institusjonen hadde en viss autonomi, men langt fra våre dagers idealer for en kringkastingsinstitusjon. En valgte å bygge videre på den Oslo-baserte organisasjonen som var bygget opp med Norsk Kringkasting AS, men en lokal kringkaster i Bergen som fikk lov å fortsette videre innenfor NRK-organisasjonen. Med utnevnelsen av nordisten og *Syn og Segn*-redaktøren Olav Midttun som den første riksprogramsjefen, skulle litteratur innta en helt sentral rolle i utformingen og den videre driften av den nye statlige institusjonen.

Med opprettelsen av NRK får vi opptak vi kan dra nytte av i historieskrivingen, og kapitlet benytter flere enkeltopptak som kan illustrere større tendenser i den radiosendte litteraturformidlingen. Et hovedpoeng i fremstillingen av denne perioden er hvordan den nye nasjonale institusjonen NRK benyttet den nasjonale litterære kanon som et materiale å samles om, i en situasjon hvor det nasjonale fellesskapet var truet av kulturelle og politiske stridigheter. Videre er tidens store politiske konfliktlinjer tilbakevendende emner i kapitlet – mellom den liberale ordningen og marxismen på den ene siden, og fascismen på den andre. Dette settes helt på spissen i det litteraturformidlende materialet vi finner fra krigsårene.

### Nærstudie 2: Karen Grude Kohts autoritet

Avhandlingens andre nærstudie behandler den aller første bevarte bokanmeldelsen i NRK, Karen Grude Kohts omtale av Tarjei Vesaas' roman *Kvinnor ropar heim* (1935). Kapitlet beskriver Kohts retoriske utsagnssituasjon i et kulturelt og politisk landskap preget av kriseforliket mellom Arbeiderpartiet og Bondepartiet samme år, og viser hvordan denne situasjonen også preget Kohts lesning som ble presentert i en statskringkasting som fortsatt var ny. I tillegg analyserer jeg Kohts lydlige fremtoning og bruker denne som eksempel på en form for stemme som i stadig mindre grad får slippe til i offentligheten. Disse analysene aktualiserer de gjensidig avhengige forholdene mellom kritikk, autoritet, stemme, kropp og autentisitet, og ved hjelp av disse begrepsdiskusjonene og opptaket av Koht kaster jeg lys over et mer generelt radiohistorisk poeng: Den historiske utviklingen av kvinnestemmen på radio er også historien om strømlinjeformingen av den troverdige stemmen. Den historiske lyden av Karen Grude Kohts stemme danner slik en motstemme til autoritetens lydlige konformitet.

### 3. 1945-1963: Litteratur i radiolandet

I perioden fra andre verdenskrigs slutt frem til midten av 1960-tallet var NRK-radio landets fremste medieinstitusjon. Fra å ha vært omkring 189 000 lisensbetalere i 1935, var antallet økt til 970 000 i 1957, og med det «strakte radioen seg ut til praktisk talt hver eneste familie i Norge» (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 173). Dermed nådde radioen ut til et større publikum enn noe annet medium i landet hadde gjort tidligere, og siden radioen var det eneste mediet som hadde en slik posisjon – en stakket stund – hadde den også et mer mangefasettert publikum enn noen medieinstitusjon skulle oppleve igjen. Det nasjonale dannelsesprosjektet som var blitt igangsatt i mellomkrigstiden ble til fulle realisert i etterkrigsårene: videreført av mange av de samme personene som før krigen, og støttet av en ny generasjon humanister som var forsterket i sin patriotisme av krigserfaringen, men som også brakte en sterk europeisk bevissthet med seg inn i kringkastingen.

Et viktig moment i min fremstilling av perioden er at den teknologiske utviklingen av mediet, særlig innenfor opptaksteknologi, bidro til en utvidelse av de litterære formidlingsprogrammernes uttrykk. Såkalte montasjeprogram lot litteraturarven presenteres på en mer variert måte, og lett flyttbare opptakere bidro til at forfatterintervjuet utviklet seg til en viktig radiosjanger. Samtidig kan en i bokanmeldelsene og i de litterære foredragene høre en tydelig formmessig konservatisme hvor en i liten grad lot seg påvirke av mediets lydlige muligheter. Kunnskapen og analysens tilknytning til det skrevne ordet lå fast. Likevel må det understrekes at dette også var en tid hvor det litterære radioinnholdet gikk gjennom en rivende utvikling med hensyn til profesjonalisering, blant annet fikk en de første forsøkene med litterære magasiner, blandede programtyper med både kritikk og intervjuer, og til og med debatt.

### **Nærstudie 3: Den autentiske lyden av modernisme. Litteraturkritisk debatt og diskusjon i 1955 og 1962.**

Den tredje nærstudien ser nærmere på to ulike radiosendte diskusjoner om modernistisk lyrikk. Den ene er velkjent i norsk litteraturhistorie og representerer avslutningen av den såkalte Tungetaledebatten: Arnulf Øverland møtte Claes Gill til debatt. Den andre diskusjonen er langt mer anonym og kan karakteriseres som en del av Tungetaledebattens lange etterspill: Et gruppeintervju fra 1962 med de tre unge poetene Stein Mehren, Georg Johannesen og Ola Jonsmoen om «moderne poesi». Nærstudien legger vekt på diskusjonsformatet, en ny radiosjanger i utvikling. Modernismedebatten kan vanskelig forstås uten å ta høyde for at det er en debatt som mer enn de fleste andre litterære debatter, utspilte seg i de store, brede mediene, deriblant radioen. Samtidig undersøker jeg forholdet mellom de modernistiske litterære idealene som ble diskutert og de lydlige formene samtalen antok, med særlig vekt på det autentisitetssøkende uttrykket. Generasjonen av forfattere som sto for den lyriske modernismens gjennombrudd i Norge var den første som hadde vokst opp i en verden hvor radiomediet var en del av hverdagen, og det nye mediet skulle prege estetikken som lå til grunn for både deres selvframstilling og deres litteratur.

### **Nærstudie 4: Francis Bull**

Professor i nordisk litteratur Francis Bull og hans utstrakte foredragspraksis i radioen er emne for avhandlingens fjerde nærstudie. Bull er den siste store representanten for en rekke tendenser i litteraturfaget som siden har blitt kritisert i den grad at de har blitt ansett som problematiske og utdaterte, særlig gjelder det den historisk biografiske metode, og fagets nasjonalistiske grunnlag. Bull er også den fremste – og kanskje den første – representanten for

en viss type offentlig akademiker. Gjennom studier av Bulls radiotaler går jeg i diskusjon med nyere bidrag til faghistorien som har forsøkt å rehabilitere ham som fagperson. Gjennom analysen synliggjør jeg hvordan Bulls formidlingspraksis i den bredere offentligheten kan ha vært med på å farge inntrykket av ham, særlig blant etterkrigstidens yngre litterater.

Utviklingen av Francis Bulls posisjon i litteraturfaget er et tydelig eksempel på at heller ikke faghistorien kan skrives uten å ta hensyn til en flermedial offentlighet.

#### **4. 1964–1983 Mønsteret rakner – brytninger i den nasjonale tradisjonsforvaltning**

Opprettelsen av NRK-fjernsynet i 1960 og den teknologiske utviklingen som gjorde det mulig å lage stadig mindre radioapparater, skulle hver på sin måte bidra til at radioen i økende grad skulle bli oppfattet som et såkalt sekundærmedium. Fjernsynet erobret raskt posisjonen som landets førende og viktigste medium, og de små og billige radioapparatene gjorde det mulig å kombinere radiolytting med en rekke andre aktiviteter. Radiomediet mistet plassen i sentrum av stuen, og ble i stedet en følgesvenn gjennom hele dagen i ulike deler av huset. Deler av NRK-ledelsen så denne utviklingen tydelig og tok til orde for at radioen måtte endre seg om den skulle svare til publikums behov. Samtidig var radioens opplysningstradisjon sterkt institusjonelt forankret, en kobling som var med å motivere de politiske strømningene som skulle føre til opphevelsen av kringkastingsmonopolet med nærradioreformen i 1982 og opprettelsen av den nye radiokanalen NRK P2 i 1984.

I 1964 startet et av norsk radiohistories mest varige litterære program, det korte omtaleprogrammet *Dagens bok*, som omtrent hver ukedag i 20 år omtalte en aktuell utgivelse. Listen over omtalte titler og bidragsytere er et nesten ukjent kapittel i både norsk litteraturs resepsjonshistorie og i kringkastingshistorien. Jeg tilnærmer meg programmet som det tydeligste eksempelet på hvordan NRK forvaltet sin samtidslitterære forvaltningsoppgave og finner en flerstemmig statskringkaster, både når det gjelder hvem som talte og hvem som ble omtalt. Programmet var demokratisk inntil det retningsløse, men med noen sentrale utelatelser. Den øvrige litteraturdekningen gjorde tydeligere retningsvalg, og i løpet av perioden vokste det frem et nokså klart skille mellom kringkastingsens sentrumsorienterte dannelsesambisjoner og samtidslitteraturens politiske og estetiske avantgardetendenser.

#### **5. 1984–2000: Et eget luftrom**

De 16 årene fra 1984 til årtusenets slutt, gikk norsk radio gjennom en lang rekke radikale endringer, hver av dem større enn noen endring siden opprettelsen av NRK i 1933. Disse endringene har ennå fått lite mediehistorisk behandling, og i beskrivelsene av periodens mer generelle tendenser beveger jeg meg uten den samme støtten som jeg har hatt tidligere. Selv

om NRK hadde ført en åpen programpolitikk hvor de forsøkte å fungere representativt for landet, førte opprettelsen av NRK P2 med base i Trondheim, samt den allerede gjennomførte nærradioreformen med seg et større mangfold i norsk eter. For litteraturstoffet sin del skulle den store endringen som mangfoldet førte med seg bli en økt bevissthet om kritisk kulturjournalistikk. Selv om det slett ikke var uhørt med kritiske kulturinnslag i NRK tidligere, skulle den nye redaksjonen i Trondheim i større grad slutte seg til journalistiske idealer framfor ideer om dannelse. Ni år senere ble landets første landsdekkende konsesjon for kommersiell radio delt ut. NRK møtte utfordringen med opprettelsen av trekanalmodellen – P1, P2, Petre (senere P3) – som skulle føre til at store deler av NRKs kulturjournalistikk og omtrent hele arven etter kringkastingens kulturelle dannelsestradisjon, ble tildelt en egen spesialisert radiokanal, rettet mot et kulturelt ressurssterkt publikum.

Perioden var preget av eksperimenter og forsøk på å modernisere radioens litteraturdekning gjennom ulike nye formater og programkonsept som delvis forsøkte å bryte fri fra den servile posisjonen dannelsesprosjektet hadde plassert NRKs kulturjournalister i. Vektleggingen av en fri og kritisk kulturjournalistikk lot til tider kritikken få stort spillerom, men periodens viktigste tilskudd til litterære samtalen, for ikke å si den tverrestetiske og teoretiske samtalen, skulle imidlertid først komme med programmet *Kritikertorget* som ble lansert i 1990 og ble sendt frem til 2000. Programmet vokste delvis ut av NRK-miljøet som hadde hatt tilhørighet til Trondheim, men var også tett tilknyttet en del unglitterære miljøer og universitetsansatte, og fanget opp mange av 1990-tallets viktigste estetiske trender. Programmet ble introdusert som et radiosendt tidsskrift og fikk en sentral posisjon i norsk litterær offentlighet. Det er mulig å kalle *Kritikertorget* det viktigste NRK-sendte radioprogrammet om litteratur innad i den litterære deloffentligheten noensinne. Men som de fleste programmer på P2, hadde programmet lave lyttertall.

## Avslutning

Litteratur har spilt en sentral rolle i norsk radiohistorie, både som radioinnhold i seg selv, og som emne for kritikk og opplysning. Dette forholdet har utviklet seg i takt med estetiske, litteraturfaglige og mediale tendenser ellers i samfunnet, og har særlig blitt påvirket av hvordan NRKs posisjon har endret seg. Et særlig forhold å holde øye med er den rolle litteraturen har blitt tildelt som den nasjonale kulturens ryggrad, og det i større grad enn f.eks. musikken. I landets aller første fullt ut nasjonale medium, ble litteraturen nasjonens representant. Imidlertid er det slik at selv om radioen har opprettholdt en viktig plass i den norske mediefloraen, har radioens stilling vis à vis andre medier, forholdet mellom litteraturen



og nasjonen, og litterære emners posisjon som radioinnhold blitt svekket i perioden. Disse nyere utviklingstrekkene bidrar til å sette i relieff både hvilken rolle den tidligere radiosendte litteraturformidlingen spilte nasjonalt, og i hvilken grad den moderne litteraturdekningen har utviklet seg fra sitt utgangspunkt.



# I. 1925–1933: Kringkastingselskapet AS – litterær nasjonalisme og teknologisk nasjonalisering

I dette kapitlet gir jeg en bred presentasjon av litteraturformidlingen i tidlig radio. Hva var de kulturelle og politiske rammebetingelsene og hvem var nøkkelpersonene? Litterært innhold sto sentralt i radioens programtilbud. Opplesninger av eldre og nyere tekster spilte en viktig rolle i det nye mediets sendeplan, både som tilbud til publikum, og som en essensiell del av ideen om hva radioen skulle være, en formidlingskanal for den kunnskap, kunst og kultur som ikke var fysisk tilgjengelig for folk flest (Bødtker 1925). Ved siden av musikk var litteratur den kunstarten som egnet seg best for overføring i kringkastingen. Etter hvert som radioens muligheter ble prøvd ut skulle også teatret føyes til, og radioens tidlige litteraturprogram prøvde ut spennet mellom litteraturens opplesing og teaterets oppføring. Jeg kommer her til å gi oppmerksomhet både til litteratur som opplesingsmateriale og de litterære og litteraturhistoriske foredragene. De tidlige litterære radiokronikkene, det vil si det vi i dag kjenner som litteraturanmeldelser, vil bli behandlet i neste kapittel, i hovedsak viet Charles Kent.

Min undersøkelse av litteraturens møte med radioens tidlige historie tar utgangspunkt i Hans Fredrik Dahls fremstilling av radioens institusjonelle utvikling. Mine funn bryter ikke i noen vesentlig grad med Dahls fremstilling, men utdyper den på enkelte punkter, siden mitt blikk for litteraturformidling setter enkelte av elementene i radioens institusjonalisering i et litt annet lys. Dette gjelder særlig to nøkkelperspektiver som begge også finnes hos Dahl, men med en annen vektning: For det første et materielt medieperspektiv hvor jeg vil vektlegge litteraturens plass innenfor og i samspill med en helhetlig medieøkologi. Radioens introduksjon i Norge forandret hele det norske samfunnet. Hvordan påvirket denne endringen litteraturen? For det andre ser jeg radioens litteraturformidling i et nasjonaliseringsperspektiv. Radioen var et verktøy for å samle den norske nasjonen om seg selv til ett kulturelt fellesskap. Men det tok altså åtte år før radioen ble et egentlig nasjonalt medium, selv om de fleste lokale sendere stort sett videresendte innhold fra Oslo. Hvilken rolle spilte litteraturen i radioens endring fra lokal til nasjonal arena?

Dahl er mer enn oppmerksom på disse poengene, men hans oppmerksomhet retter seg mer mot institusjonelle – dvs. særlig politiske og teknologiske – perspektiver enn mot

innholdet som ble sendt. I så måte er perioden dette kapitlet behandler – da NRK ennå ikke var opprettet, og radiobølgene ble forvaltet av ulike lokale lisenshavere – av stor interesse, særlig siden innholdet har vært studert i så liten grad tidligere. Og mine funn skiller seg også noe fra Dahls beskrivelse av forholdene mellom de ulike stasjonene. Radioens utbredelse skapte etter hvert en nasjonal offentlighet som, kan en hevde, inntil da kun hadde eksistert som idé, i alle fall om en skal stille som krav til en slik offentlighet at informasjonen gjøres tilgjengelig *umiddelbart*, uavhengig av geografi.<sup>20</sup> Dette gjelder også for litteraturen, men før denne nasjonale offentligheten ble etablert fantes i alle fall to i større eller mindre grad *lokale* litteraturoffentligheter på radioen med egne lokale kjennetegn.

Fremstillingen følger avhandlingens overordnede problemstilling, men med størst vekt på forskningsspørsmål nummer to, som spør om hva som har kjennetegnet litteraturen og litteraturfagets forhold til den nasjonale offentligheten. Denne innsnevringen skyldes for det første at den spesifikt kritiske praksisen behandles i den følgende nærstudien, og for det andre at en særlig interesse for lyd vanskeliggjøres siden det ikke finnes opptak fra perioden. Dermed er det vanskelig å skulle diskutere radioens lydlige side annet enn via annenhånds kilder og eventuelle senere opptak av enkelte av aktørene.

I hovedsak baserer kapitlet seg på informasjon fra programbladet *Hallo-hallo!* utgitt av Kringkastingsselskapet i Oslo, og senere overtatt av NRK. Bladet ga en ukentlig programoversikt over alle landets stasjoner og et stort utvalg europeiske sendere. Som historisk kilde kan *Hallo-hallo!* imidlertid ikke sies å være veldig pålitelig, det finnes en rekke diskrepanser mellom det som var planlagt og det som faktisk ble sendt, både fra Oslo og andre steder. I tillegg har en det åpenbare problemet for en nasjonal historieskriving at bladet konsentrerte seg om det programmet som ble sendt i Oslo. En finner for eksempel utførlige oversikter over hvilke dikt som ble lest opp i Oslos kringkasting, mens det i Bergensprogrammet kun ble angitt at det fant sted en opplesing.

På samme måte forholder det seg med oppføringer over foredrag. Det hovedstadsbaserte Kringkastingsselskapets egne foredrag ble ført opp med både tittel og tema, mens foredragene fra den bergenske kringkasteren oftest kun ble nevnt med tema. Dette

---

<sup>20</sup> Dahl kaller pressen en nasjonal offentlighet i motsetning til den tidlige kringkastingens stedsavhengighet, dvs. at lokale kringkasterne ikke nådde lengre enn de kunne sende, og at den tidlige radioen dermed måtte regnes som «et *fremtidig* nasjonalt massemedium» (H. F. Dahl 1999b, 223). Men selv om partipressesystemet førte til utbredt stoffutveksling mellom aviser på ulike steder, må også tilgangen til aviser og ulikt avisinnhold sies å ha vært svært stedsavhengig for de fleste av landets innbyggere.

Lars Nyre skriver generelt om radiomediets nasjonaliserende tendens under overskriften «National sense of place»: «With the establishment of wireless, *mother tongues* would come forward as the basic constraint on content. Simply by being spoken the address would contain a language identity, and imply a set of values that were related to a specific country and/or imagined community» (Nyre 2003, 132).

skyldes naturligvis at *Hallo-hallo!* først og fremst søkte å nå lyttere i Kringkastingselskapets eget nedslagsfelt. Med disse forbeholdene er det likevel mulig å si noe om tendenser i radioprogrammet, og det at enkelte programposter ikke fant sted mens andre program ble sendt uten å være oppført i programbladet gjør ikke det større bildet en sitter igjen med etter å ha lest gjennom *Hallo-hallo!* sine årganger fra perioden ugyldig.

## Radioens institusjonalisering

De åtte årene fra den institusjonaliserte radioens offisielle begynnelse i Norge den 29. april 1925, til Norsk rikskringkasting trådte i kraft den 1. juli 1933, etter Stortingsvedtak 22. juni samme år, var et unntak fra regelen som har ligget til grunn for størstedelen av norsk radiohistorie: Den sterke statlige kringkastingen. Samtidig var det praksisen i disse åtte årene som la grunnlaget for kringkastingen. Fire private selskap ble startet, med kontor i og konsesjon knyttet til henholdsvis Oslo (1925), Bergen (1925), Ålesund (1926) og Tromsø (1927) – hvorav Oslo var den klart viktigste av dem – før de alle ble slukt av den statlige kringkastingen. Disse lokale kringkasterne var små aktører, sterkt preget av enkeltpersoner og lokal kompetansetilgang.

I størstedelen av Europa hadde radioen vært underlagt sende- og lytteforbud som følge av teknologiens militære rolle i første verdenskrig. I USA var det derimot fritt frem, Det førte til kapasitetsproblemer, luften var full av radiostasjoner. Storbritannia bestemte seg derfor for å satse på en sentralisert modell: ett selskap med enerett på kringkasting for øyene. The British Broadcasting Corporation ble stiftet i 1922, og under ledelse av John Charles Waltham Reith utviklet selskapet seg til å bli Europas mest innflytelsesrike kringkaster. Reith søkte å skape en organisasjon som formidlet et strengt utvalg av de beste uttrykk for britisk og internasjonalt tankeliv. Det ideologiske grunnlaget for denne praksisen fant han ifølge Todd Avery i en sammenstilling av «evangelicalism, utilitarianism, ethical idealism, and Arnoldian cultural theory» (Avery 2006, 13).<sup>21</sup> Slik ville han skape en moralsk sikker kringkaster: «radio would become a means of producing ... cultural norms expressive of an orthodox Christian morality» (Avery 2006, 15).

Norge skulle ideologisk og organisatorisk plassere seg i en posisjon mellom den britiske og den amerikanske modellen, med private selskap som hver fikk konsesjon for å

---

<sup>21</sup> Matthew Arnold (1822-1888), poet og kritiker, er først og fremst kjent som en konservativ kultur- og samfunnsteoretiker som fremmet en idé om kulturens rolle i menneskets opplysning. Denne kulturen skulle være basert på en enhetlig, sentral standard som anga hva som var den korrekte kunnskap og den korrekte smak. Disse kravene til kulturen skyldes i høy grad religionens svekkelse, og at det var kulturens oppgave å ta dennes plass (Encyclopædia Britannica 2012).

drive kringkasting innenfor ett område, underlagt et mer folkelig opplysningsideal enn det britiske. Voldsom interesse for radiomediet blant en stor gruppe radioamatører,<sup>22</sup> i pressen og befolkningen forøvrig talte for opprettelsen av en egen norsk radiostasjon, men dette ble vanskeliggjort av trange offentlige budsjetter. Ifølge Hans Fredrik Dahls gjengivelse av denne institusjonaliseringsprosessen (H. F. Dahl 1999b, 46–64), var den eneste mulige løsningen for en norsk radio å basere seg på en privat utbygging av radionettverket, under konsesjon tildelt av staten. Det var også først og fremst private interesser, nærmere bestemt produsentene av sender- og mottaksapparat, som var interessert i å søke konsesjoner i den første perioden, men deres ønsker om monopol på salg av teknisk utstyr gjorde det politisk umulig for dem å nå frem med sine fremstøt. Av institusjoner som drev en praksis som kunne levere innhold til radioen, var det kun NTB<sup>23</sup> som meldte seg i første omgang, og siden en relativt nystartet brevskole, men ingen av disse fikk tilslag. Sommeren 1924 fant man en tilfredsstillende løsning. En konstellasjon av flere interessenter ble til sist til et konsortium som sammen søkte om konsesjonen. Selv om tekniske fabrikanter var tyngst inne i prosjektet – de sto for 80 prosent av den garanterte aksjekapitalen – ivaretok konsortiets sammensetning flere interesser, både folkeopplysning og underholdning. Basert på en inntektsmodell med lisenspenger, noe reklame og en avgift på omsatte radioapparater kom Kringkastingselskapet A/S i gang i 1925, som landets første.

Forhandlingene om hvem som skulle få konsesjon og hvilke interesser de skulle tjene sier mye om den manglende vissheten omkring hva en norsk kringkasting skulle være og gjøre. At en brevskole nesten ble tildelt konsesjonen, viser imidlertid at mediets opplysende funksjon tidlig gjorde seg gjeldende som et viktig element i forestillingene om kringkastingen. Og en brevskole var også del av konsortiet som søkte og fikk konsesjonen, skjønt deres deltakelse i det forberedende arbeidet ifølge Dahl nok begrenset seg til å «forskjønne listen» over deltakende institusjoner (H. F. Dahl 1999b, 58).

---

<sup>22</sup> Radioamatørens utbredelse førte til en stadig mer avslappet holdning til forbudet mot radiolytting, før forbudet falt i 1924, mot en samtidig innføring av lisens for å eie apparater. Amatørene var ifølge Dahl hovedsakelig mennesker med interesse for teknologi, ofte ingeniører eller funksjonærer innenfor telegrafi; det var disse som sto i første rekke i kravet om at det skulle bygges en norsk senderstasjon. Utviklingen av nye kommunikasjonsverktøy, og med det nye sosiale og estetiske former, beror på – og følger etter – konkrete teknologiske kunnskaper og interesser. Det betyr ikke at amatørerne kun interesserte seg for teknologien – enkelte av radioklubbene produserte egne sendinger – men at det var mediets teknologiske potensial som i hovedsak drev deres interesse (H. F. Dahl 1999b, 37–40).

<sup>23</sup> De deltok i en gruppe av flere søkere.

## Kringkastingselskapene i Oslo og Bergen

Radiomediets fremste kjennetegn er dets evne til å spre lyd gjennom radiobølger over store områder, noe som gjør distribusjonskostnadene lave relativt sett. Samtidig er det slik at den tidlige radiohistorien i Norge i stor grad er satt sammen av lokale historier fra de forskjellige stedene hvor det ble etablert kringkastingselskaper. På grunn av Hans Fredrik Dahls interesse for utviklingen av NRK som institusjon konsentrerer han seg i hovedsak om oppbygningen av Kringkastingselskapet A/S. Det var nemlig Oslo-kringkasteren som skulle danne det organisatoriske grunnlaget for opprettelsen av den nasjonale kringkastingen i 1933.

Radioinstitusjonen i seg selv er ikke noe hovedpoeng i denne fremstillingen, men det er ikke til å komme bort fra at mediets organisering er en viktig kontekst for det litterære radioinnholdet. Et sentralt spørsmål er hvem det var som satt med kontroll over organisasjonene, og hvilke økonomiske og politiske relasjoner radioinnholdet inngikk i. Siden det i hovedsak var Oslo og Bergen som produserte noe innhold å snakke om i denne perioden er det likevel ikke så problematisk at Dahls presentasjon er så Oslo-sentrert, særlig siden Bergen kringkastingselskaps opprettelse er beskrevet i Frank Meidell Falchs hovedoppgave (Falch 1961).<sup>24</sup>

Kringkastingselskapets styre hadde ifølge Dahl stor innflytelse på radioens daglige drift og det ble aldri opprettet noen skikkelig administrasjon ut over en forretningsfører og to sekretærer. Programavdelingen var også heller begrenset, og det var uklart hvem som satt med den besluttende myndighet for hva som skulle på luften. Den første programsjefen gikk av etter uenigheter med disponenten, og ble i 1926 erstattet av en «programsekretær», Thorstein Diesen. Det ble hans oppgave å ta seg av alle sider ved sendingene, både programmering og å gjøre avtaler med utøvere, og etter hvert også reportasjevirkosomhet (H. F. Dahl 1999b, 73–77). Diesen ble sentral i kringkastingen og endte til slutt opp som programsjef i NRK fra 1948.

Selv om Diesen som «sekretær» ikke satt med øverste beslutningsmyndighet, sier det seg selv at en enkeltperson med en så sentral funksjon i organisasjonen fikk enorm innflytelse over radioens endelige programtilbud. En må likevel være forsiktig med å lese for mye intensjon inn i de disponeringer som ble gjort. Det var vanskelig nok å få til et noenlunde godt program innenfor de budsjettene en hadde til rådighet, om en ikke også skulle sette noen kulturideologisk programplan ut i live. Samtidig vil det vært urimelig å se bort fra at Diesens

---

<sup>24</sup> Falch leverte hovedfagsoppgaven da han selv hadde sittet som programredaktør for Bergen Lokal – de eneste parallellsendingene til NRK som fantes i denne perioden – siden 1956. Parallellsendingene opphørte i 1961, og det er vel ikke utenkelig at det til grunn for Falchs fremstilling, ligger en viss melankoli over utviklingen.

bakgrunn og nettverk spilte en viktig rolle for hva som endte opp på luften. Han kom fra en stilling som sekretær i Oslo Høyre hvor han hadde vært siden 1917, og han var også formann i Den konservative studentforening i perioden 1921-23 (H. F. Dahl 2012b). Disse posisjonene innenfor konservative kretser preget naturligvis Diesens mulighetshorison for programmeringsarbeidet. Men like viktig som de ansattes nettverk fra tidligere yrker og engasjement var kanskje radiostudioets plassering i Oslo sentrum, like ved Theatercafeen. Radiostudioet var tilgjengelig, og plassert i nærmiljøet til en rekke av Oslos skuespillere og musikere.

I Bergen var forholdene mindre enn i Oslo, og bergenserne diskuterte før oppstarten om de skulle basere seg på en såkalt relésender, dvs. en stasjon som videresendte Oslo-stasjonens sendinger, eller en stasjon som sto på egne innholdsproduserende bein (Falch 1961, 36–54). I Oslo ønsket en naturligvis det første, det ville føre til en stor utvidelse av deres nedslagsfelt. Men Fredrik Ludwig Konow, som skulle bli finansminister for andre gang i 1926, ble sammen med byens radioamatører en drivende kraft i det Bergenspatriotiske arbeidet for en egen stasjon. Han øvde stor innflytelse, særlig som økonomisk garantist for det nye foretaket sammen med andre lokale forretningsfolk (Falch 1961, 59–61). Deres interesse var først og fremst rettet mot radioens økonomiske forutsetninger og tekniske utbygging, så programarbeidet lå lenge brakk. Det avgjørende spørsmålet var om Bergen var stor nok til å kunne levere et variert innhold til en fullverdig radiostasjon.

Einar Meidell Hopp – gift i 1932 med forfatteren Zinken Brochmann – med økonomiutdannelse og erfaring fra et shippingselskap, ble ansatt som programsekretær i Bergen kringkastingselskap i 1926. Hopp fikk i stand et utstrakt samarbeid med byens kulturinstitusjoner, Bergens Museum, Musikselskabet Harmonien, Den Nationale Scene osv. (H. F. Dahl 2012a). Denne lokale institusjonelle forankringen var ikke så tydelig i Oslo, som kunne basere seg på et noe friere utvalg i sin programmering. At byens institusjoner var involvert, og at flere så den bergenske radiostasjonen som et bypatriotisk prosjekt, betyr på ingen måte at hele byen delte entusiasmen. Falch peker blant annet på arbeideroffentlighetens tilsynelatende kjølighet overfor, og i noen tilfeller avvisning av radiomediets innførsel (Falch 1961, 93–94).

I Bergen var radioen først og fremst et konservativt prosjekt, noe som må føres tilbake til de organisatoriske rammene som lå til grunn for konsesjonstildelingene, det var private interesser – som det ble stilt strenge økonomiske krav til – som fikk ansvar for å få i stand en kringkasting i landet. Den samme utviklingen så en også i Oslo. Der var interessene som engasjerte seg i kringkastingen riktig nok ikke i like sterk grad identifisert med de



konservative, men sosialdemokrater og sosialister uttrykte sterk skepsis mot radioen. Allerede i 1924, altså før den institusjonaliserte driften, uttrykte Rudolf Nilsen som skribent i *Norges Kommunistblad* sterk skepsis mot det nye mediets borgerlige slagside i en ironisk gjennomgang av radioens kulturelle programtilbud, og dets, ifølge ham, løgnaktige nyheter fra Russland (R. Nilsen 1974b).<sup>25</sup> I 1927 fulgte han opp denne kritikken med å ta til orde for å opprette arbeiderlytterforeninger som et «organisert selvforsvar», etter modell fra det danske Arbeidernes radioforbund (R. Nilsen 1974a).

Kringkastingen i Oslo og Bergen var nokså lik i formen selv om Oslo hadde et rikere og mer variert tilbud. Musikken var i overveldende grad den kunstarten og det innholdet som ble ansett for å passe radioen best, og helt i begynnelsen var det mange med musikkbakgrunn som søkte seg mot radioen. Så mye som 58 % av de samlede sendingene fra Kringkastingselskapet gikk med til musikk i 1925, et tall som sank til ca. 45 % i 1930 (H. F. Dahl 1999b, 78). En slik fordeling ser rimelig ut også for den bergenske stasjonen. Den resterende tiden gikk med til en innholdsmessig, om ikke formmessig, variert samling programmer som på ulike måter svarte på utfordringen om enten å underholde eller instruere. Om en skal velge en helt tilfeldig radiodag fra perioden, for eksempel 2. juni 1928, så den slik ut i Oslo:

11.10: Valutakurser.; 13.05-13.14: Grammofonmusikk.; 13.15: Værmelding. Landbrukspriser: Fellesslakteriet. Melkeprodusenternes Landsforbunds prisnotering.; Oslo Børs: Verdipapirer.; 19.15: I anledning Kronprinsens 25-årsdag spiller radioorkesteret nasjonal musikk.; 19.45: Værmelding, nyheter gjennom N.T.B. – gjentakelse av topprisene av Fellesslakteriets prisnotering.; 20: Tidssignal.; 20: Orkester- og solistkonsert: Schweizisk program [...]; 21: Foredrag: «En italiensk landsbyfest», av Eilert Bjerke.; 21.30: Værmelding; 21.35: Nyheter gjennom N.T.B.; 21.45: Kåseri: «Sett og hørt».

Og slik så den ut i Bergen:

11.15: Valutakurser og «været tilsjøs».; 12.15: Værmelding, radioavis, slaktepriser, fiskerimeddelelser.; 19: Noregs Guttemusikkorps konsert overført fra Møhlenpris.; 20.30: Opløsning av Ole Bull Grieg: Alexander Kielland-program.; 21: Bach: Dobbeltkonsert for 2 fioliner, D-moll. [...]; 21.30: Foredrag av lærer Hans Sødal: «Lofthusbevegelsen», slutn.; 22: Værmelding, radioavis, tidssignal. (*Hallo-hallo!* 1928c)

I dagens perspektiv er kanskje det mest slående at radioen var stille i såpass mange timer i løpet av dagen. Det utypiske med dette eksempelet er at sendingene slutter forholdsvis tidlig.

Interessant er det i alle tilfeller at stasjonene ser nokså like ut i programmet sitt: mye musikk, nyheter, værmeldinger og markedsoppdateringer og ett og annet foredrag. Foredragenes tema spente vidt, historiske presentasjoner som den Hans Sødal ga og reiseskildringer som den Eilert Bjerke presenterte var ikke utypiske for noen av stasjonene. Dahl gjengir en statistikk for de Oslo-sendte foredragenes innhold i året 1927 basert på

---

<sup>25</sup> Artikkelen var svar til en radiotale holdt av telegrafdirektør Nickelsen, 15.12.1924, hvor direktøren løftet frem mediets demokratiske kvaliteter.

opplysninger fra *Hallo-hallo!* om 420 halvtimes foredrag: kulturhistorie 20,5 %; geografi og reiser 17,7 %; litteratur, kunst og musikk 15,7 %; praktiske emner (husmor-, landbruk- etc.) 11,7 %; naturvitenskap og teknikk 5 %; sosiale spørsmål 0,5 %; foredrag på engelsk, tysk og fransk 6 %; div. aktuelle emner 8,6 %; div. andre emner 14,3 % (H. F. Dahl 1999b, 83).

Bergen sendte mindre av det meste, men siden de tilsynelatende hadde mindre tilgang til skribenter og andre kulturarbeidere – kulturliv og academia var sentralisert også på 1920-tallet – fikk utvalget deres av foredragsholdere et noe mer akademisk eller faglig preg, særlig innenfor kulturfeltet. Program hvor innholdet var forberedt, og/eller produsert spesielt med tanke for radio varte oftest ca. en halv time – dette gjaldt særlig foredragene – mens andre programposter, som kanskje ble overført fra andre steder, beholdt sitt opprinnelige omfang.

## Et nytt distribusjonssystem for litteratur

Tekst fanger ord i et romlig format, bokstaver, og distribuerer dem gjennom tiden, fra et tidspunkt til en rekke andre tidspunkt, så sant materialet skriften er festet til overlever.

Radioen fanger ord i et tidsavhengig format, lyd, og distribuerer dem gjennom rommet, fra et sted til en rekke andre steder, så sant teknologien og geografien tillater det. I radioen fikk litteraturen et helt nytt distribusjonssystem, og dette fungerte etter helt andre prinsipper enn litteraturens eget. Mediet bidro til å synliggjøre noen sider ved den litterære institusjonen som ellers ville forblitt dulgte, og til å vise frem litteratur som i alle fall i ettertid har blitt glemt.

Kan radioens opplesingsvirksomhet si oss noe om datidens litteratursyn? Kanskje ikke. Kringkastingen var ung og dens forskjellige formål enda ikke riktig definert, verken hos institusjonen selv eller i dens omgivelser. Som sosial praksis hadde kringkastingen ennå ikke konsolidert seg. Og det var også kun et lite antall husstander som i de første årene hadde tilgang til et radioapparat, selv om det skulle endre seg forholdsvis raskt: «Ved utgangen av kringkastingens første år, 1925, hadde nær 35 000 nordmenn løst lovlig lisens som mottakere. Det ga radioen et abonnenttall tilsvarende opplaget for de større avisene i landet [...] Fem år senere, i desember 1930, var lisenstallet 83 000, og radioen hadde gått forbi landets største avis *Aftenposten*» (H. F. Dahl 1999b, 223). Medierevolusjonen skjedde ikke over natten, men utspilte seg likevel raskt.

Opplesingsvirksomheten gir oss et mangetydig inntrykk av hvilken litteratur som ble ansett for å være viktig på radio. For året 1927 laget Kringkastingselskapet i Oslo en oversikt over hvilke forfattere som ble opplest oftest, og listen viser tydelig at både adspredelse og kanon ble ivaretatt:

Sfinx (Edle Hartmann Schjødt)	23 [poeng]
Bjørnstjerne Bjørnson	20 p.
Jacob Breda Bull	17 p.
Hans Aanrud	12 p.
Alexander Kielland	11 p.
Arne Svendsen	11 p.
Herman Wildenvey	10 p.
Vilhelm Krag	9 p.
Arne Garborg	9 p.
Henrik Ibsen	9 p.
Hans E. Kinck	9 p.
Finn Bøe	8 p.
Kristian Elster	7 p.
Ove Ansteinsson	6 p.
Knut Hamsun	6 p.
Adolf Skramstad	6 p.
Per Kvist (Vidar Vexelsen) [Sic.]	5 p.
Nicolette (Karen Hansen) [Sic.]	5 p.
Gabriel Scott	5 p.
Hans Wiers Jenssen	4 p.
Arnulf Øverland	4 p.
Magnus Skeibrok	4 p.
Olav Aukrust	4 p.

(H. F. Dahl 1999b, 86)

I sin gjennomgang av denne listen og annen informasjon om det litterære tilbudet understreker Dahl at det her var snakk om «en variert blanding av høyere litteratur og mindre poeter», og han setter også opplesingsaktiviteten i sammenheng med andre underholdningsposter i programmet, så som den humoristisk rimende «Lyktemannen» og hans *Ukerevy* (H. F. Dahl 1999b, 84–86).

Dermed er det litt overraskende at Dahl er så entydig når han i beskrivelsen av endringer i programpolitikken i forbindelse med overgangen til NRK skriver at man med full rett kan «tale om en overgang fra «finkultur» til praktisk nytte som den samlende karakteristikk av henholdsvis 20- og 30-årenes programpolitikk» (H. F. Dahl 1999b, 258). Det forutsetter at en ikke tar hensyn til det kunstneriske innholdet som radioen sendte, og den forutsetningen er uholdbar. Wenche Vagle viderefører et lignende perspektiv når hun beskriver den ideologiske utviklingen i radioens programtilbud som «... a shift away from the classic bourgeoisie top-down enlightenment philosophy of the 1920s ...» (Vagle 2002, 164–165). Det er ikke galt å si at det samlede programtilbudet ble tilført nye målsettinger i og med opprettelsen av NRK, men det er ikke riktig at 1920-tallets radio entydig var preget av finkultur.

### Sfinx og folkelivsskildringer

Edle Hartmann Schjødt var journalist i VG, og en av de kvinnelige pionerene i norsk presse (Kvaale 1986, 72–77). Hennes forfatterskap under pseudonymet Sfinx bestod av kåserier og hverdagsskildringer som med en utpreget satirisk tilnærming utmalte små enkeltscener fra selskaps- og privatliv. Humoren i flere av tekstene hennes er fortsatt tilgjengelig, selv om den konkrete sosiale referansen til for eksempel en «Polyglot-Aften» (Sfinx 1899) – et selskap hvor gjestene forsøker å vise sin dannelses ved å snakke sammen på alle andre språk enn norsk – synes fjern for oss i dag. Den som ønsker å se nærmere på hennes utgivelser, vil se at mange av tekstene hennes hadde en utpreget muntlig tone og dramatisk form. De var ofte innledet med en liten sceneanvisning mens resten av teksten nesten utelukkende bestod av dialog og nye sceneanvisninger. Dermed var Sfinx' korte tekster særlig passende for radioens opplesinger som skulle være begrenset i tid og passe til en opplesingssituasjon. Hartmann Schjødt skrev en slags litterært teater og dette må vi kunne anta passet radioen perfekt. Utover på 30-tallet kan vi se av *Hallo-hallo!* at ble hun mindre populær i radioen. Det kan ha flere forklaringer, kanskje ble tekstene oppfattet som utidsmessige, Hartmann Schjødt var 65 år i 1927; og siden hun også publiserte mindre er det er mulig at eggen i alle hennes sosiale skildringer kan ha blitt sløvere.

Folkelivsskildringen, eller den folkelige og humoristiske novellen nøy uansett stor popularitet. Dahl kan for eksempel vise hvordan en forfatter som Jacob Breda Bull mottok 204 kroner i honorar for en opplesing, mens Olav Duun kun fikk 36 kroner (H. F. Dahl 1999b, 131)! En nokså typisk forfatter innen denne sjangeren var Adolf Skramstad, hvis popularitet varte gjennom hele perioden. En av dem som ofte leste opp Skramstads små historier og fortellinger i radioen var redaktør i avisen *Akershus* (og høydehopperen) Otto Monsen. Monsen redigerte en posthumt utgitt samling av *Skramstads beste* og beskriver i forordet sin egen opplesingspraksis, både som omreisende oppleser og som oppleser i radioen. I begge tilfeller hevder han at Skramstad var svært populær og ofte etterspurt: «I radio har jeg læst flere av hans perler gjentagne ganger paa opfordring, en av dem hele 5 ganger. Og ikke sjelden hændte det at jeg fik henvendelser fra radiolyttere og andre med spørsmåal om hvordan den og den historie av Skramstad var at finde. Ofte maatte jeg svare at flere av hans bøker desværre var utsolgt» (Skramstad 1927, 5).

Monsen viser i denne passasjen frem en viktig side ved oppleserens formidlende funksjon, den litteraturen som ble presentert var gjerne vanskelig eller umulig å få tak i ellers. Tilgangen til litteratur på 1920- og 30-tallet ble betydelig bedret av radioens programtilbud, men samtidig viser Monsens rapport fra felten opplesingens begrensninger. At tilhørerne

gjærne ville kjøpe boken hvor fortellingene var å finne, vitner om opplesingens forgjengelighet, og viser hvordan radioen fungerte som et litterært supplement, men på langt nær som noen fullverdig litterær erstatning. En del artikler i *Hallo-hallo!* diskuterte også virkningen av radioens opplesinger som reklame for bøkene, skjønt flere av disse må helst leses som partsinnlegg i diskusjonen om kringkastingsens betaling av forfatterne (se behandlingen av dette saken på side 74).

Hva gjelder Skramstads videre karriere i kringkastingen er det interessant å merke seg at han fortsatt ble opplest etter 2. Verdenskrig. Men programmene hvor Skramstads tekster dukket opp, som på 20- og 30-tallet simpelthen bar tittelen «Oplæsning» og gjerne var satt sammen av tekster fra en rekke forskjellige typer forfattere, hadde i 1947 fått den noe mer båsatte betegnelsen «Muntre stubber» (*Programbladet* 1947). Denne endringen i programoppføringene var underveis på 1930-tallet, for eksempel fikk den bergenske oppleseren Sverre Erichsen epitetet «radiohumoristen» i en periode i 1931. Utviklingen kan leses som en økt grad av hierarkisering internt i radioens programtilbud, men kan også forklares som en høynet litterær bevissthet med hensyn til stil og sjanger.

### Utvalg og sjanger

Når vi ser på det større utvalget av forfattere og verk som ble opplest, er det forholdsvis enkelt å se at Dahls beskrivelse av den tidlige radiolitteraturen er god: «Den var basert på korte tekster (epikere som Undset, Duun og Hamsun ble lite foredratt), og i overveldende grad på riksmållitteraturen» (H. F. Dahl 1999b, 86). Til dette er det å tilføye at litteraturen ikke bare skulle passe inn i den sedvanlige halvtimen som var avsatt til et typisk opplesingsprogram, et program inneholdt helst flere opplesinger, og dermed var poesien og de helt korte prosastykker langt å foretrekke foran annen litteratur. Det hendte at en leste opp utdrag fra lengre tekster, men det var oftere tilfelle med scener, gjerne monologer, fra skuespill enn med romaner. Opplesingsprogrammene presenterte helst tre eller flere tekster, noen ganger så mange som åtte, alt etter lengden. Noen ganger var tekstene valgt slik at om de ikke tilhørte samme sjanger, så delte de i alle fall noenlunde samme stil eller *humør*, men oftest synes det ikke å være noen særlig sammenheng i utvalget. Et nokså typisk tilfelle på det siste ser vi den 25. februar, 1926 i Oslo, da oppleseren Fridtjof Krohn først leste Henrik Ibsens søtladne dikt «Forviklinger» (Ibsen 1891) om de umulige kjærlighetsforhold mellom epleblomsten, bien, musen og spurven, for deretter å lese Hans E. Kincks novelle «Felen i vilden skogen» som ekspresjonistisk gir uttrykk for den unge mannens lengsel etter liv, eventyr og villskap (Kinck

1895). De to tekstene står mildt sagt langt fra hverandre i både uttrykk og livsholdning, selv om forfatterskapene tilhører noenlunde samme periode.

Samtidig hadde en også egne program viet ett forfatterskap. I dagsprogrammet som ble sitert tidligere ser vi nettopp et slikt Alexander Kielland-program i det bergenske sendeskjemaet. Slike Kielland-program var for øvrig en av spesialitetene til den aktuelle oppleseren, skuespilleren Ole Bull Grieg (som også leste egne tekster iblant). Selv om enkelte samtidige forfattere også ble helt egne opplesingsprogrammer til del – det gjaldt blant annet Sfinx, Herman Wildenvey og en del jubilarer – så var det helst avdøde forfattere som ble viet en slik utvidet interesse. Heri ligger det en klar verdivurdering som viderebringer et litterært hierarki som var godt etablert utenfor radioen. Selv om radioens litteraturutvalg var litt mer rettet mot populære forfattere og humoristiske og enkle tekster enn man finner i annen litteraturformidling, hadde radioen på denne tiden ikke på langt nær nok kulturell tyngde til å egentlig utfordre eller etablere tidens rådende smak. Først og fremst må vi se radioens tidlige litterære tilbud som uttrykk for den nasjonale kanon som var, eller var i ferd med å bli vel etablert gjennom litteraturhistorieskrivingen, og den smak som rådet i de miljøene som hadde vært viktigst i radioens fremvekst, med teknologisk interesserte funksjonærer og byborgerskap som de to viktigste gruppene, uten at noen av disse smakshierarkiene kan sies å ha vært enerådende, eller enhetlige for den del.

Den lave kvinnelige representasjonen blant de oppleste forfatterne er slående. Kun to av de 23 første forfattere på oversiktslisten fra 1927 var kvinner, og de skrev dertil under pseudonym begge to. Det var naturligvis langt flere kvinnelige forfattere som ble lest opp i løpet av Kringkastingselskapets levetid, navn som Barbara Ring, Selma Lagerlöf, Inga Nalbandiän, Villa Thrap Wahl, Dikken Zwiłgmeyer og Ingrid Norby ble tidlig opplest. Enkelte av de kvinnelige forfatterne, som Barbara Ring, Nanna Schwenggaard, Haldis Moren, Zinken Brochmann/Hopp (Bergen), Cally Monrad, Inger Hagerup (Trondheim) og Regine Normann, leste også opp egne tekster, og blant de opplesende forfatterne var kvinnes underrepresentasjon ikke fullt så tydelig. Ingeborg Refling Hagen mente sågar at hun delvis kunne takke radioen for at hun fikk sitt gjennombrudd som forfatter:

«Før fikk jeg solgt en 10-20 eksemplarer av hver bok. Jeg tror det er radioen jeg kan takke for dette gjennombruddet. Kritikerne sa alle før at jeg var så vanskelig og uforståelig at ingen turde gi sig ikast med bøkene mine. Ja, jeg er forresten nokså sikker på at kritikerne vilde ha fastholdt denne dommen sin den dag idag dersom publikum ikke selv hadde reagert så kraftig etter at jeg hadde lest op i radio radio noen ganger (*Hallo-hallo!* 1932a).

Innenfor dramatikken gjorde kvinner seg også bemerket, Ingrid Norby blir i Norsk kvinnelitteraturhistorie utpekt som den første forfatteren av et norsk originalhørespill for radio

(I. Engelstad mfl. 1990, 85). Stykket *Ansikter og masker* gikk på luften 1. Februar 1929, og Norby skrev en lang rekke hørespill.

Hørespillene ser ut til å ha vært den eneste litteraturen som gikk i noen form for direkte samspill med radioen som medium, men det var ikke mange norske forfattere som gikk sammen med Norby om å skrive dem. Per Lykke-Seest, som hadde holdt foredrag om reiser til Roma og Mexico tidligere, skrev en sketsj til radioen sommeren 1929. Denne fikk for øvrig redaksjonell omtale i *Hallo-hallo!*, det fikk ikke Norby. Den samme oppmerksomheten ble Christen Gundelach til del da han skrev «det første lyriske radiodrama», *Markien av Mirabellas memoarer* i 1933 (2.1.1933). I modernismeforskningen har mye blitt skrevet om forholdet mellom modernismens nye skrivemåter og de nye medienes erfaringsmåter, også i norsk sammenheng (Brumo og Furuseth 2005, 106–111). Moderniteten som radioen innevarslet og var en del av, sto imidlertid ikke særlig høyt i kurs innenfor den litteraturen som faktisk ble lest opp på radioen.<sup>26</sup> Selv Gundelach, som tok mål av seg til å skape en ny litterær sjanger, «radiodikt for to eller flere stemmer», gjorde det ved å se tilbake til en klassisk tradisjon av flerstemmige lyriske dikt. Han mente at disse diktene var for konsentrerte og intense i sitt poetiske språk til å kunne lykkes som kroppsliggjort teateroppsetning, men at radioen var en gylden anledning for dikteren. Denne sjangeren var i realiteten «et naturbehov hos den henførte lyriker gjennom alle tider, tusener av år før genren fikk teknisk mulighet» gjennom radioens nye formidling av ordet selv (Gundelach 1933).

Tross Gundelachs forsøk, i radioen var det folkelivsskildringen og den humoristiske rapporten fra borgerskapets dagligliv som, sammen med poeter som Herman Wildenvey og eldre kanoniske klassikere, rådde bølgene. Den lille norske litteraturen som helt åpent tok opp i seg modernitetens motiver og problemer, som enkelte av Rudolf Nilsens dikt, tilhørte etter alt å dømme et litterært sjikt som ikke ble plukket opp av kringkastingsprogrammearbeidere. Et par ganger hendte det at dikt *om* radio ble trykket i *Hallo-hallo!*. De var tradisjonelle festtaler på rim stilet til radioens sosiale og teknologiske evner: «Men plutselig blir radio'n satt på! / Kontakten sluttet! – Og vi er tilstede / hvor livet ingenlunde gikk istå, / men hvor det banker hett og høit i glede, / og unge kvinner svinger rundt på tå ...» (Nicolette 1932).

Kringkastingselskapets liste over oppleste forfattere i 1927 er nokså representativ for den nasjonale sammensetningen av de oppleste tekstene. Norsk litteratur utgjorde den store

---

<sup>26</sup> I kringkastingsens første år dukket det iblant opp små dikt om radiosendinger eller om å lytte til radio i sidene til *Hallo-hallo!*, deres berøring med modernistiske topos gjaldt utelukkende erfaringen av teknologi (se diktet av Gunnar Reiss-Andersen i innledningskapitlet), formmessig var de heller tradisjonelle.

overvekten av tilbudet, men samtidig var det enkelte utenlandske forfattere som hadde stort gjennomslag. Særlig gjaldt dette svenske poeter som Gustav Fröding, han var blant de aller mest populære forfatterne i 1925. En rekke utenlandske verk ble også lest opp på originalspråket i radioens første år, mens sendingene enda ikke hadde funnet den form, og kanskje særlig den vanskelighetsgrad, de skulle ligge på fremover. Disse opplesingene ble ofte presentert som en del av radioens språkopplæring, og det var da tekster på tysk og særlig fransk som ble fremført. Hvorfor fransk litteratur øyensynlig sto høyest i kurs er vanskelig å avgjøre – noen umiddelbar årsak melder seg ikke – men det er vel naturlig å anta at radiomedarbeidernes kontaktnett spilte en avgjørende rolle. Opplesingene hadde tydelig pedagogiske siktemål og det var hovedsakelig 1800-tallsforfattere som ble lest (François Ponsard (1814-1867), Alphonse de Lamartine (1790-1869), Victor Hugo (1802-1885)). Disse opplesingene forsvant mot slutten av 20-tallet, men det er mulig at praksisen fortsatte i språkopplæringen.

### Opplæseren Fridtjof Krohn

Hans Fredrik Dahl skriver at opplesingene var «en av de mest vellykkete programpostene i de tidlige år, og én som på en helt annen måte enn foredragene knyttet radioen til et bredere publikum» (H. F. Dahl 1999b, 84).<sup>27</sup> Den allerede omtalte redaktør Monsen var en hyppig oppleser i Oslo, men den som oftest var å høre var den unge amatørskuespilleren Fridtjof Krohn som fremheves av Dahl, og også av Nils Heyerdahl i sistnevntes fremstilling av norsk radioteaters historie (Heyerdahl 1998, 167–170).<sup>28</sup> Krohn sto tilfeldigvis uten arbeid høsten 1925, og etter å ha lest opp én gang fikk han fast hyre i Kringkastingselskapet (Michaelsen 1996, 42).<sup>29</sup> Krohn leste opp en rekke forskjellige tekster og skal vi tro de opplysningene han gav i et intervju med *Hallo-hallo!* i 1929, må repertoaret ha vært stort: «... hvor mange ganger omtrent har De lest? – Nu blir det sier og skriver 237 ganger! – Bevares! Da har De vel et stort repertoar? – Åja, regner man gjennomsnittlig to nye nummer for hver gang, blir det jo ikke så litet» (*Hallo-hallo!* 1929). Det må vi vel gi ham rett i.

---

<sup>27</sup> Opplesingenes prosentandel av sendingene gikk imidlertid noe ned i løpet av perioden, blant annet til fordel for foredragene som opptok langt mer av sendeplanen. I 1931 utgjorde opplesinger 3,4 % av programmet mot 4,2 % i 1926 (Kringkastingselskapet 1927, 1932).

<sup>28</sup> I Tilman Hartensteins langt større fremstilling av radioteatrets historie nevnes Krohn imidlertid kun én gang, og da bare i forbifarten (Hartenstein 2001, 25). Dette må nok forklares med at Krohn ikke tok del i de større radioteateroppsetningene, men han deltok i flere sketsjer, og mange av opplesingene ser også ut til å ha vært iscenesatt i ulik grad.

<sup>29</sup> Aslaug Groven Michaelsen skildrer egne barneår i NRKs ganger, og fortellingen om Krohns ansettelse bør muligens tas med en klype salt, men alle som har vært i kontakt med bedrifter i oppstartsfasen vet at ting kan gå kjapt for seg.



Krohns karriere i kringkastingen varte i mange år, og han fulgte med da NRK ble stiftet i 1933. Ifølge Dahl var Krohn den første «folkeartisten» skapt av norsk radio, og han nøytt stor popularitet, ikke bare i Norge. Da det ble arrangert en felles norsk-svensk kultursending med musikk, litteratur og annen kunstnerisk underholdning den 28. september 1927, skal svensk radio spesifikt ha bedt om at Krohn måtte være med som oppleser (*Hallo-hallo!* 1927b). Opptakene av ham som finnes i arkivet – et lite antall når vi tenker på hans enorme aktivitet over mange år – gir oss lyden av en velpleid, litt nasal stemme, som med trygg tilhørighet til riksmålet leser opp fra for eksempel Snorre. Men der finnes også en langt mer folkelig versjon av Krohn, en humorist som ikler seg andre sosiolekter. Det er grunn til å tro at hans opplesinger i stor grad lot seg farge av det stoffet han formidlet, og at han dermed lot stoffet bestemme mye av den lydlige fremtoningen det skulle få. Den store bolken med mer eller mindre humoristiske fortellinger og historier fikk nok helst en «livlig» og «folkelig» opplesingsform, mens den seriøse litteraturen ble resitert i en strammere dialekt og tone. Om å lese de forskjellige typene litteratur sa Krohn selv: «Jeg synes det seriøse er det interessanteste. For det er jo vanskeligere å få folk til å gråte enn å le, men de fleste vil jo selvfølgelig høre noget morsomt» (*Hallo-hallo!* 1929). Radioens publikum foretrakk det humoristiske, om formidlerne hadde andre favoritter.

At Krohn forsto hva som var mest populært, og også selv satte pris på disse tekstene ser vi i de tre samlingene med historier kalt *Muntre minutter*, som ble gitt ut i årene 1941–43. Der publiserte han tekster av en rekke forfattere som hadde blitt opplest på radioen, Peter Lykke-Seest, Johan Kjær, Olaf Korsgaard, Rolf Hiorth-Schøyen og en rekke andre. Historiene er på pluss/minus ti sider og gjerne formet med et forsøksvis morsomt avsluttende *poeng*. Historiene baserer seg i stor grad på dialog og flere av dem tar også i bruk dialekter og sosiolekter i teksten, Krohn visste nok å gi dette stoffet liv. Fridtjof Krohn fortsatte som oppleser og skuespiller i kringkastingen også under krigen etter tyskernes overtakelse. Det at han fortsatte å jobbe i radioen – og sågar publiserte bøker – under krigen er vanskelig å vurdere uten tilgang til annet kildemateriale, men kan forklare at Krohn i ettertiden er nærmest glemt. Det ble ikke trykket noen nekrologer – i alle fall ikke i noen av de større avisene – da han døde i juni 1946. I en kunngjøring i forbindelse med skiftet av boet ble han titulert som «pensjonist» (*Arbeiderbladet* 1946).

### Forfatteropplesinger

Ved siden av en rekke mer eller mindre faste opplesere, som Krohn og Monsen i Oslo, Ole Bull Grieg og Sverre Erichsen i Bergen, samt en rekke skuespillere som bidro ved leilighet,

var enkelte forfattere selv hyppige opplesere av egne verk. Det gjaldt først og fremst poeter, hvorav en av de aller fremste var Herman Wildenvey som leste opp en rekke ganger på 20- og 30-tallet. Tom Lotherington beskriver i *Norsk biografisk leksikon* Wildenvey som mer begavet som foredragsholder enn som oppleser, han var «ikke virtuos» (Lotherington 2011). Vilhelm Krag mente imidlertid at Wildenvey var den eneste forfatteren han visste om som kunne lese opp sine egne dikt. Andre burde unngå radioen. Krag selv «vilde aldri gjøre det, selvom man bød mig gull og grønne skoger» (*Hallo-hallo!* 1931d). I alle tilfelle følte Wildenvey seg tilstrekkelig hjemme i radioen til å ta seg friheter når han leste: En gang han gikk fra fest skulle han til radioen for å lese opp, og vennen han gikk med hadde sagt at «ja, du når heim til min kone Malene før meg, så hils henne. Midt under sending hilste Wildenvey til Malene» (Michaelsen 1996, 44).

Anekdoten forteller oss noe om hvor små de sosiale forholdene omkring kringkastingen var, samtidig ble Wildenveys tildragelse oppfattet som en overskridelse av de normene som regulerte oppførselen i radioen. Fortsatt var offentligheten representativ, slik dette forklares av Richard Sennet. Samtidig muliggjorde den helt nye teknologien overskridelser av offentlighetens normative grenser, og Aslaug Groven Michaelsens avsluttende kommentar til denne fortellingen blir dermed treffende: «Så en får vel si at det er et vern for vår velanstendighet at vi har lydbåndet?» (Michaelsen 1996, 44). Radioens manglende opptaksmuligheter på '20- og '30-tallet førte til en mer «direkte» kontakt mellom opplesere/talere og publikum enn en fikk etter hvert som teknologien utviklet seg. Med lydbåndets på forhånd innleste opptak som ikke tillot slike innfall å slippe gjennom usensurert, ble mye av den spontanitet som hadde preget radioen fjernet. Jeg lar Groven Michaelsen, om enn litt naiv med hensyn til forholdet mellom autentisitet og teknologi, avslutte denne tanken omkring den tidlige radioen: «Hva var de små ufullkommenhetene mot dette at noen fikk komme gjennom luften til oss, helt uredigert og seg selv?» (Michaelsen 1996, 44).

Wildenvey var populær og leste både i Oslo og i Bergen, og selv om utvalget av forfattere som var representert på radioen var for tilfeldig sammensatt til at vi kan snakke om noen egentlig førende stil – landet hadde vel knapt et stort nok utvalg forfattere til at radioen kunne basere seg på enkelte litterære skoler eller stilretninger i perioden – kan det se ut til at hans posisjon og lyriske form i alle fall preget utvalget av lesende forfattere. En poet som Gunnar Reiss Andersen, som i denne perioden uttrykksmessig ikke sto så fjernt fra Wildenvey, var for eksempel også en populær oppleser av egne verk.

Samtidig skal en vokte seg vel for å trekke for vidtrekkende konklusjoner av slike observasjoner, riktigere er det nok å si at det Beyer og co. kaller lyrikkens nyrealisme, den ledende litterære trenden i perioden, også slo gjennom på radioen, og at tilfeldigheter omkring hvem som befant seg i de forskjellige kringkastingselskapenes nærhet var et like viktig kriterium for hvem som fikk lese som noe annet. Det er for eksempel slående at Jacob Breda Bull var en rekke ganger i radioen for å lese, mens sønnen Olaf, landets kanskje fremste poet og en talentfull oppleser, men delvis bosatt i Paris, ikke satte sine bein der før i 1930. Innen den tid hadde en mengde andre opplesere deklamert fra *Metope* (1927). I 1930 leste imidlertid Olaf, tilbake fra Paris, opp seks ganger i løpet av et halvår, det høyeste antallet opptredener i løpet av et år, fra noen forfatter i denne perioden.

Noen forfattere slapp bare til på radioen ved større anledninger. Feiringen av Kristofer Uppdals 50-årsdag i 1928 vitner om noen grenser i den Oslo-baserte offentligheten som ikke alt for ofte ble overtrådt. «Den 19. februar fyller en av våre ypperste landsmålsforfattere, Kristofer Uppdal, 50 år» (*Hallo-hallo!* 1928b). Uppdal ble introdusert i et foredrag av Olav Dalgard og bidro selv med opplesing av noen av sine noveller, men var aldri ellers å høre i radioen. Det er kanskje ikke så rart med tanke på Uppdals ustabile mentale helse. Samtidig går det an å se noen andre skillelinjer i denne omtalen av Uppdal: nynorskforfattere ble sjelden opplest, men de slapp iblant til på egenhånd, særlig i Bergen. Samtidig skulle litteraturen kanskje ikke være for «stor» for at den skulle passe inn i radioens tidlige litteraturtilbud. Programoversiktene viser at enkelte forfattere, blant annet Ejlert Bjerke, bidro innenfor flere sjangre, og flere ganger, med både noveller, dikt og reiseskildringer. Dette kan muligens tas til inntekt for at det fantes noe som lignet et miljø omkring radioen, bestående av noen forfattere som ble invitert tilbake for å gjøre flere opptredener. Men Bjerke er i så fall et ganske godt eksempel på at denne eventuelle gruppen ikke besto av forfattere som har blitt tildelt noen stor posisjon i ettertiden. Letthet var et tungt kriterium i radioens litteraturutvalg.

Litteratur og radio deler det grunnleggende kjennetegn at i begge mediene er det innholdet som kommuniseres usynlig, lytteren eller leseren må forestille seg det. Det sentrale er ordene og deres betydning, enten de kommuniseres gjennom trykte bokstaver eller uttalte fonemer.<sup>30</sup> Rolf Hiorth Schøyen sammenlignet i en artikkel i *Hallo-hallo!* radioen med filmen og spurte hvilket av disse mediene som best tjente litteraturen. «For [dikteren] er kringkastingen en naturlig vei til meddelelse, til kontakt med det store, ukjente publikum – tilhørerne – fordi han først og fremst vil høres, komme til orde» (Schøyen 1932). Schøyen

---

<sup>30</sup> Skriftspråkets tidlige utvikling fra en nærmest flytende bokstavering til klart avgrensede ord og setninger understreker naturligvis at slike generaliseringer må nyanseres.

syntes imidlertid ikke å reflektere over at radioen samtidig «synliggjorde» en side ved litteraturen, stemmen, som hadde vært i ferd med å forsvinne i bakgrunnen siden trykkekunstens innførsel.

Radioens opplesingspraksis var omveltende på flere måter. For det første ved å introdusere et lite antall stemmer som leste opp en lang rekke titler. Slik fungerte radioens suksess, dens økende geografiske og sosiale utbredelse, på en og samme tid standardiserende ved at lyden av litteratur fikk et *gitt* uttrykk, og åpnende ved at litteraturen faktisk *fikk* et lydlig uttrykk. Dette paradoksale forholdet mellom synliggjøring og standardisering er et kjennetegn ved all massekommunikasjon. For det andre ble forfatterens stemme introdusert i offentligheten som en av litteraturens bestanddeler, i et helt annet monn enn den hadde vært tidligere. Forfatterens opplesing av eget verk ble i større grad enn før en del av verkets fremtoning. Med tanke på at radioens utstrekning i den omtalte perioden var begrenset, skal denne utviklingen selvfølgelig ikke overdrives, men det utgjør i alle fall begynnelsen på en prosess som bare skulle bli viktigere.

I en karikaturtegning fra perioden under forfatteroppjøret i 1927–28 (se side 74) snakker forfatterne Øverland, Aukrust, Braathen og Gundelach sammen: «– Kringkastingen kan vel vekke interessen for våre verker i de brede lag? – Umulig! Får folk først høre hvordan vi skriver vil ingen kjøpe» (*Hallo-hallo!* 1928a). Humoristen satte skrivingen i sentrum, men lesingen må også ha spilt en rolle. Ingen som har hørt Øverland vil være i tvil om det!

## De litterære foredragene

I 1930 hadde Bergen Kringkastingselskap utarbeidet en generell «Retledning for Foredragsholdere» som skulle opptre i radioen (faksimile i H. F. Dahl 1999b, 160). I den ble det forklart hvordan manuskripter skulle godkjennes – sendes inn åtte dager på forhånd – og hvordan en visste at en hadde brukt opp taletiden – en lampe begynte å lyse ett minutt før slutt – samt en rekke andre forordninger. Særlig interessant er de to første punktene ført opp under overskriften «Foredragets form og fremføring»:

- 1) Lytterne er fra alle samfundsklasser.  
Foredragene må derfor være mest mulig enkle, almentforståelige og tiltrækkende.  
Sætningsbygningen må være klar og kort og lægges mest mulig op til muntlig tale.  
Foredragene bør innskrenke sig til at gjengi det væsentlige, og til at behandle det som alle kan forstå. De bør også trakte efter at være aktuelle.  
Akademiske forelæsninger eller trykte manuskripter egner sig ikke til foredrag i radio.
- 2) Foredraget må ikke læses op med monotont tonefall. Det er tvertimot meget viktig å nyansere, snakke livlig, bruke gode alminnelige uttryk og anbringe rigtige talepauser.  
Stemmen skal ikke være sterkere end ved almindelig samtale. (Taleren bør passe på at holde en afstand av 40-60 cm. fra mikrofonen.)

Ordene bør uttales langsomt og tydelig og bør klinge foran i munnen – ikke nede i halsen. Særlig må man passe på at endestavelsene uttales tydelig uten derfor at overdrive betoningen. Ordene skal klinge klart helt ut til sidste vokal og konsonant. Man skal vokte sig for at trække veiret dypt og undgå hosting, harking, snufsing og lignende.

Her formuleres et ideal for radiotalen. En tale som er lett å oppfatte både med hensyn til form og innhold. En tale som tilpasser seg både det sammensatte publikummet som skulle lytte til den, og som tilpasset seg den teknologien som skulle viderebringe den.

Radioens største styrke var dens demokratiske virkemåte, en kunne tilegne seg innholdet uten lesingens nødvendige forkunnskaper. Samtidig var denne demokratiske virkemåten truet av et for faglig tungt, eller skriftlig innhold. Det var ikke nok at publikum simpelthen kunne lytte i stedet for å lese, de måtte inviteres til å lytte om «aktuelle» tema som «alle kan forstå». Vi skal vokte oss for å se dette som representativt for den programmeringen de bergenske kringkasterne utøvde; en instruks forholder seg ofte omvendt til de faktiske forhold. Det kan altså være like naturlig å lese rettledningen som en reaksjon på de foredragene som ble holdt av fagfolk som var vant til å snakke til et mer kunnig publikum. Og for publikum var det umulig, om en først ønsket å lytte til radio, å gå utenom det innholdet som ikke var av interesse slik det er mulig når man blar gjennom avisen. Radiotalen hadde et komplekst og vanskelig retorisk utgangspunkt.

En viktig forutsetning for å beherske denne situasjonen var å beherske – eller i alle fall akseptere – det som av Joshua Meyrowitz med referanse til Erving Goffmanns scenelignelse kalte «middle region behaviour», en type handlinger som befinner seg mellom det helt offentlige og det helt private (Meyrowitz 1985, 47). I sin behandling av radio på 1920- og 1930-tallet bruker Lars Nyre Meyrowitz' begrep for å beskrive hvordan ulike kommunikative situasjoner kolliderte i radioen, som når biskopen tale ble hørt av kortspillende menn i skjorteermer (Nyre 2003, 138). Et av Meyrowitz' poeng er at denne typen oppførsel *søker mot* det private – den har «back region bias» – og over tid skulle det påvirke radiotaleren til å nærme seg et mindre offisielt uttrykk både med tanke på form og innhold.

For like viktig som å tale forståelig var det å kunne tale tydelig. Og med den nye teknologien måtte denne oppgaven følge nye regler. En skulle ikke projisere lyden eller bruke hele sitt organ slik en vanligvis gjorde når en talte offentlig, i stedet skulle en forsøke å tilnærme seg samtalens lydnivå. Samtidig førte teknologiens dårlige evne til å tydelig viderebringe dype toner til at den talende måtte konsentrere seg om å uttale ordene slik at de i størst mulig grad befant seg i registeret av høye- og mellomtoner. Dermed kan vi i alle fall forestille oss at radioen fremelsket en særlig stil for foredragene. Likevel, om vi hører på opptak som skriver seg fra midt på 30-tallet, da teknologien rett nok hadde blitt litt bedre, men

ikke i noen revolusjonerende grad, er det vanskelig å si at det høres ut som de talende gjør seg umake for å tale særlig langt fremme i munnen. Men diksjonen var god!<sup>31</sup>

At foredragene foregikk uten noen opptaksmulighet fikk også sine følger for formen de fikk. Om en leste feil måtte dette korrigeres, og den typen rettinger setter den talende i en slags dobbel forlegenhet. For det første gjør taleren en feil, men viktigere er det at den følgende korreksjonen fører til en understreking av at det er en tekst som leses opp og at taleren ikke snakker spontant, noe som er usynlig når talen finner sted på radio. En annen variant av dette problemet er taleren som mister tråden i manuskriptet og må ta en pause for å finne den igjen. Hvordan slike hendelser ble oppfattet, og i hvilken grad en talers autoritet ble undergravd av en lesefeil i 1920- og '30-tallets kringkasting er ikke godt å si. Det har alltid vært viktig å ha kontroll på ordene en skal fremføre, men kanskje reagerer vi sterkere på feil i våre dager, hvor nesten alle slike blemmer redigeres vekk før de kommer på luften? Selv om det skulle være tilfelle var «naturlighet ... det første krav som rent teknisk sett stilles til radiotalere» ifølge *Hallo-hallo!* sin innføring i kunsten å holde foredrag på radio (*Hallo-hallo!* 1932b).

I en beskrivelse av foredraget som form skiller Erving Goffmann mellom tre ulike måter å fremføre et innhold på i tale: memorering, høytlesing og «*fresh talk*».<sup>32</sup> Fersk tale er oftest idealet mener Goffmann, og et av hans viktigste poenger i artikkelen er at svært mange forelesninger er høytlesninger, men at de hviler på en *illusjon* om fersk tale. Særlig gjelder det for den som snakker i radio (Goffmann 1981, 171–72). Goffmann poengterer en underlig side ved denne typen høytlesinger, nemlig at de ikke har noen av de mange feilene som kjennetegner ekte fersk tale, snarere er fremførelsen «hypersmooth»: «Paradoxically, then, by managing to read aloud without these routine blemishes, we can give the impression that something more than merely aloud reading is occurring, something closer to fresh talk» (Goffmann 1981, 189). Ved å skjule det tekstlige underlaget for talen ligner talen ekte snakk, men det kan kun skje ved å ikke følge den ferske talens regler.

Selv om Goffman først skrev sin tekst i 1976, kan vi – i tråd med innføringen til talekunsten i *Hallo-hallo!* – regne med at de samme idealene har vært virksomme i lang tid.

---

<sup>31</sup> Det var ikke bare internt at den tidlige radioen fremviste metabevissthet omkring sin egen praksis. Aurora Arentz, som underviste stammere og andre med talefeil i Oslo, holdt foredrag i Oslo-kringkastingen om «Kunsten at læse og deklamere» (31.10.1925), mens Norges første kvinnelige redaktør Nanna With snakket om «Stemmens bruk og misbruk» (17.11.1925). Denne typen spesialiserte og selvreferensielle foredrag ble det imidlertid få av på luften.

<sup>32</sup> «In the case of fresh talk, the text is formulated by the animator from moment to moment, or at least from clause to clause. This conveys the impression that the formulation is responsive to the current situation in which the words are delivered, including the current content of the auditorium and of the speaker's head, and including, but not merely, what could have been envisaged and anticipated» (Goffmann 1981, 171).

Den anonyme rådgiveren gikk inn i nettopp denne problemstillingen og anbefalte at foredragsholderne skrev sine manuskripter på dialekt!

Ta for eksempel en typisk nordlending. Hans naturlige talesprog er hverken riksmål eller landsmål, men hans egen dialekt. Skriver han derfor sin tale på et av de to likestilte målfører faller det ham sikkert unaturlig å holde dette målføre fra begynnelse til slutt. Den smule nølen og usikkerhet som derfor utvilsomt vil melde sig virker irriterende på lytteren. La derfor hver mann skrive sin tale ned i sin tilvante sprogform. Det hele vil da komme greit og naturlig og «gjøre sig i radio» (*Hallo-hallo!* 1932b).

Igjen er det nok verdt å minne om at slike idealer nettopp ikke alltid sammenfaller med virkeligheten. Men det er meget interessant at slike tendenser til nedbryting av språklige hierarkier ble formulert allerede i 1932, begrunnet med eksplisitt henvisning til radioens estetiske virkemåte.

At foredragene skulle forestille en sluttet og forberedt enhet var det ingen tvil om. Talerettledningen advarer spesifikt mot å henvise til at tiden løper fra en eller slike ting, og heller «av hensyn til lytterens orientering ... avslutte foredraget med f.eks. «Godaften», «Tak for oppmerksomheten», «Go'kvell» etc.» Men at denne formen opplevdes nokså stiv, i alle fall sett i ettertid, ser vi i Aslaug Groven Michaelsens beskrivelse: «At foredragsholdere begynte med et anspent: «Ærede lyttere», var regelen. Likeså at de avsluttet med et lettet «Takk for oppmerksomheten!» Men det lød unektelig mer naturlig da Ingeborg Refling Hagen avsluttet med ordene: «Nå har jeg ikke tid til mer!»» (Michaelsen 1996, 43).

## Opplysning

Gjennom foredragenes seriøse, men allmenne form forsøkte kringkastingen å formidle et innhold som angikk så mange som mulig, og i det forsøket knyttet de an til en idé om dannelse og opplysning hentet fra statens gode ønsker for sine borgere. På samme måte som de litterære opplesingene, var foredragene en sjanger som allerede fantes og som gjennom mediering ble til en slags ny sjanger, radioforedrag. Opplysende foredrag av forskjellige slag var vanlige foretelser i diverse lag og organisasjoner og som formidlingsvirksomhet i tilknytning til utdannings- og forskningsinstitusjoner. Innlemmelsen av disse foredragene i radioen var en sentral del av den pedagogiske legitimering som lå bak kringkastingens utbygging. I foredragene skulle fagpersoner spre oppbyggelig kunnskap til folket, og i *Hallo-hallos* første nummer skrev Carl Bødtker, ingeniør og Kringkastingselskapets drivende kraft:

Tænk paa vort eget lands befolkning naar kringkastingen helt kommer i folkeoplysningens og folkeopdragelsens tjeneste, hvilken vældig kulturfaktor den blir.

Tænk paa kringkastingen tat til hjælp ved bekjæmpelsen av tuberkulosen o.a. sygdomme i vort land. Den nytte et planlagt oplysningsarbeide paa dette felt vil gjøre. Og videre: Kurser i barnepleie, hygiene, sundhetspleie og matens tilberedning.

Og ved siden herav belærende foredrag: historiske, litteraturhistoriske, geografiske, reiseskildringer og forøvrig foredrag av oplysende art i alle brancher samt sprogkurser og stenografikurser. Og ved siden av dette al mulig herlig musik og sang (Bødtker 1925).

Radioen skulle være en kulturfaktor, det vil si en deltaker og bidragsyter i den nasjonale folkekulturen. Denne folkekulturen angikk ikke bare kunst og kulturuttrykk, men var viktig for befolkningens selve fysiske ve og vel. Derfor var foredrag om korrekt og sunn husholdning kanskje like viktig som de kulturelle bidragene. Opplysningen var oppbyggelig, den favnet om både bekjempelse av sykdom og belæring av kunnskap; sunn sjel og sunt legeme. Bødtkers messende opprømsing av de forskjellige slag belærende foredrag var fylket under «folkeoplysningens» fane, en idé som også hadde vært styrende for Telegrafstyrets arbeid med konsesjonstildelingen (H. F. Dahl 1999b, 56). Om Bødtker dermed kun forsøkte å tilfredsstille politiske forventninger, var det i alle tilfeller en passende beskrivelse av det som skulle bli viktige deler av Kringkastingselskapets programmering. Denne folkeoplysningstanken sto sentralt i flere av tidens politiske prosjekt, og pekte mot en generell tro på dannelse som myndiggjøring, ikke bare ment å foredle menneskets tanker, men gjøre det til et bedre menneske sett under ett. At Bødtker la «folkeopdragelsen» til «folkeoplysningen» peker også mot et grunnleggende skille i tidens tanker om opplysning, mellom en folkelig og en mer elitær tendens, slik Rune Slagstad har beskrevet det, og at Kringkastingselskapet i tråd med resten av det norske systemet kombinerte disse to tilnærmingene (Slagstad 1998, 129–133).<sup>33</sup>

For den litteraturinteresserte er det verdt å merke seg at det er den historiske tilgangen til litteratur som settes høyest av Bødtker, og det var også slik det skulle spille seg ut foran mikrofonen de første årene. Det er nærmest selvfølgelig, siden litteraturfaget i seg selv var historisk anlagt, men det anskueliggjør at litteraturkritikk var utelatt fra en slik forståelse av opplysning. Denne splittelsen mellom kritikk eller anmelderi, og litteraturhistorie var akseptert av majoriteten i det samtidige forskningsfellesskapet, og kan sies å danne et skille som bidro til å konstituere selve litteraturfaget. Slik går det i alle fall an å lese Jonas Bakkens presentasjon av konflikten mellom det som ble forstått som objektiv forskning og subjektiv kritikk. Bakken siterer blant annet Harald Beyer, en aktiv foredragsholder i kringkastingen fra Bergen, som dro en skarp skillelinje mellom de to: «Samtidens litteraturkritikk, estetiske synsmåter og bokmeldinger vil nok en gang komme til å gå inn i litteraturhistorien, men må ikke sammenblandes med den» (Harald Beyer sitert i Bakken 2010a, 173). Det er denne holdningen Fredrik Paasche beklaget seg over da han i minneordet over Gerhard Gran skrev:

---

<sup>33</sup> Jeg støtter meg her på Slagstads beskrivelse trass i for eksempel Knut Kjelstadlis kritikk av denne. Kjelstadlis viktigste kritikk synes å være av metodiske art: «Min tro er at en bør slippe tanken om at til enhver tid var én dominerende vitenskapelig diskurs til enhver tid» [*Sic.*] (Kjelstadli 1999, 147). Det er derfor ikke noe i veien for å anerkjenne at et pedagogisk perspektiv spilte en svært viktig rolle i Venstrestaten.



«I moderne norsk kritikk er der nok saa stor avstand mellem <litteraturforskerne> og <anmelderne>. Paa den ene side en lærdom som kan komme langt bort fra al aktualitet og dypt ned i detaljer; paa den andre side recensioner som kan gi god beskrivelse og rammende vurdering av sidste digtverk, men som mangler relief ...» (Paasche 1926, 43).

Radioens opplysningstanke ser ut til å ha passet godt sammen med Beyers tilnærming til litteraturforskningen. Den estetiske refleksjonens eksplisitte, men kanskje usikre verdidom sto ikke sentralt i ingeniør Bødtkers kringkasting. Men selv om litteraturfagets egen selvforståelse kanskje var den viktigste årsaken til at et slikt syn på kritikken sto sterkt i samtiden generelt, kan de mediale forutsetninger kritikken fant sted innenfor også ha spilt inn. Litteraturkritikk var avisinnhold, og avisene ga uttrykk for den agonistiske politikkens posisjoner. 85 % av pressen var gjennom 1920- og '30-tallet tilknyttet et politisk parti og «avis og parti var to sider av samme sak» (H. F. Dahl og Bastiansen 1999b, 46–47). Avisene ga slik uttrykk for det vi kan kalle en institusjonell etos.<sup>34</sup> Det var problematisk for kringkastingsselskapene som konsesjonshavere innenfor sine områder å ta i bruk meningssjangerer som i særlig sterk grad var knyttet til en slik etos, en nøytral og ukontroversiell posisjon var det kringkastingen hele tiden strebet etter. At dette likevel ikke ble *fullstendig* overholdt diskuteres i følgende underkapittel.

### Radioforedraget som sjanger

Å skulle snakke om radioforedraget som en helt egen sjanger er en overdrivelse. Det fagformidlendende foredraget har en lang tradisjon og kunne settes inn i radioens tjeneste uten store problemer eller tilpasninger. Når folk forestilte seg radioens bruksområder, slik ingeniør Bødtker gjorde i sin leder, var nettopp foredraget et av de typiske eksemplene på hva mediet kunne tilby. Typisk nok var det første foredraget oppført i *Hallo-hallo!* som sannsynligvis handlet om litteratur, muligens ikke ment for radioen, det ble i alle fall sendt fra Universitetet, der historikeren og litteraturkritikeren Lilly Heber holdt en forelesning i to deler, den 8. og den 15. oktober 1925, om «Kvindeskikkelser i norsk aandsliv».<sup>35</sup> Samme år ga Heber ut *Kvindeskikkelser i norsk aandslivs historie. II – Alvilde Prydz* (Heber 1925), og boken ble presentert som å være skrevet på grunnlag av disse forelesningene som skal ha blitt holdt for

---

<sup>34</sup> Begrepet «institusjonell ethos» henter jeg fra Jan Grues diskusjon av norsk filmanmelderi, som han baserer på Roger Cherry's distinksjon mellom ethos og persona, og dennes tilknytning til det Gerard Genette kaller paratekst (Grue 2007).

<sup>35</sup> Derfor må jeg også si meg uenig med Wenche Vagle når hun tidfester den akademiske forelesningens ankomst i norsk radio til 1927 (Vagle 2012, 123). Her er det selvsagt mulig å diskutere hva som utgjør en akademisk forelesning, Hebers forelesninger ble holdt på Universitetet, men det var snakk om åpne kveldsarrangement. Det synes likevel underlig å ikke skulle regne dette som akademiske bidrag. Heber var dr. phil. fra 1915, og forelesningene var del av et forskningsarbeid.

fulle auditorier (*Sunnhordlendingen* 1925). Som det første i en lang rekke av litterære radioforedrag må Hebers bidrag sies å være en begivenhet i norsk litteraturhistorie.

Av andre tidlige litterære foredragsholdere kan vi merke oss at både Charles Kent og Peter Lykke-Seest bidro med reiseskildringer. Kent var del av en to timer lang Orientalisk aften, med foredraget «Ceylon, ædelstenenes, blomsterofrenes og de hundretusen ruiners ø.» (11.10.1925), mens Lykke-Seest fortalte fra Italia i en serie i tre deler kalt «Folkelivsbilleder fra Rom» (9.11, 15.12, 17.12.1925). Reiseskildringer var en populær sjanger i mange år, hvor både forfattere og journalister bidro med foredrag som gjerne nærmet seg den populære folkelivslitteraturen. Arne Espeland som publiserte flere slike samlinger bidro for eksempel med et foredrag om litt mer hjemlige trakter: «Om Stavanger og Rogaland» (28.11.1925), og ikke mange dagene senere leste han «Listerhistorier» (6.12.1925).

Foredragene varte som regel en halv time, og ble sendt på kvelden, vanligvis mellom 19:00 og 22:00. Unntakene var når en sendte foredrag fra større tilstelninger, som for eksempel Ibsenjubileet i 1928, da både Halvdan Koht og Francis Bull i løpet av tre for-/ettermiddager holdt to foredrag hver fra Universitetets aula, som hvert varte omtrent en time og et kvarter. Koht tok for seg *De unges forbund* og *En folkefiende*, Bull (i sin første radioopptreden) snakket om *Gjengangere* og *Vildanden* (16.3., 17.3., 19.3.1928). Med tanke på at det i tillegg var en rekke andre Ibsen-relaterte sendinger disse dagene, opptok litteraturformidlingen en bemerkelsesverdig stor del av den tiden kringkastingen hadde til rådighet under jubileet.

Foredragenes plassering i sendeplanen var i begynnelsen nokså tilfeldig, de dukket opp både i helger og på ukedager, i et programoppsett der lite var fast. Med unntak av nyhetssendinger og andre bulletiner var de første sendeplanene et resultat av tilfeldigheter og et samspill med verden omkring. Man overførte relativt ofte fra konsertsaler, og det hendte at disse ble introdusert av foredrag om komponisten eller mer spesifikt om verket som skulle fremføres. De gangene det var en opera som skulle fremføres nevnte man gjerne litterære tema, som i Julius Rabes innledningsforedrag «Om Puccinis opera «Manon Lescaut», tekst og musikalske konturer» (29.11.1925). Sendeplanens tilfeldighet ble etter hvert ført inn i noe strammere rammer med «faste spalter», da Vilhelm Tvedt med bakgrunn fra pressen overtok ledelsen av kringkastingen i 1928 (H. F. Dahl 1999b, 259). Dahl ser at det ligger en noenlunde fast struktur til grunn for foredragene i løpet av uken i 1931, «et skjelett av faste poster» på sine angitte dager. Men slik jeg ser det, er programmeringen av foredragene fortsatt så løs at det er vanskelig å snakke om noe egentlig fast program. Det er i alle fall ikke vanskelig å finne unntak fra det mønsteret Dahl tegner, dvs. det er et grovt mønster.

Litteraturkronikkene gikk for eksempel til svært forskjellige tider, og det hendte like ofte som ikke at de ulike delene av et flerleddet foredrag ble sendt på ulike ukedager og til ulike tider.

### Foredragsholdere

Foredragsholderne var oftest menn med høyere utdanning, men ikke nødvendigvis med noen særskilt posisjon, i alle fall når det gjaldt de kulturelle emnene. Her finnes det en forskjell mellom Bergen og Oslo. Gjennom sine avtaler med de lokale institusjonene baserte den bergenske kringkastingen seg i større grad på «kapasiteter» fra den bergenske offentligheten. I Oslo tok man oftere i bruk stemmer uten den samme grad av institusjonalisert posisjon, selv om en rekke professorer bidro også der. Det er interessant å se at det kun hendte ytterst sjeldent at litteratur var tema i Universitetets egne forelesningsrekker, der var det naturvitere og historikere som rådde grunnen. Litteratur var nok likevel langt bedre dekket enn de andre fagfeltene. I Bergen var det enkelte personer som gikk igjen, og som slik bidro til å prege den bergenske kringkastingen.

Når det gjaldt de litterære foredragene er det ikke mulig å komme utenom Just Bing. Fra 1927 til 1933 er han oppført med over 70 radioforedrag med litterære emner – i tillegg til en rekke andre historiske foredrag. Bing arbeidet som statsarkivar i Bergen fra 1915 til 1933, men var først og fremst kjent som litteraturhistoriker, essayist og kritiker.<sup>36</sup> Han hadde blant annet skrevet en norsk litteraturhistorie i 1904. I 1927 holdt han sin første serie av foredrag i Oslo, fire halvtimer om Shakespeare. Det var imidlertid i Bergen at han skulle ytre seg oftest – han holdt sine foredrag så ofte at han var en avgjørende bidragsyter til at den bergenske kringkasteren i perioder var vel så produktiv – om ikke mer – når det gjaldt litterære foredrag som radioen i Oslo. Forfatterskapene Bing presenterte var både norske og utenlandske, men han holdt seg stort sett til å snakke om eldre litteratur selv om han også var innom både Hamsun, Undset og annen samtidig litteratur. Blant forfatterne han foredro over kan nevnes Homer, Holberg, Goethe, Dante, Ibsen, Voltaire, Rousseau, Bellmann og Strindberg.

Av andre litteraturformidlere i Bergen er det verdt å merke seg Ingeborg von der Lippe Konow, oversetter og barnebokforfatter, som i tillegg til å presentere den danske kristne naturalisten Jakob Knudsen, særlig interesserte seg for kvinnelige forfattere som George Eliot og Elizabeth Barrett Browning, og for kvinner i litteraturhistorien *per se*. Hun holdt for eksempel et firedelt foredrag om forholdet mellom Goethe og Charlotte von Stein. Konow var

---

<sup>36</sup> I dag er han kanskje først og fremst kjent for at kunstneren Wilhelm Rasmussens steinportrett av ham pryder den gamle hovedinngangen til Bergen Offentlige Bibliotek. Bygningen ble reist i 1917.

aktiv i en kort periode (hun døde i 1929) og var en av svært få kvinner som holdt foredrag utenfor «Husmortimen», en programpost som fantes både i Oslo og Bergen.<sup>37</sup>

Bergensstasjonens kontinuitet ble i tillegg styrket av sogneprest Karl Marthinussen som fra 1927 presenterte sine «Store menn i tankernes verden» omtrent månedlig, i en forelesningsrekke vi må gå ut fra var basert på det som skulle bli trebindsverket med samme tittel, publisert i årene 1929-1931. Her ble et stort og bredt utvalg tenkere presentert, som Platon, Pascal, Kant, Hegel, Fichte, Spinoza, Bergson, Nietzsche, William James, *etc.* Anført av hyppige foredrag fra Marthinussen og Bing, og etter hvert også Harald Beyer, fikk den bergenske kringkastingens tilbud av litterære foredrag en mer lærd profil enn i Oslo. Selv om det også i Oslo ble sendt foredrag med en klart litteraturfaglig profil, var det ingen foredragsholdere som bidro like ofte som i Bergen, noe som kan tyde på at en arbeidet mer aktivt med å hente inn nye stemmer. Dette kan igjen bidra til å forklare hvorfor det i lange perioder heller ikke ble sendt like mange litterære foredrag i Oslo som i Bergen. Hvert år var lange perioder av årets første halvdel nesten tomme for litterære foredrag.

I Oslo var tilfanget av foredragsholdere større, både med tanke på fagfolk og andre. Professor Fredrik Paasche bidro fra tid til annen, men det var flest foredragsholdere fra et slags mellomlag av dyktige lektorer, skribenter og andre kulturarbeidere som kun bidro en sjelden gang. A. H. Winsnes, som på denne tiden arbeidet i skolen, holdt for eksempel et tredelt foredrag om Wergeland våren 1926, men det ble med den ene gangen i denne perioden. (10., 18. og 26.5.1926) Foredragsholderne ble ofte brukt intenst i korte perioder, før de eventuelt kom tilbake med nytt materiale, men først etter lengre pauser, gjerne på flere år. Det store unntaket var selvfølgelig Charles Kent med sine bokkronikker. En del personer som senere skulle komme til å prege radioen ble også tidlig tilknyttet, for eksempel Paul Gjesdahl, som på '20-tallet holdt foredrag om både norsk og europeisk litteratur. En annen var Olav Midttun som særlig foreleste om sentrale nynorskforfattere som Per Sivle, Aa. O. Vinje og Kristofer Janson. Midttun holdt sitt første foredrag for Kringkastingselskapet allerede i 1927. I 1931 ble Sigmund Skard hentet inn som foredragsholder i skolekringkastingen og han holdt flere forelesninger året etter om Henrik Wergeland og Petter Dass. Disse litteratene skulle spille viktige, men forskjellige roller i kringkastingens videre historie.

I Oslo var forfatterne mer delaktige enn i Bergen, det var flere av dem, også som foredragsholdere, men de var oftest på luften i forbindelse med feiringer. Wildenvey,

---

<sup>37</sup> Denne timen (av variable lengde) var i hovedsak viet huslige og praktiske sysler, men også spørsmål som «ungdom og lesning» ble diskutert, og en ga introduksjoner til nyttige bøker som John B. Watsons *Psykologisk barneoppdragelse*.

Øverland og Ronald Fangen, var blant dem som bidro. Fangen var i perioden 1928-33 formann i forfatterforeningen, og han talte både i Oslo og i Bergen. I en velvillig presentasjon i *Hallo-hallo!* ble han presentert som en gave til radioen: «Hans klare innlegg (...) vekker alltid interesse og diskusjon» (*Hallo-hallo!* 1931a). Zinken Brochmann talte også i begge byer – hun giftet seg også med Einar Meidell Hopp i det bergenske kringkastingselskapet. Hun var en aktiv bidragsyter i radioen, holdt foredrag både for voksne og barn, og kåserte gjerne over mer eller mindre litterære tema, for eksempel «Symboler før Freud» (10.6.1932). Det er verdt å merke seg at hennes arbeid med radioprogram for barn fant sted hovedsakelig på 1920- og 1930-tallet. Arbeidet i radioen kan dermed sies å berede grunnen for hennes barnelitterære forfatterskapet som skulle ta til i 1943.

### Utland og undervisning

Utenlandske forfatterskap var i klart mindretall som tema for foredrag. Interessen var vendt mot det norske, og når utenlandske forfattere ble diskutert var det hovedsakelig snakk om de evige klassikere, særlig Goethe og Shakespeare, eller 1800-tallsforfattere fra Frankrike, Tyskland, England og Russland – særlig Tolstoj fikk en del oppmerksomhet. Forfattere som tilhørte eller var assosiert med det vi i dag forstår som en estetisk avantgarde ble kun svært sjeldent nevnt. Eugène Olausen holdt foredrag om «Dikteren og eventyreren Jean Arthur Rimbaud» (10.4.1930). Olausen er notorisk vanskelig å karakterisere, han var kommunist, men hadde på dette tidspunktet gått over i Høyre, og endte på Nazistenes side under krigen. I mai 1932 holdt Jens Korsvold, journalist i Bergens Tidende, et foredrag om James Joyce i Bergens radio, kalt «James Joice – en modernist» (26.5.1932). Dette skjedde under et år etter at Haakon Bugge Marth for alvor hadde forsøkt å introdusere modernismen som begrep i Norge med boken *Modernisme* i 1931. Korsvold opptrådte også med et foredrag om det som *kan* ha vært Paul Valéry, programoppføringens «Paul Valeur» synes i alle fall å være en trykkfeil.

Utlandet ble imidlertid ikke bare formidlet av nordmenn. Det hendte som nevnt at utenlandske foredragsholdere ble invitert til å snakke i kringkastingen, og gjerne på sine morsmål. Når dette skjedde var det ofte litteratur de snakket om. Den tyske skandinavisten Walter A. Berendsohn besøkte både Bergen og Oslos kringkasting med foredraget «Worauf beruht der grosse Erfolg der nordischen Literatur in Deutschland» (8./13.3.1932). Og Dr. Helena von Reybekiel snakket om «Moderne polnische Literatur». Det hendte imidlertid også at norske emner ble behandlet på fremmede språk. Litteraturforskeren Jean Lescoffier holdt

foredraget «Bjørnstjerne Bjørnson et la France» (23.11.1931), det skulle peke frem mot hans bok om Bjørnson fra 1936.

Praksisen med fremmedspråklige foredrag ble også fremmet av kringkastingens egne ansatte. Kringkastingselskapets mangeårige tysklærer Eberhard Günther-Kern, holdt flere foredrag om litterære tema både i Bergen og i Oslo. Han dekket for eksempel Gerhard Hauptmann, Frank Wedekind og Stefan George. Flere av foredragene ble holdt på tysk, blant andre ett om Osvald Spenglers *Untergang des Abendlandes* (19.4.1927), og en serie kalt «Plauderei: Eilfahrt durch das deutsche Schrifttum.»<sup>38</sup> Kern fortsatte som tysklærer i radioen, også etter at staten overtok, men hans begeistring for *Völkisch* tysk kultur – han foreleste blant annet om den reaksjonære Erwin Guido Kolbenheyer, «Ein neuer deutscher Dichter» (28.6.1932) – slo over i nazisme da Hitler kom til makten i Tyskland i 1933, og han ble i 1935 tvunget til fratre sin stilling. I 1941 utkom hans norske oversettelse av *Mein Kampf*.

Våren 1926 ble deler av «Engelsk kurs II (for viderekomne)» utformet som en serie *literary talks*, hvor læreren Gladys M. Petch introduserte den britiske kanon fra Shakespeare til Wilde, dette var den første *lengre serien* av litterære foredrag av noen art i norsk radio. Petch var en svært aktiv radioarbeider med flere ukentlige engelskkurs tidlig på 20-tallet, før hun senere ble en internasjonal radioarbeider og en slags reisende ambassadør for Norge til andre radiostasjoner, hvor hun holdt foredrag om landet, dets natur og kultur. I 1932 talte hun for eksempel i amerikansk radio om Bjørnson, i anledning 100-årsjubileet.<sup>39</sup> I motsetning til Günther-Kern må Petch karakteriseres som en kulturell og språklig allrounder heller enn som litterat. Det finnes i alle fall få indisier på at hun var utpreget interessert i litteratur og det er grunn til å tro at valget av litteratur som tema for undervisningen var vel så mye av bekvemmelighetshensyn – litteraturen har en tradisjonell plass i språkfagene – som fordi hun hadde et særskilt ønske om å formidle litteratur på originalspråket.

Den mest sentralt plasserte litteraturformidleren sett i sammenheng med etableringen av kringkastingen som undervisningskanal var denne tiden åpenbart Fredrik Christian Wildhagen, som ble engasjert som foredragsholder i radioen i 1927, først med noen historiske foredrag, og siden en eller to bokkronikker om historisk litteratur hvert år fra 1929 til 1932. Det første litterære foredraget hans kom på luften i 1929 og dreide seg om Olaf Skavlands

---

<sup>38</sup> «Løst snakk: I rasende fart gjennom den tyske litteraturen.»

<sup>39</sup> Petch var i det hele tatt en slags nasjonal reklamekampanje i en person. Under andre verdenskrig ledet hun programmet Spirit of the Vikings om norske forhold, som ble sendt på et stort antall nordamerikanske stasjoner, og også etter krigen fortsatte hun som Norgesambassadør, med en rekke foredrag omkring i USA, gjerne under titler som «*Undaunted Norway Rises Again*» («Gladys Petch» 1946). At hun ikke har blitt tildelt mer oppmerksomhet i norsk radiohistorie synes rart.

pseudonymt utgitte Ibsen-parodi *Gildet på Mærrahaug*. (25.1.1929) Wildhagen jobbet som lektor og hadde publisert artikler om Bjørnson og en rekke andre tema, særlig knyttet til norsk historie. I 1930 vedtok en i Oslo å sette i gang prøvesendinger med skoleradio, og Wildhagen ble ansatt for å koordinere dette programtilbudet. Han avanserte raskt til foredragssjef, så programredaktør og leder av NRKs opplysningsavdeling fra 1934, en stilling han holdt frem til 1958, unntatt i krigsårene (H. F. Dahl 1999b, 263). Som leder for skolekringkastingen bidro Wildhagen sjeldent selv som foredragsholder, men var naturligvis den viktigste redaktøren for dette tilbudet.<sup>40</sup>

Wildhagen tilhørte et borgerlig miljø med tilknytning til Studentersamfundet og lignende mer eller mindre konservative grupperinger. Han spilte imidlertid også en viktig rolle i innlemmingen av mer arbeiderkultur i kringkastingen, både som forhandlingspart da Arbeidernes Opplysningsforbund krevde mer innhold om sosiale spørsmål, og som foredragsholder om Marcus Thrane, første mai, 1931, en viktig hendelse i utformingen av en mer inkluderende kringkasting.

Sommeren 1966 holdt Wildhagen et jubileumsforedrag<sup>41</sup> i NRK hvor han blant annet snakket om sin oppvekst og inntreden i det offentlige livet i studenteforeningene hvor han lenge var meget aktiv. Som utgangspunkt for denne nostalgiske skildringen tok han de inntrykk han fikk av selvstendigheten av 1905 og rekken av viktige dødsfall fra 1906 til 1910: Aleksander Kielland, Henrik Ibsen, Edvard Grieg, Jonas Lie og Bjørnstjerne Bjørnson. «Vi hadde jo, og det var for en stor del vår skoles skyld, vent oss til å se disse storfolkene som det vi hadde å være stolte av når vi for eksempel skrev vår artiumsstil «Hvorledes kan et lite folk gjøre seg gjeldende blant nasjonene?»» (Wildhagen 1966, 2:02). Her fortelles naturligvis historien med tilbakeblikkets perspektiv, men denne oppramsingen av store navn ser virkelig ut til å ha dannet den helt essensielle forståelsesrammen for generasjonen av litteraturformidlere som var aktive i den tidlige radioen og som skulle bli ledende personer i kringkastingen til langt ut på 50-tallet. Dermed la de også grunnlaget for de spørsmål som var mulige å stille med tanke på litteraturens relevans: de store forfatteres forhold til nasjonen.

---

<sup>40</sup> I sitt oppslag om Wildhagen i *Norsk Biografisk Leksikon* kaller Hans Fredrik Dahl ham «hele radio-Norges manuskriptredaktør» (H. F. Dahl 2005).

<sup>41</sup> Akkurat hva som jubileres er ikke godt å si. Det er et 60-årsjubileum, men siden Wildhagen var født i 1888 kan det vanskelig være ham det er snakk om. I foredraget gir han også referanser til sin samtid, så det ser ikke ut til å være noen feildatering i radioarkivet.

### Festtaler! Jubileer og jublanter

Jeg har allerede nevnt Ibsen-jubileet i 1928 som en hendelse som preget litteraturformidlingen i denne perioden, en annen er tildelingen av Nobelprisen til Sigrid Undset samme år, med overføring av taler fra forfatterforeningens fest til hennes ære, Charles Kents foredrag fra kringkastingen og direkteoverføring fra prisseremonien. (7., 9. og 10.12.1928) I motsetning til Ibsen var det ellers lite oppmerksomhet omkring Undset på radioen, verken opplesere eller foredragsholdere viet henne særlig interesse, med unntak av Fredrik Paasche som snakket om hennes historiske romaner og Harald Beyer som foredro over Undset og Selma Lagerlöf. Begge disse foredragene ble holdt i februar 1932, året Undset fylte 50, men ingen større markering av jubileet ble sendt i radioen i tilknytning til selve fødselsdagen 20. mai slik tilfellet var med for eksempel Johan Falkberget – som fylte 50 i 1929 og fikk et foredrag av Charles Kent (30.9.1929) – og en rekke andre. I løpet av 1932 endret hyllestprogrammets form seg tilsynelatende noe, og en gikk fra å ha rene taler til jublantene, over til i større grad å lage kombinerte kåseri og opplesingsprogram. Sjangerbetegnelsen kåseri kan antyde en mindre ha-stemt tilnærming, men det eneste vi vet med sikkerhet er at kåseriene var *kortere* enn foredragene. Et slikt kåseri- og opplesingsprogram, holdt av Stein Balstad, skulle feire den utvandrete forfatteren Andreas Haukland da han fylt 60 den 10. oktober 1933. Dessverre ble Haukland rammet av slag og døde dagen før. Vi vet ikke om nyheten nådde frem fra Napoli til Oslo i tide til at Balstad fikk forandret kåseriets lykkeønskninger.

Det relativt store innslaget av jubileumssendinger kan tyde på at det er rimelig å omtale den tidlige litteraturformidlingen i radio som en epideiktisk formidling hvor hovedformålet var å hylle de omtalte forfatterne. Det vil nok likevel være å ta for hardt i, både fordi antallet av det som ser ut til å ha vært mer orienterende foredrag var langt større, og fordi vi heller ikke vet hva foredragene inneholdt, vi kjenner kun anledningen. Det som imidlertid kan sies er at jubileumssendingene passer godt sammen med litteraturformidlingens fokus på kanon, jublantene var de forfattere som så ut til å bli stående. For eksempel feiret en Olav Duuns 25-årsjubileum som forfatter i 1932, med foredrag av Einar Skavlan og Rolv Thesen (15.11.1932). Det kan vel ses som en måte å uttrykke at dette forfatterskapet hadde forsvart seg mot tidens tann.

Tross andre markeringer, Bjørnstjerne Bjørnson var fortsatt periodens viktigste litteraturpersonlighet. Rene tall over hvilke forfattere som oftest ble behandlet i foredrag i denne perioden viser at svært mange flere foredrag dreide seg om Bjørnson enn om andremann på listen, Ibsen, 55 vs. 33, og bak dem var det et lite antall som ble behandlet mer enn ti ganger. Men om vi kikker nærmere på tallene ser vi at denne overrepresentasjonen



hovedsakelig skyldes hundreårsjubileene for de to forfatterne. Ibsen ble behandlet 26 ganger i jubileumsåret 1928, Bjørnson var tema for taler og foredrag 46 ganger i løpet av sitt jubileumsår, 1932. Dette forteller oss ikke nødvendigvis at Bjørnsonjubileet var større generelt eller at han bevisst ble tildelt en større plass i radiooffentligheten enn Ibsen, forskjellen kan for eksempel skyldes bedre tekniske og økonomiske forutsetninger for kringkasting i 1932 i forhold til 1928. Og om en ser bort fra foredragene i jubileumsårene er forskjellen i antall foredrag bare ni mot syv i Bjørnsons favør. Likevel, ni foredrag plasserer Bjørnson helt i teten blant omtalte forfattere, kun slått av Goethe (hvis 100-års dødsdag ble markert i 1932) og Shakespeare, med henholdsvis 14 og 13 foredrag, likt med Petter Dass, Wergeland og Garborg, og med Jonas Lie som ville fylt 100 år i 1933.

Bjørnsons posisjon i norsk litteratur var ubestridelig, og det fikk også konsekvenser for hvordan andre forfattere ble feiret. Hamsuns 70-årsdag i 1929 ble feiret med festprogram både i Oslo og i Bergen. (4.8.1929) Begge steder var det egne taler skrevet til programmet, formannen i Forfatterforeningen, Ronald Fangen, snakket i Oslo, og i tillegg ble en prolog av Rolf Hiorth Schøyen lest opp. I Bergen var det bibliotekar Victor Smith som hadde fått i oppgave å tale. Det viktigste i programmene var nok opplesingene av Hamsuns verk, den bergenske stasjonen konsentrerte seg om dikt tonesatt av komponistene Johannes Haarklou, Leif Halvorsen, Per Reidarson, David Monrad Johansen og Sverre Jordan. I Oslo satset en mer tradisjonelt og mytologiserende: Skuespilleren David Knudsen leste fra *Pan* og *Markens grøde*, samt Hamsuns eget hyllingsdikt til Bjørnsons 70-årsdag, i tillegg ble Leif Halvorsens musikk til *Markens grøde* fremført, samt Edvard Griegs «Hyldningsmarch» fra Sigurd Jorsalfar-suiten. Denne marsjen – om ikke skrevet til, så i alle fall en del av Bjørnsons stykke om pilegrimskongen – og hyllingsdiktet til Bjørnson viser med all mulig tydelighet i hvilken nasjonal historisk tradisjon Hamsun ble innskrevet, 19 år etter Bjørnsons død. Valget av *Pan* og *markens grøde* til opplesing i denne sammenhengen kan det også bidra til å vise hvordan disse ble lest i enkelte miljøer.

## Radioen som nasjonal arena og litteraturens nasjonalitet

I sin gjennomgang av innføringen av radiomediet finner Hans Fredrik Dahl at det var fire funksjoner som hovedsakelig ble anført som argumenter for radioen: 1) at radioen ville forene folk og eliter; 2) den ville forene isolerte områder med resten av landet; 3) mediet ville hjelpe nasjonen å forenes med seg selv i større grad; 4) folk fra forskjellige nasjoner ville knyttes til hverandre gjennom kommunikasjon over radiobølgene (H. F. Dahl 1999b, 133). I disse funksjonenes målsetninger ser vi at oppmerksomheten er rettet mot den grunnleggende

medierende funksjonen radioen kunne fylle. Lydmediet ble opplevd å ha andre muligheter til å forene samfunnets ulike bestanddeler med hverandre enn det tidens skrift- og bildemedier hadde. Radiobølgenes eteriske, grenseoverskridende virkemåte lot det dannes håp om at eksisterende fellesskap kunne forsterkes, og nye dannes, og i dette spilte litteraturen en rolle.

Disse fellesskapene var imidlertid ikke sammenfallende størrelser, og en kan se at de forestilte funksjonene Dahl lister opp også i noen grad sto i motsetningsforhold til hverandre, i alle fall når en skulle gå fra de ideelle planene til mediets faktiske virkemåte. Dette kommer klart til syne i forholdet mellom det nasjonale og det internasjonale nivået. Radioen er et fantastisk verktøy til å ta inn uttrykk fra andre land. Så sant senderne var sterke nok og vært lå til rette for det, kunne en ta inn stasjoner fra hele Europa. Dette gjenspeiles i *Hallo-hallo!* sine programoversikter hvor det internasjonale programmet opptar svært stor plass. Men idet omkringliggende europeiske sendere ble riktig sterke mot slutten av 1920-tallet, utviklet de seg til å bli trusler mot den norske kringkastingen, de utenlandske radiobølgene druknet de svakere norske sendingene. Dermed skapte det som la grunnlag for større internasjonal kontakt problemer for en bedre lokal kommunikasjon. De norske kringkasternes problemer med å sende sterke nok signaler bidro dermed, ifølge Dahl, til å legge grunnlag for ideen om at staten skulle ta ansvar for en nasjonal kringkasting, en kringkasting som kunne nå alle, og var sterk nok til å overdøve utlandet (H. F. Dahl 1999b, 174–178). At den norske radioinstitusjonen vendte oppmerksomheten innover ble synlig da *Hallo-hallo!* fra og med nr. 27 i 1931 besluttet å krympe skriften på det utenlandske programmet.

Ideen om kringkastingen som et nasjonalt anliggende hadde på mange måter stått sentralt i hele utviklingen av radio i Norge, og konsesjonssystemet kan ses som et utslag av en slik tanke. Som et nytt medium hvor en potensielt, i alle fall i fremtiden, kunne nå ut til et stort antall mennesker var det et stort ansvar knyttet til konsesjonshavernes virksomhet. Den første gangen dette ansvaret virkelig ble satt under nasjonal debatt dreide det seg om litteratur.

Saken var en gjenganger internasjonalt: Spørsmålet om radioen kunne kringkaste litterære tekster uten å honorere og innhente tillatelse fra forfatteren ble tatt inn i rettssystemet i en rekke land. I Norge var det den stadig mer aktive Forfatterforeningen som ledet an i kampen for å sikre medlemmenes inntekter. Formannen i foreningen, Arnulf Øverland, var tidlig i kontakt med Kringkastingselskapet i Oslo for å sikre forfatternes deltakelse i radioen og at de skulle få betaling. De uklare juridiske forholdene omkring radioen og opphavsrett førte imidlertid til at ingen permanent ordning ble nådd omkring *rettighetene* til det litterære verket i radioen. For å få avklart saken valgte Forfatterforeningen å saksøke Kringkastingselskapet for å i 1927 ha sendt tre Øverland-dikt på luften uten hans tillatelse.

Forfatterne vant første runde av saken som kom opp i 1928, men tapte anken. Likevel fikk saken og dens etterspill så store ringvirkninger og førte til så mye negativ oppmerksomhet omkring kringkastingen, at Dahl uttrykkelig omtaler det som en seier for forfatterne (H. F. Dahl 1999b, 130).

Like viktig som å vise forfatterens relative maktposisjon i forhold til de mediene de var omgitt av, er det her å peke på hvordan *litteraturen* i diskusjonen omkring forfatterens rettigheter tok posisjonen til de allmenne nasjonale kulturelle interesser. Dahl skriver at «[forfatter]aksjonen avdekket et motsetningsforhold mellom kapital og kultur i kringkastingsfunksjon» (H. F. Dahl 1999b, 130). I gjengivelsen av Øverlands vitnemål under rettsaken i 1928 ble det sagt slik: «Hvis kringkastingen får lov å skalte å [*sic*] valte som nu, vil forbindelsen mellom kunsten og folket forsvinne. Ø. vilde kalle saken mot kringkastingen for en kulturkamp» (*Arbeiderbladet* 1928). Dette førte videre til en større ansvarsbevissthet i Kirkedepartementet og i offentligheten ellers omkring hva kringkastingen sendte, en var ikke kun opptatt av negativ kontroll. Denne typen tenking ble videre utviklet i diskusjonene omkring kringkastings fremtid, for eksempel i advokat Emil Stangs påstand under selskapets generalforsamling i 1929 om at Kringkastingselskapet AS «ikke [er] et almindelig aktieselskap som skal tjene penger, men det skal først og fremst tilfredsstille vårt folks behov for kringkasting» (Stang sitert i H. F. Dahl 1999b, 188). Selv om det er vanskelig å vite hva Stang la i begrepet «kringkasting», synes det i alle fall klart at det inneholdt en form for kulturell ansvarlighet, og at det var kringkastings forhold til nasjonens forfattere som først satte denne problemstillingen på spissen.

Det var imidlertid strid over åndsverksrettigheter som brakte konflikten på banen, ikke forholdet mellom «høy» og «lav» kultur, som en kanskje skulle tro ut ifra Stangs argumentasjon. Selv om det var mange som klaget på programmene, enten for å være for lette eller for tunge, for uinteressante eller for dårlig presentert, synes det vanskelig å finne en klart formulert anklage om at kringkastingen ikke tok sitt kulturformidlende ansvar på alvor. Dette kan tyde på at debatten i første rekke dreide seg om prinsipielle ideologiske spørsmål som angikk fellesskapets vs. private interesser, ikke særskilt litterære eller kulturpolitiske spørsmål. Men desto mer interessant er det så at litteraturen ble brukt som representant for fellesskapets interesser.

### Knut Liestøl

Det sterke forholdet mellom litteratur og nasjon som for eksempel kom til uttrykk i den selvforståelsen F. Chr. Wildhagen la for dagen, Bjørnsonjubileet, eller i feiringen av Hamsuns

70-årsdag var det grunnlaget de litterære formidlerne sto på. I tillegg var det et eksplisitt program for enkelte viktige personer tilknyttet kringkastingen. En person som hadde stor innflytelse over radioprogrammet i perioden var professor i folkloristikk Knut Liestøl, medlem av programrådet i Kringkastingselskapet AS helt siden starten i 1925. Han var elev av Moltke Moe og overtok hans professorat ved Universitetet i Oslo. Med doktorgrad om tekstgrunnlaget for norske kjempe- og trollviser samt en biografi om Peter Christen Asbjørnsen var han som fagperson særlig opptatt av folkedikting og traderingen av denne.

I historien som har blitt skrevet om kringkastingen er det særlig Liestøls rolle i målpolitikken som har blitt fremhevet. Samtidig understreker Rune Slagstad i *De nasjonale strategier* hvordan Liestøl representerte «folkedannelsens elitegrupper», det vil si den bevegelsen av dannelsesforkjempere som besatt sentrale posisjoner i Norge (Slagstad 1998, 428). Mye av denne «gruppens» arbeid handlet om å bygge sterke og «sunne» institusjoner for utvikling av den nasjonale kulturen, og Liestøls arbeid for et sentralisert folkeminnearkiv og en utsiling av det vulgære fra den folkelitterære tradisjonen kan forstås slik (Havåg 1997). Liestøl var en av de siste og viktige representanter for Venstrestaten, en periode Slagstad mener streker seg fra 1884 til 1940, og som betegnes som «folkedannelsens storhetstid» (Slagstad 1998, 93).

Tatt i betraktning kringkastingens svake økonomiske posisjon og en stab i Kringkastingselskapet som nok ikke sluttet opp om hans prosjekt i noen større grad, var det ikke mye Liestøl kunne gjøre for å fremme noen større agenda, men det er interessant at den mannen som lengst hadde konkret innflytelse over Kringkastingselskapets program var en så sterk forkjemper for dannelse i et spesifikt nasjonalt, norsk, perspektiv. Samtidig var han også en aktiv foredragsholder om de tema han selv kjente godt, folkeeventyr, Ivar Aasen, folkeviser, Arne Garborgs barne- og ungdomsår, samt en lengre forelesningsrekke om «Sanning og dikt i ættesogor». Liestøls posisjon i kringkastingen kan nok like godt forstås som et slags symptom på ideologiske strømninger i samtiden som en årsak til at kringkastingen utviklet seg i den retningen den gjorde. Men disse to perspektivene kan sannsynligvis ikke kobles fra hverandre. Spørsmålet om det nasjonale og nasjonal identitet sto sentralt på 1920- og 1930-tallet, og en grunne til at det var viktig, var at folk som interesserte seg for dette satt i sentrale posisjoner. Med opprettelsen av NRK fikk de flere posisjoner å besette, og Liestøl skulle som ansvarlig statsråd spille en viktig rolle i det arbeidet.

## Konklusjon

Dette kapitlet har lagt størst vekt på en generell beskrivelse av litteraturens plass i den nye radiooffentligheten, og en undersøkelse av forholdet mellom litteratur, nasjon og radio i perioden 1925–1933. Litteraturkritikkens utvikling i radioen vil bli diskutert i den følgende nærstudien, og radiomediets påvirkning på det litteraturformidlende innholdet er vanskelig å studere nærmere siden det ikke finnes opptak fra denne perioden. Noen mer generelle poenger om medieteknologiene kan likevel skisseres: Radiomediet fungerte som et nytt distribusjonssystem for litteraturen og det litterære formidlingsstoffet. Denne distribusjonen kunne fungere over store avstander, men ikke bevarer, og siden lydinnhold har en utstrekning i tid, var det nødvendig å prioritere korte litterære sjangre blant den litteraturen som ble lest opp. Også radioforedraget ble tilpasset tidsmessig, med mindre det var snakk om overføringer fra andre arrangement ble disse begrenset til ca. 30 minutter.

Til tross for at det ikke var noen utpreget stor interesse for radiomediet blant landets forfattere, var radioens opplesingsvirksomhet en viktig programtype og skapte den første «radiostjernen» i Norge, oppleseren Fridtjof Krohn. Opplesingene presenterte et bredt utvalg av ulike typer litteratur, med vekt på både underholdende og mer klassisk litteratur. Opplesingene var med det med på å fylle både en underholdnings- og en opplysningsfunksjon i den unge kringkastingen, og det er rimelig å se radioens tidlige litterære tilbud som uttrykk for 1) nasjonal kanon, og 2) byborgerskapets smak. Samtidig var det også andre forhold som påvirket opplesingstilbudet, særlig når det gjaldt forfattere som leste egne tekster: både praktiske forhold som hvem som til enhver tid befant seg i rimelig nærhet av radiostudioet, og tidens litterære konjunkturer – med det som siden har blitt kjent som nyrealistenes gjennombrudd – var viktige forutsetninger for opplesingenes utvalg av tekster.

Foredragsvirksomheten ble av kringkastingsledelsen satt i sammenheng med både et folkelig opplysningsprosjekt og mer elitær folkeoppdragelse, uten at vi har dekning i materialet for å konkludere med tanke på hvilket av disse prosjektene som skulle bli det førende. Det er også verdt å spørre seg om disse to prosjektene egentlig kan skilles veldig tydelig fra hverandre i Norge i mellomkrigstiden, all den tid en folkelig nasjonalisme var et førende ideologisk strømdrag i tiden, også innenfor litteraturen. Folkeopplysning og folkeoppdragelse møttes for litteraturens del i det litteraturhistoriske stoffet. Det var dette litterære formidlingsstoffet radioen la størst vekt på; særlig feiringen av nasjonens store forfattere spilte en stor rolle, og litterære jubileer var store begivenheter i radioen. Flere av Kringkastingselskapets viktige medarbeidere hadde konservativ bakgrunn og radioen var i

begynnelsen et politisk konservativt prosjekt, med sterk tilknytning til riksmålet. Når vi ser på listen over litterære foredragsholdere er det likevel klart at mange aktører i den tidlige radioen slett ikke var utelukkende konservativ. Bidragsyttere med tilknytning til radikale studentmiljøer, og nynorsklitterater fikk også plass på radiobølgene. Disse skulle bli viktigere i årene som kom.

At radioen gikk fra å drives av private selskap til å bli en statlig kringkaster skyldes flere forhold. En utløsende årsak til at det oppstod politisk vilje til å opprette det som skulle bli NRK, var imidlertid en strid mellom Kringkastingselskapet i Oslo og Forfatterforeningen. En uenighet om betaling for og kontroll over det litterære stoffet, endte som rettsak. Oppfatningen som fikk feste seg var at Kringkastingselskapet ikke tok tilstrekkelig kulturelt ansvar og at staten derfor burde overta, siden litteraturen hadde særlig nasjonal verdi.

# Nærstudie I: «... det har man jo avisene til.» Charles Kent og den første litteraturkritikken i kringkastingen

Denne nærstudien presenterer de første tilløpene til radiosendt omtale av samtidslitteratur i Norge og diskuterer hvilke særlige utfordringer kritikerne sto overfor i radioen sammenlignet med tradisjonelle skriftmedier. Den største delen av studien går så med til å undersøke radioens første faste kritiker, Charles Kents virke. Kents ideologiske posisjonering er såpass spesiell og lite kjent at det er verdt å undersøke denne nærmere for å få et tilstrekkelig inntrykk av ham som sto ansvarlig for brorparten av radiosendt litteraturkritikk i tidlig norsk radiohistorie. Her er det hovedsakelig avhandlingens første problemformulering, om litteraturkritikkens radiospesifikke historie, som vil drive undersøkelsen, men siden Kent hadde en utypisk kritisk innstilling til nasjonalismen og en del andre førende ideologiske strømdrag, vil også det andre forskningsspørsmålet, om radioens forhold til den nasjonale offentligheten bli belyst. Kildegrunlaget for dette kapitlet er i tillegg til programbladet *Hallo-hallo!*, Kents manuskripter til litteraturkronikkene som er bevart i Nasjonalbibliotekets håndskriftsamlinger.

## Introduksjonen av kritikk på radio

Blant de første litterære foredragene i norsk kringkasting var det få som befattet seg med samtidig litteratur. I mars 1927<sup>42</sup> og utover våren og forsommeren holdt Ferdinand G. Lynner en liten serie foredrag om Knut Hamsun, og en lengre rekke foredrag, i alle fall åtte stykker, om «Nye norske lyrikere» i den bergenske kringkastingen. Uten annet kildemateriale å bygge på enn *Hallo-hallo!* kan det i alle fall antas at foredragene om lyrikken var basert på antologien *Moderne norsk lyrikk* som Lynner hadde redigert i 1916, hvor han presenterte dikt av Nils Collett Vogt, Sigbjørn Obstfelder, Hamsun, Per Sivle, Vilhelm Krag, Kristoffer Randers, Theodor Caspari, Gabriel Scott, Olaf Bull, Herman Wildenvey, Alf Larsen, Arnulf Øverland og Einar Solstad. (Lynner 1916) Lynner, som også hadde oversatt verk av Thomas Bailey Aldrich og Percy Bysshe Shelley, var lektor og overlærer ved Bergen Katedralskole

---

<sup>42</sup> Første oppføring er den 25. mars, men det neste programmet, 2. april, har fått tittelen «Knut Hamsun IV». Det er enten en feilnummerering, eller så kom de to første programmene ikke med i programlisten.

(Ekrheim, Norås, og Ekrheim 1950), og det er rimelig å tro at hans foredrag var mer skolerende, presenterende og fortolkende anlagt enn kritisk diskuterende.

Et par uker senere, startet Morten Richard Pedersen en serie foredrag om «Yngre norske lyrikere» i Oslo-radioen, som varte fra slutten av april til midten av juni. Pedersen presenterte der Olaf Bull, Nordahl Grieg, Rudolf Nilsen, Arnulf Øverland, Alf Larsen, Einar Solstad, Rolf Hiorth Schøyen, Charles Kent, Kristen Gundelach, Gunnar Reiss-Andersen og Stein Bache. Hva som ble formidlet i foredragene er ikke godt å si, men det er sannsynlig at heller ikke disse foredragene var særlig kritisk anlagt. Pedersen var redaktør for det litterære ungdomstidsskriftet *Forum*, og han skal være den samme person som senere ble kjent som forfatteren og skolemannen Morten Richard Ringard (Ørjasæter mfl. 1981, 125). Det var en ung mann, ikke mer enn 19 år, som presenterte hovedstadens radiolyttere for den nye generasjon av lyrikere. Han skulle ikke komme tilbake på luften.

Høsten 1927 ble det imidlertid opprettet en mer varig og stabil dekning av samtidslitteraturen. Poeten og kritikeren Charles Kent fikk i oppdrag å vise vei for lytterne i Oslo blant de nye bøkene. To år senere opprettet kringkastingen i Bergen en liknende programpost hvor Einar Schibbye, som nylig hadde tiltrådt som redaksjonssekretær, orienterte lytterne om ny litteratur. Denne orienteringen fikk siden navnet «Streiftog gjennom årets bokhøst», og ble supplert av mellom ett og tre foredrag hvert år av Olav Hoprekstad som presenterte «Kringsjå: Den nynorske litteraturen i år». I Oslo fikk Kent selskap av Olav Dalgard i 1930 og av den omseggripende Olav Midttun i 1932. I tillegg var Fr. Chr. Wildhagen innom en sjelden gang med kronikker om historisk litteratur, og tidens fremste formidler av barnelitteratur, leder for barneavdelingen ved Deichmanske bibliotek, Rikka Deinboll, bidro to ganger med orienteringer om høstens barnelitteratur (17.9.1929, 21.12.1930), under overskriften *Husmortime*.

Det var altså snakk om et lite antall kronikører, og Hans Fredrik Dahls generelle beskrivelse av at det i 1931 kunne være Kent, Dalgard, Wildhagen «eller andre medarbeidere» som holdt litteraturkronikken (H. F. Dahl 1999b, 260), må derfor korrigeres. Wildhagen holdt én litteraturkronikk i 1931. Likeledes er det viktig å understreke at disse programmene om litteratur *kun* ble sendt om høsten, fra slutten av oktober til like før jul.<sup>43</sup> Dahl mener at litteraturkronikken kunne innlemmes blant radioens faste poster pr. 1931; at den ble sendt på fredager, og alternerte med teaterkronikken (H. F. Dahl 1999b, 260). Det er det ikke dekning

---

<sup>43</sup> Jeg har funnet tre unntak fra denne regelen: I 1929 holdt Wildhagen en kronikk om historisk litteratur den 4. januar, og i 1933 holdt Midttun en kronikk den 14. februar og Kent en den 22. februar.



for å si, om en leser gjennom hele årganger av *Hallo-hallo!*. Litteraturkronikken var sesongstoff som i sesongen ble sendt flere ganger i uken, verken til faste tider eller dager.

Sammensetningen av kritikere i radioen viste bredde blant talerne, men de mest aktive, både i Oslo og Bergen, var konservative riksmålsfolk. Kents riksmål var – skriftlig sett – *svært* konservativt. Schibbye var forholdsvis ung (født 1900) og kom fra en stilling som sekretær ved Riksmålsforeningens kontor i Bergen, han var utdannet jurist, men hadde estetiske interesser. Under pseudonymet Ivan Kanonikoff utøvde han et humoristisk forfatterskap, og han tok pseudonymet med seg inn i radioen som kåsør. Han var en populær barnetimeonkel, og slik var han aktiv i mange av radioens programmer. Ved siden av orienteringene om samtidslitteratur opprettet han også et kort program kalt «Fra våre tidsskrifter» som var på luften med ujevne mellomrom – tre program i 1930, syv i 1931, syv i 1932 og tre i 1933. En lignende programpost, *Tidsskriftskronikken*, ble også opprettet i Oslo i 1931. Denne hadde så langt man kan lese av programoppføringene ingen fast ansvarlig kronikør, men var til gjengjeld en fastere del av programmet, med sendinger omtrent månedlig fra november 1931 til september 1933. Den andre kritikeren i Bergen, Olav Hoprekstad, var overlærer, dramatiker, nynorskforkjemper og litteraturkritiker i Bergens Tidende. Fra senere opptak vet vi at den 25 år eldre sogningen Hoprekstads alvorlige mine var av et ganske annet slag enn Schibbyes studentikose og sarkastiske munterhet. Hvordan de løste sine oppgaver som kritikere i radioen, hvilken litteratur de helt bestemt leste og hvordan de vurderte den vet vi imidlertid ikke uten opptak.

Kritikerne i Oslo sto også nokså fjernt fra hverandre. Programoppføringene forteller ikke hvilken litteratur de forskjellige kritikere behandlet, men ut fra Kents bevarte manuskripter ser det ut til at det var en god del nynorske forfatterskap han ikke diskuterte. Det ser ut til at først Dalgard, og så Midttun påtok seg å dekke denne lakunen. Motdagisten Dalgard var kritiker i *Dagbladet* og teatermann, ifølge en beskrivelse som senere kom i *Hallo-hallo!* var han en grundig kritiker, åpen for det nye, og endatil i stand til å overbevise lytteren om «at det enno er folk til som kan vera morosame på nynorsk»<sup>44</sup> (*Hallo-hallo!* 1934). Midttun var en mer seriøs type, dosent i nynorsk ved universitetet, og i stor grad vendt mot den nasjonale tradisjonen. Midttun ble NRKs første programsjef, og både hans karriere og tilnærming til litteraturen vil bli presentert nærmere i neste kapittel.

I tillegg til de rent litterære programmene var det en annen programpost som av og til omtalte litteratur. Det daglige kåseriprogrammet «Sett og hørt» ble opprettet i Oslo i 1928, og

---

<sup>44</sup> Denne karakteristikken sto som akkompagnement til en karikaturtegnning av Dalgard, og kom på trykk etter overgangen til NRK, da *Hallo-hallo!* lot nynorsk slippe til i spaltene.

blant de første kåsørene fantes flere forfattere og kritikere, blant annet Gunnar Larsen, Hans Christian Lyche, Fritz von der Lippe, Odd Hølaas og Eugenia Kielland. (Odd Stein Andersen i Houm 1978, 21) Disse ble imidlertid erstattet av andre, faste kronikører etter kort tid. Det ble utgitt en samling med 14 av de første kåseriene og blant dem finnes to som tar opp litterære emner.<sup>45</sup> Frits von der Lippe samlet sitater fra diverse forfattere i en slags potpurri om kjærlighetens vesen (von der Lippe 1928), mens Gunnar Larsen funderte over en del pussigheter knyttet til Sigrid Undsets Nobelpris – for eksempel det at «[å]nden blir verdensberømt fordi den får en hel masse penger i present» (G. Larsen 1928, 25). Det var imidlertid ikke litteraturen som var det sentrale emnet for noen av dem.

## Å kritisere på radio

Før Kent skulle på luften første gang, ble han og radioens litteraturkritiske prosjekt presentert i hovedartikkelen i *Hallo-hallo!*:

Vi kunde i nr. 40 meddele om det nye tiltak som Kringkastingselskapet har sat i verk: At faa instrumentert og opført yngre norske komponisters verker.

I dag kan vi meddele, at selskapet ogsaa vil søke at bidra til økt kjennskap til ny norsk litteratur, – og derigjennem forhaapentlig stimulere interessen for norske skjønnlitterære forfatters verker.

Vi staar overfor den aarlige literære høisæsong. Snart begynder de nye bøker at komme, den ene efter den anden, – og før vi vet ordet av det fyllder «juleflommens» nye bøker alle bokhandlervinduer landet over.

Kringkastingselskapet har ment at en orientering her vil være paa sin plads. Det har lykkedes at faa forfatteren og kritikeren Charles Kent til at paata sig den vanskelige opgave at gi lytterne en karakteristik av de nye bøker som kommer ut i løpet av høsten. Det vil ske ved en række foredrag som begynder torsdag 20. oktober. Foredragene vil naturligvis være personlig præget, men vil søke at gi en mest mulig objektiv orientering, som sikkert vil bli til nytte naar man skal vælge i flommen det som bedst treffer ens smag og interesser. (*Hallo-hallo!* 1927a)

Denne motiverende programklæringen synliggjør at kritikken ikke hadde noen umiddelbar posisjon i radioen, skjønt det altså kun tok to år før en bestemte seg for å ville forsøke dette. Kent skal ha vært i kontakt med Kringkastingselskapet allerede i 1925 om å holde foredrag om aktuell litteratur (Aas 2003, 292). At de ventet såpass lenge kan tyde på at en hadde behov for å vurdere hvilken form presentasjonene skulle ha. Opplysning i form av orientering om den nye litteraturen ble trukket frem som radioens kulturelle funksjon, men hva denne orienteringen innebar, var usikkert.

Her er det verdt å merke seg at artikkelforfatteren – muligens er det Thorstein Diesen, som på denne tiden var redaktør for *Hallo-hallo!* – sidestiller litteraturkritikk med det å oppføre ny norsk musikk. En mer umiddelbart sammenlignbar praksis ville vel vært det å *lese opp* ny litteratur, en praksis radioen allerede drev med. Det sier en god del om Kringkastingselskapets syn på det å oppføre kunstmusikk av yngre norske komponister; det

---

<sup>45</sup> Eugenia Kielland var ikke representert i antologien.

ble oppfattet som et opplysningsarbeid, sett i motsetning til annen musikk og opplesningene, som altså var mer å regne for en slags underholdning. Samtidig var det en god del litteratur som ikke passet inn i radioens opplesningspraksis, særlig romaner og annen lengre prosa, og som dermed best kunne gis oppmerksomhet gjennom et «karakteriserende» format.

En kan diskutere hva en skal kalle det innholdet Kringkastingselskapet her melder at skal komme. Ingen steder står det rent ut at det er litteraturkritikk det dreier seg om, i stedet brukes begrepene «orientering» og «karakteristik». Likevel er den viktigste motiveringen for å sende dette innholdet at en ønsker å tilby lytteren en *veiviser* som kan sørge for informerte aktører i det litterære forbruksmarkedet. *Hallo-hallo!*-skribenten la altså størst vekt på kritikken informative funksjon. Scenen som retorisk påkalte at Kringkastingselskapet hentet inn Kent, var juleflommen av bøker som skylte over bokhandlerne, og Kent ble lansert som den som skulle kunne informere lytterne slik at de ville kunne velge ut ifra sine egne preferanser, som litterære forbrukere. Det ble anerkjent at en fullstendig informasjon ikke var mulig i slike estetiske spørsmål, helt deskriptiv kunne Kent ikke være. Det synliggjøres av bruken av karakteristikkbegrepet: orienteringene ville være «personlig præget», men objektivitet skulle *tilstreb*es.

At en slik «objektiv» tilnærming var vanskelig å oppnå var Kent den første til å innrømme. Han verken kunne eller ønsket å ta på seg ansvaret for å være en veileder med full oversikt. I det siste foredraget i 1927 presenterte han sin oppgave slik:

Det jeg har ønsket i disse vaare smaa Prætestunder var mindre at gi anvisning paa, hvilke av Aarets Bøger de skal kjøpe og hvilke ikke; jeg har bare hat lyst til at vise, hvordan en Kritiker tænker og føler naar han læser Aarets Bøger igjennem, at der er mange Ting at ta i Betragtning, naar man bedømmer en Bok, og at en Bok som der er noe ved, gir anledning til mangeslags Reflektioner. (Kent 1927d)

Den samme diskusjonen finnes også i åpningen av Kents aller første tale,<sup>46</sup> hvor han også tok opp spørsmålet om hvilken rolle litteraturen spilte i menneskets liv: «Aanden spør etter akkurat det motsatte av det yttre. Hvad er Grunden til at du arbeider for det Formaal? spør den. Hvilket Sindelag arbeider du ut av? Hvad og hvem er du selv? // Det er ikke saa ofte vi træffer Mennesker som kan lære os noget om det. Men dær er det, Bøkene trær til» (Kent 1927a, 3). Dette ble fulgt opp av en relativiserende forpostfeking som kan lede oss til å tro at det var en viss nervøsitet knyttet til det å skulle mene noe sterkt om ny litteratur i radioen:

Hvor ligger [Forskjellen mellem en god og en likegyldig Bok] da? Ja, det er en Skjønns- og Øvelsessak. Og baade Skjønnets og Øvelsens kommer mens én læser, det er som med Malerier, det, eller som med Musik. Én skal ha seet endel god Kunst, før én vraker den daarlige og ha hørt mye god Musik, før én sætter pris paa Brahms. – Naar jeg har lovt at snakke lidt om de nye Bøkene, saa er det ikke fordi jeg tror at sitte inde med den ene saliggjørende Sandhet, at mit Skjøn kan avgjøre med bindende Virkning, hvad der er værdifuldt eller ikke av den saakaldte bokflom. Men jeg kan gi Dem min mening om de

<sup>46</sup> I følge *Hallo-hallo!* ble denne talen ikke sendt 20. oktober, slik introduksjonen bar bud om, men to uker senere, den 1. november.

Bøkene som har interessert meg – og saa faar De selv prøve om de er enig. Hvis De vil ha det Bryderiet da. (Kent 1927a, 5-5b)

Kent var altså opptatt av litteraturen som et utgangspunkt for refleksjon, og ønsket å bruke sine radiosendte kritikker til å invitere lytteren med i dette refleksjonsarbeidet. Det er et forsøk på å syntetisere kritikerens posisjon som publikums pedagog og representant, gjennom kritikken ønsket han å sette i gang den samme refleksjonen som han selv bedrev. Han henvendte seg til et fellesskap av individuelle tenkere – potensielt sett – ikke et egentlig lytterfellesskap. En slik målsetning smaker ikke så lite av en kantiansk opplysningstanke<sup>47</sup>, og vi skal senere se at det ikke var tilfeldig. Her kan vi imidlertid nøye oss med å slå fast at prosjektet også sto godt til den retoriske situasjonen han sto i.

Denne første kritikken gikk nemlig ikke med til å anmelde skjønnlitteraturen, slik *Hallo-hallo!* meldte at Kent skulle, men til omtaler av sakprosa. To av utgivelsene han brukte mest plass på å diskutere var utenlandske, Andreas Brehms *Dyrenes liv* og H. G. Wells' *Verdenshistorie*. Et slikt valg kan bygge opp under antakelsen om at Kent og Kringkastingsselskapet forsøkte å introdusere litteraturkritikk i radio på en så skånsom måte som mulig, om vi tar det forbehold at Kent først og fremst kjente tilhørighet til det skjønnlitterære feltet.

Hva nervøsiteten grunnet i blir klarere om vi ser til diskusjonen omkring *politikk* og kringkasting. Tross forskjellene mellom den politiske og den litterære offentligheten, er det åpenbart at det som ble diskutert i litteraturkritikken ofte hadde direkte overføringsverdi for den politiske samtalen, at diskusjoner om hvordan politikk skulle diskuteres i det nye mediet også reflekterer spørsmål som må ha angått kritikken. Kringkastingens styre hadde i 1925, i tråd med tidens skepsis mot propaganda og agitasjon, knesatt det prinsipp at «alle politiske partier skulle udelukkes fra at faa benytte radio i propagandaøiemed eller reklameøiemed». (Sitert fra H. F. Dahl 1999b, 83)<sup>48</sup> Den samme tenkningen ble lagt til grunn for programpolitikken, en holdt seg unna det politiske for å unngå kontrovers. Radioen måtte bli akseptert blant andre institusjoner i offentligheten, og som den eneste brukeren av radiobølgene i sine områder kunne ikke kringkastingsselskapene tillate klar politisk tendens.

---

<sup>47</sup> «Upplysning är människans utträde ur hennes självförvårdade omyndighet. Omyndighet är oformågan att göra bruk av sitt förstånd utan någon annans ledning. *Självförvårdad* är denna omyndighet om orsaken till densamma inte ligger i brist på förstånd, utan i brist på beslutsamhet och mod att göra bruk av det utan någon annans ledning. *Sapere aude!* Hav mod att göra bruk av *ditt eget* förstånd! Lyder altså upplysningens valspråk» (Kant 1989, 27).

<sup>48</sup> Denne programpolitikken med hensyn til politikk ble lempet litt på etter opprettelsen av NRK, da en i forbindelse med stortingsvalget i 1933 tillot partipolitiske innlegg, men med strenge regler om å unngå alle angrep på motstandere.

Dette gjaldt imidlertid først og fremst lokale spørsmål. Den konservative redaktøren og kommentatoren Victor Mogens holdt fra 1927 ukentlige utenrikskronikker hvor han utover 1930-tallet tok nokså klar side for tyske interesser i Europa. Dette engasjementet, sammen med hans engasjement i Fedrelandslaget, førte til at han ble presset til å slutte i 1936, da kringkastingen hadde blitt rikskringkasting, og det ble mer og mer tydelig at utlandets politikk også angikk norske forhold (H. F. Dahl 1999b, 274–5). Blant kringkastere som nærmet seg det kontroversielle fant en også prester som tok opp politiserte emner i sine prekener. Også dette forsøkte Kringkastingselskapet å begrense så godt det lot seg gjøre.

Det er interessant å merke seg at både Mogens og Kents programposter etter hvert ble presentert som utenrikskronikker og litteraturkronikker. Kents omtaler fikk rett nok denne betegnelsen først i sin andre sesong, i 1927 het de «Foredrag: Om den nye litteratur». Sjangerbetegnelsen kronikk forteller oss noe om innholdets relasjon til mediet det opptrer i. I 1928 var det 23 år siden den danske avisen *Politiken* med stor suksess hadde introdusert begrepet kronikk i nordisk offentlighet, som betegnelse på artikler tilhørende meningssjangeren som «let adskilt fra det øvrige blad, [skabte] et frit demokratisk forum, hvor personer, der ikke netop hørte til *Politiken*'s inderkres [*sic*], paa mere neutral grund kunne komme paa gæsteri, ægge til modsigelse og rejse debat»<sup>49</sup> (*Politiken* og Mogensen 1955, 15). Sjangeren hadde økende popularitet i norske aviser gjennom 1920-tallet, men kronikken ble for eksempel et fast ukentlig innslag i *Aftenposten* først på 1930-tallet (Bech-Karlsen 1995).

Sjangerbetegnelsen kronikk kan ses som en slags forsikring til lytteren om at en her ikke serverte radioens «offisielle standpunkt», slik det nok var vanligere å identifisere avisenes kritikere med avisens redaksjonelle linje. Nå førte uvegerlig Kents monopol på omtale av samtidig litteratur på radio i Oslo til at hans posisjon *de facto* utgjorde Kringkastingselskapets samtidslitterære linje. I årene 1927–29 var han enerådende, og i hele perioden frem til han sluttet i 1934 var Kent den ledende og mest produktive kritikeren på radio. Kronikkbetegnelsen kan i alle tilfelle ha fungert som et slags offisielt forbehold.

Særlig kontroversielle ble Kents bokkronikker ikke, selv om Kent ikke sto høyt i kurs blant de fremadstormende kulturradikale.<sup>50</sup> Arnulf Øverland uttalte i et intervju om

---

<sup>49</sup> Sjangeren ble introdusert i forbindelse med omleggingen av avisen til et mindre format. Den første kronikøren var Georg Brandes, kronikken het «Den Svageres Ret og Pligt» og sto på trykk 16.5.1905.

<sup>50</sup> Kent var nestformann i Forfatterforeningen i 1930, da det oppstod konflikt i foreningen etter at styret hadde protestert på en tildeling av stipender fra Det Norske Videnskaps Akademi til Helge Krog og Sigurd Hoel. Protesten var ført i pennen av Kent og saken endte med at Nordahl Grieg, Arnulf Øverland, Sigurd Hoel, Helge Krog, Francis Bull og A. H. Winsnes alle meldte seg ut av Forfatterforeningen (H. Vold 2011, 141–42).

litteraturens stilling i kringkastingen i 1931 at han ikke var noen stor tilhenger av litteraturkronikken:

... jeg [har] inntrykk av at den blir altfor forsiktig ledet. Ja, undskyld min kritikk, men jeg snakker løs fra leveren. Jeg har en følelse av at det tas for megen hensyn til lytternes krav, og at man vender det døve øre til det virkelige gode publikum som er mottagelige for nye kulturverdier. I det hele tatt bør man etter min mening være mest mulig opmerksom på de nye strømninger i tiden, psykoanalysen, den nye sosiale vurdering, kort sagt vår tids psykologi. (*Hallo-hallo!* 1931b)

Antakelig henvendte Øverland seg her til kringkastingens ledelse. Kents skepsis til for eksempel psykoanalysen var bestemt negativ. Kritikere med andre perspektiver burde inviteres inn i kringkastingen om det skulle bli noen sving på litteraturdekningen. Det var imidlertid ikke bare kringkastingens litteraturkritikk som led av denne manglende samtidsbevissthet; ifølge Øverland kjennetegnet det hele den dvaske litterære offentligheten i Norge: «Jeg retter de samme bebreidelser mot vår tids litteratur. (...) Både litteraturen og kringkastingen må komme mer i kontakt med publikum. Man er redd for å vekke diskusjon, redd for å vekke den uro som følger alle nye tanker.» (*Hallo-hallo!* 1931b) Oppgaven var altså større enn å omrokere på kringkastingens mannskap, Øverland ville vende om på det litterære Norge. I denne uenigheten finner vi kanskje noe av årsaken til den distanserte holdningen til radioen som ble vist av den yngre, kulturradikale delen av det litterære feltet.

Kritikken fra Øverland dreiet seg om en uenighet omkring hvilke forståelsesformer litteraturen skulle basere seg på, men rammer også kringkastingens og Kents tilnærming til hvordan litteratur skulle formidles, og hvilken litteratur som skulle dekkes. I et intervju i *Hallo-hallo!* som avrundet en serie med intervjuer om litteratur og kringkasting, og som også Øverlands intervju var en del av, presenterte Kent det viktigste utvelgelseskriteriet for hvilke bøker han behandlet, slik:

Jeg har gjort det til regel å ikke omtale bøker som det ikke er noe særlig godt å si om. Det er ingen idé å slakte bøker i radio, da jo en litteraturkronikk skal anspore publikum til å reflektere over bøkene. ... Det er selve den ting å øve opp dømmekraften som er pointet mere enn å anmelde bøkene – det har man jo avisene til.» (*Hallo-hallo!* 1931c)

Kents kronikker behandlet det han mente var av en viss kvalitet, vi skal imidlertid se at det ikke betydde at bøkene var unntatt negative vurderinger.

## Kents posisjon – sosialt, litterært, filosofisk

Charles Kent er lite kjent i dag og lite omskrevet, men i Per Anders Aas' omfattende idehistoriske dr.art.-avhandling i teologi, *Dannelse i krise – klassisk humanisme i møte med det moderne*, blir Kent grundig presentert sammen med kunsthistoriker og riksantikvar Harry

Fett og professor i idehistorie A.H. Winsnes (Aas 2003).<sup>51</sup> De holdes frem som norske representanter for nyhumanismen, en idealistisk tankeretning inspirert av britten Matthew Arnold, som hadde sitt hovedutspring hos den amerikanske filosofen Irving Babbitt. Nyhumanismen plasserte seg i opposisjon til noen av samtidens fremste idésystemer: nasjonalisme, positivisme og ideen om psykologi som den fremste menneskevitenskap. Men de var også kritisk til ortodoks religion, og sluttet opp om en vitenskapelig tilnærming til naturen. Nyhumanismen fra denne perioden ble i Norge kjent under det slagordaktige begrepet «den annen front» – den «første» betegner positivismen –, hentet fra A.H. Winsnes' bok med samme tittel, gjort kjent gjennom Philip Houms fremstilling av Fett, Kent og Winsnes i *Norges litteratur fra 1914 til 1950-årene*. Sammenkoblingen av disse tre ble også gjort på 1930-tallet, blant annet av Francis Bull i en anmeldelse av Kents essayer, så det skal være belegg for å se de tre som en slags gruppe av tenkere (Aas 2003, 11–12).<sup>52</sup>

Kent var sønn av dr. i teologi George Kent, men ga selv opp sine studier etter endt cand. philos. i 1900, samme år som han debuterte som lyriker, 20 år gammel. Så gikk det 16 år før en ny samling kom, og deretter fulgte også samlinger med essays, noveller og reiseskildringer. Den siste publikasjonen, en diktsamling, kom i 1937, året før han døde etter et lengre sykeleie. Aas sammenfatter Kents karriere slik: «journalist, forfatter (lyriker og essayist), oversetter og litteraturkritiker» (Aas 2003, 261), men en kan også legge til redaktør og organisasjonsmenneske. Omkring 1923 forsøkte Kent å etablere seg i en posisjon som fri og uavhengig skribent – han sluttet som sekretær i Foreningen Norden og la ut på en jordomseiling. Men tross stor aktivitet nådde han aldri noen posisjon som kunne sikre ham økonomisk: penger var et stadig problem. Han var travelt aktiv som norsk redaktør i *Ord och Bild* (1926-38), formann for den norske P.E.N.-klubben (1934-37), og hadde en rekke verv, deriblant styremedlem i Forfatterforeningen. Til tross for disse posisjonene og tretten bokutgivelser, ble Kent ikke toneangivende i norsk litteratur – ifølge Harald Grieg kunne den danske lyrikeren Emil Bønnelycke på Norgesbesøk, gjøre seg lystig på «hr. Charles fuldkommen U-Kent» sin bekostning (Grieg 1971, 342).<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Sigurd Aarnes behandlet Kent kort i *Norsk litteraturkritikk fra Tullin til A. H. Winsnes* (1970), Brita Pollan skrev om ham i *Forfatternes litteraturhistorie* (1980), Rune Slagstad ser på Kents analyse av Sigrid Undset i *De nasjonale strateger* og Kent er representert i Knut Imerslunds antologi *Norsk litteraturkritikk 1914-1945* (1970).

<sup>52</sup> En annen slik sammenkobling ble foretatt av Ove Lundbye, selv om han også diskuterte flere andre lignende skribenter (Lundbye 1932).

<sup>53</sup> En bør vel legge til at dette ble ytret som et slags svar til at Herman Wildenwey hadde ønsket en gruppe gjestende danske lyrikere velkommen med å si at «Dette danske lyrikerbesøk er den største begivenhet i Norges historie – siden sortedøden ...» og kritikeren Carl Nærup hadde fulgt opp med at Danmarks litteratur var «like flat som det land den kommer fra» (Grieg 1971, 341–42).

Å si at Kent manglet anerkjennelse er likevel ikke presist. Hans bøker ser ut til å ha mottatt stort sett gode anmeldelser – alt fra *Iste mai* (Gdl. 1929) til *Aftenposten* (Argentarius 1926) roste hans reiseskildringer – og Kent var generelt sett respektert i det litterære miljøet hvor han samarbeidet med et bredt utvalg av andre forfattere. Det han manglet var et stort gjennombrudd. En kan spekulere i om dette kan tilbakeføres til Kents uvilje mot et samfunn som var for fanget i emosjonelle og materielle spørsmål, og at han dermed ble oppfattet som noe av en skjønnånd av sine samtidige. I minneordet i *Samtiden* skildret A.H. Winsnes Kent som en som ved overfladisk kjennskap ga inntrykk av «en litt trett, desillusjonert mann, kanskje også av en viss kjølig fjernhet. Man kunne tro å ha med et menneske å gjøre som med en litt bitter skeptisisme så ned på sine medmenneskers jag og ferdsel og sa med predikeren: alt er forfengelighet, forfengeligheters forfengelighet» (Winsnes 1938, 425).

Selv om Winsnes tegner dette bildet for å vise at det ikke er den hele og fulle sannheten om Charles Kent, er det ifølge Aas ikke helt løsrevet fra Kents posisjonering i sine tekster.

Vi møter en kritiker med strenge moralske krav til litteraturen og samtidskulturen; krav til likevekt, selvtukt og saklighet, forankret i klassisk dydstenkning så vel som kantiansk autonomibasert vilje- og pliktetikk – en filosofisk idealisme med front mot føleri og driftsromantisk reduksjonistisk naturalisme (Aas 2003, 264)

Denne karakteristikken synes å fange de sentrale elementene i Kents filosofiske og kulturkritiske posisjon som i hovedsak ble utviklet og formulert i løpet av perioden fra 1919 til begynnelsen av 1930-årene, før han mot slutten av livet i større grad vendte seg mot religiøse svar på de samme spørsmålene.

Kents periode som litteraturkritiker i radioen, 1927-1934, sammenfaller med det som må sies å være en viktig og produktiv periode i hans liv, hvor han skrev og publiserte en rekke filosofiske essays med generelt kulturkritiske siktemål. Sigurd Aarnes peker på hvordan Kents kritikk var grunnleggende fundert i hans verdistandpunkt. (Aarnes 1970, 269) Det kan være opplysende å kort berøre noen sentrale poenger i det han publiserte i denne perioden.

I 1929 var Kent med å skrive essaysamlingen *Skillelinjen*; ifølge Aas ser det ut til at Kent hadde hovedansvaret for å sette sammen utgivelsen, og han skrev forordet (Aas 2003, 317). Boken var en kollektiv utgivelse med bidrag av A.H. Winsnes, filosofen og psykologen Ingjald Nissen, litteraturkritikeren Eugenia Kielland, lektoren Sverre Klausen og Kent. Disse utgjorde en filosofisk studiegruppe, og bidragene hadde tidligere stått på trykk i det kulturkonservative tidsskriftet *Vor Verden*, redigert av Ronald Fangen.<sup>54</sup> Kents bidrag i boken

---

<sup>54</sup> I tillegg til å publisere sammen, støttet miljøet hverandre i offentligheten: Fangen, som var blitt leder i Forfatterforeningen i 1928, uttalte seg i 1931                      rosende om Kents kronikker til *Hallo-hallo!*, i den samme



var et forsøk på å formulere en filosofisk koherent posisjon som maktet å ta avstand fra en vitenskapeliggjøring av hele den menneskelige livsverden uten å ta avstand fra vitenskapen, og som, ifølge Aas, samtidig begrunnet kulturens «egenverdi med sikte på det etiske ansvar» (Aas 2003, 323).

Kulturens etiske ansvar diskuterte han videre i oversiktsartikkelen «Norsk kritik» fra *Ord oc Bild* i 1930, hvor han forsøkte å utforme et kritisk-humanistisk program som maktet å overstige de problemer tidligere tenkning omkring litteratur – realismen/naturalismen og nyromantikken – hadde støtt på:

Den tidligere Tid hadde vært virksom, agitatorisk, den nye var mere reflekterende, men den førte ikke sin Refleksion igjennem, dens Maal var ikke at komme til et Resultat, men at gyngte vellystig frem og tilbake paa Tankemotsetningenes Bølger. Hadde den foregaaende Tids Slagord vært Nytte, saa blev den følgenes Løsen Skjønhet (Kent 1930, 498).

I Kents samtid viste diktingens konfrontasjon med en vanskelig virkelighet tydelig hvor utilstrekkelig skjønnhet var som litterært kriterium, og dermed avviste han den fremste norske kritikeren Carl Nærup og hans impresjonistiske kritikk, som en form for videreformidling eller konsekvens av nyromantikken. Nyromantikken måtte regnes som utdatert (Kent 1930, 497–99), en posisjon som må leses som kritikerens selvoppgjør med poeten: Den unge Kents poesi skrev seg nettopp inn i et slikt stilfelleskap.

Helge Krog ble trukket frem som eksempel på en kritiker som avviste nyromantikken, men som havnet i motsatt grøft, som naturalistisk determinist uten sans for den etiske idealisme Kent formante.

At Religion ogsaa kan være og i sin høiere form netop er et Utslag av Længselen efter moralsk Fuldkommenhet, kan han ikke se, fordi menneskelig Fuldkommenhet for det naturalistiske Livssyn jo blot kan bestaa i at »realisere sig selv» – sit givne, i sin dybeste Grund uforanderlige Selv, som er godt som det er, bare det ikke forfuskes ved Konvention og Affektation. (Kent 1930, 500)

Til sist diskuterte han Eugenia Kielland som heller ikke slapp unna kritikk, selv om hun verken kunne karakteriseres som naturalist eller nyromantiker. Kent mente i stedet at hun hadde vendt tilbake til en slags gammel form for romantikk, men hennes «virkelighetssans» og «omfattende litterære dannelse» gjorde henne riktignok til en dyktig kritiker (Kent 1930, 500). Hennes prinsipper satt likevel for løst når hun vurderte positivt Nini Roll Anker, som gjorde menneskekjærlighet til den «høieste livsverdi». For «[m]enneskekjærlighet uden et Princip som er den overordnet, fører til Anarki og Despoti» (Kent 1930, 503).

I 1931 utga Kent *En Lægmand orienterer sig i Tilværelsen*, hvor han forankret de verdimeslige ideene som ble forsøkt formulert i *Skillelinjen* og andre steder i en noenlunde fast filosofisk grunn. I det tidligere siterte intervjuet fra 1931 koblet han denne

---

serien av intervjuer hvor Øverland hadde vært kritisk: «Jeg følger gjerne med og jeg må si jeg beundrer dem.» (*Hallo-hallo!* 1931a)

essaysamlingen med praksisen som radiokritiker: «I min nye bok som kommer i disse dager vil lytterne forøvrig finne nærmere utdypet et og annet av de problemer som jeg er kommet inn på i mine kronikker» (*Hallo-hallo!* 1931c). Boken inneholder fem essays som fulgte videre på den tenkningen Kent nå var oppslukt av, idealistisk etikk og epistemologi, og kritikk av Rousseau, særlig slik denne påvirket 1800-tallets idéverden i både romantikk og realisme. I de to avsluttende essayene appliserte han så dette tanke-systemet på Sigrid Undset og Olaf Bulls forfatterskap.

Tittelen er Kents selvbeskrivelse, som lekmann er han en annen enn vitenskapsmannen, ikke i opposisjon til dennes spesialiserte kunnskapsposisjon, men i opposisjon til den samfunnsutviklingen som deler verden opp i stadig flere gjensidig ekskluderende kunnskapsområder. Lekmannen er kjennetegnet ved sin mistenksomhet, en kvalitet som setter ham i forbindelse med Opplysningstiden, med Holberg og Kant, som var innrettet på å bemyndige mennesket intellektuelt sett, så det kunne tenke selv. Samtidig var «mistenksomheten i første rekke rettet mot opplysningsfilosofien selv» (Aas 2003, 324).

Påkallelsen av Holberg innebærer en tilbakevending til klassisismens etiske idealer, dyder som også går sammen med en kantiansk pliktetikk, som Kent benytter til å kritisere det han fremstiller som romantikkens impulsive jakt etter personlig tilfredsstillelse og det nye, og naturalismens affektjag, det vil si fremstillingen av virkelighetens grusomhet. Slik sammenstilte han romantikk og naturalisme som «den romantisk-naturalistiske Livsanskuelse» (Kent 1931, 121). Kent fremhevet i motsetning til romantikerne fornuften som den sentrale instansen i personligheten –«det som gjorde mennesket til menneske, var nettop Evnen til at *holde igjen* paa Affektlivets impulser» (Kent 1931, 58). Denne holdningen tok han også med seg inn i virket som kritiker i radioen.

## Radiokritikeren

De bevarte manuskriptene av Kents radiosendte kritikker er en rik og omfattende kilde til hans virke og samtidens litterære debatt. Her vil jeg gjøre nedslag i hele radiokarrieren hans (1927–1934), for å vise det sammenhengende prosjektet. Den første radiosendte kritikken hans i 1927, bar nemlig bud om at de filosofiske problemer og ideer Kent var opptatt av i skrift, også skulle prege hans karriere i kringkastingen. Han brukte lang tid på en grunnleggende politisk og etisk diskusjon i sin omtale av H.G. Wells' *Verdenshistorie* og går i polemikk med forfatterens historie- og menneskesyn på idealistisk grunnlag.<sup>55</sup> «Hvis det er

---

<sup>55</sup> Et litt morsomt poeng når det gjelder forskjellene mellom klassisisten Kent og fremtidsoptimisten Wells, er at Wells enda ikke hadde gjort sin debut i engelsk radio, han var skeptisk til å underlegge seg BBCs redaksjonelle

saa som Wells mener, at menneskets værdi ligger i den mulighed vi har foran os, muligheden for en stadig fremadskridende Civilisation – da har vi ikke stort at rose os av. For paa Fremgang følger nu engang Tilbakeslag, det er naturens lov, og paa det punkt kan heller ikke mennesket overvinde Verden.» (Kent 1927a, 14) Her finner vi i kort versjon Kents kritikk av all materialistisk utilitarisme, en kritikk som er sammenvevd med hans kritikk av det naturalistiske menneskesynet. Det verdifulle, det vi bør fremme og søke, må finnes andre steder enn i jakten på samfunnsmessig fremgang eller personlig lykke.

*Hallo-hallo!* presenterte Kent som «den tænsomme og slet ikke så let henførte vurderer og resonnør, – en mand som nok har til valgsprog: intet menneskelig er mig fremmed, – men som ingenlunde var tilbøielig til at godta hvadsomhelst som menneskelighet.» (*Hallo-hallo!* 1931c) Denne strengheten kommer tydelig frem i diskusjonen hans av Hamsuns *Barn av tiden* og *Segelfors by* og forfatteren/fortellerens nærhet til stoffet:

I disse Bøkene er Digteren selv med, endda intimere, endda mere levende en i de tidligere. Og derfor bliver Tragedien i dem saa meget smerteligere. Naar en Jeg-fyldt person skuffes i sin Lykketørst, saa kan vi nok synes synd i ham, men det er jo dog til syvende og sist en Retfærdighet i det: Livets lov er nu engang slik, at lykken, den vinder man kun ved at glemme sig selv og sit egoistiske Lykkekrav for Formaal av større Værdi. (Kent 1927b)

Denne vismannskritikken er typisk for Kents posisjon, han ville kanskje selv sagt at den var et utslag av den uærbødige mistenksomhet lekmannen møter alle problemstillinger med. For leseren blir det i alle fall tydelig i hvor stor grad denne lekmannen legger et sett klart definerte etiske kriterier til grunn for sine vurderinger.

Hamsun-anmeldelsen fra 1927 er viet *Landstrykere* og Kent leste boken inn i en sosiologisk konflikt hvor gammel livsførsel sto mot ny, en tematikk han mente å finne igjen i mange av tidens viktige bøker. I den påfølgende kronikken dreier det seg om Nini Roll Ankers *Under skraataket* og konflikten mellom «det gamle Embedsaristokrati» og «det moderne Bourgeoisie» (Kent 1927c). Winsnes påpekte i sitt minneord over Kent at han med dette var en av pionerene i å introdusere sosiologiske perspektiver i norsk litteraturkritikk (Winsnes 1938).

For virkelig å tydeliggjøre Hamsuns blick på det gamle, brukte Kent lang tid på å beskrive Isak i *Markens grøde*. Denne sammenlesningen av Hamsuns forfatterskap er en viktig strategi i anmeldelsen, *Landstrykere* ble presentert som et midlertidig svar på et problem Hamsun hadde arbeidet med i mange år, konflikten mellom «Fredens, Nøisomhetens Liv uten Uro og Begjær – og den moderne Verdens Jag uten Ro og Hvile, i Misnøie og

---

kontroll. Han gjorde imidlertid sin debut i 1929 og ble en av BBCs «Masters of the Microphone», enda han ikke var en veldig hyppig taler. (Avery 2006, 75–109)

Misundelse. Mellom det tradisjonelle Liv i Naturalhusholdning paa en avstengt Landsbygd, og et Liv, hvor Pengene er alene om at bety noget ...» (Kent 1927b, 32) Hamsuns seriøsitet i behandlingen av materialet, og hans langvarige engasjement i problematikken ble fremholdt som kvalitetsmarkører av Kent, som likevel mente at Hamsun ikke maktet å løse konflikten. Hamsun hadde «vært i Strid med Virkeligheten og tapt ... [m]en denne Strid og dette Nederlag har atter en gang frembragt poesi av høi Rang.» (Kent 1927b, 32) I manuskriptet ser det ut til at Kent først har skrevet «meget høi», men så strøket «meget». Teksten kan ikke fortelle oss hvorfor, men vi kan mistenke at det nettopp er Kents sans for den modne mann som vet å underlegge sin kunst en etisk «høyere vilje» som ikke lot ham prise Hamsun for sterkt.

I anmeldelsen av Waldemar Brøgers *Annen akt* (1933) la Kent til grunn bokens fremstilling av personenes moralske valg. Ikke slik at han nedvurderte bøker om mennesker som handler galt, Kent var ikke fremmed for kunstens lutrende eller kritiske funksjon, men om denne skulle fungere, krevde han en tekst som lot seg forstå som kritisk under enhver omstendighet. Boken handler om synet på kjærlighet i to perioder, rundt 1900 og 1930, og kastet ifølge Kent et kritisk blikk på generasjonen rundt århundreskiftet sin store tro på «følelssubjektiviteten», den romantiske forestillingen om at mennesket ikke trengte sosiale institusjoner. Dette budskapet kom ikke klart nok frem:

... ja, saa overbevisende har Forfatteren levet sig ind i [hovedpersonens] maate at tenke og føle paa , saa veltalende har han forstaaet at gi den unge sværms lystbetonede Stemninger Kjød og Blod, at jeg har hørt flere læsere som er blit rent indtat Lars Lalleboe og slet ikke kan forsone sig med at Forfatteren i Fortsettelsen viser sin Hovedperson frem som en riktig løs Fyr, uten Trofasthet og uten Evne til at utvinde virkelige værdier av Tilværelsen, efterat den ungdommelige Stemningsfylde er ebbet ut. (Kent 1933, 10–11)

Sentralt i vurderingen sto spørsmålet om publikum ville ta med seg det riktige budskapet fra boken. Det var ikke nok at forfatteren hadde den riktige forståelsen av forholdene, de måtte også formidles på en forståelig og effektiv måte; om formidlingen antok en uklok form kunne det gå så galt at kunstens «onde» innhold kunne forføre forfatteren selv av ren vanvare:

Brøgger vil i det hele gjerne gjemme sig bak sine Personer og bak romanens Begivenhetsforløp, og det er en prisverdig Bestræbelse at han vil at Begivenheten skal tale for sig selv, uten altfor tydelig Pekepind fra Forfatterens Side. Men der er en Fare – ja, eller en dobbelt Fare – ved denne Bestræbelse for at være objektiv: der er den fare at Forfatteren selv kan faa vanskelig at ta standpunkt, han kan komme til at føle for og med både det værdifulde og det værdiløse hos de mennesker han fremstiller; og selv om han ikke gjør det – Brøgger gjør det sikkert ikke – kan han risikere, at læseren gaar glip av hans egentlige Mening og ikke begriper at han fremstiller f. ex. en Opløsningsprocess til Skræk og Advarsel og ikke fordi han sympatiserer med de nedbrytende og opløsende Kræfter. (Kent 1933:12–13)

Denne strategiske tilnærmingen til litteraturens etiske funksjon viser oss Kent som en deliberativ kritiker, en kritiker som vurderte litteraturen ut ifra dens evne til å fremme et etisk

riktig innhold, og som så forsøkte å formidle den resepten som fungerte best for fremtidige forfattere. Tvetydighet og ironi gjorde litteraturen ustabil og bidro i Kents øyne til å redusere, om ikke tekstens kvalitet *qua* diktverk, så i alle fall dens stilling i verden som et utsagn mennesket kunne navigere sine liv etter.

Kent var imidlertid ikke *entydig* negativ til litteratur som ikke samsvarte fullstendig med hans eget verdenssyn. Etter å ha omtalt Brøggers bok som ender med en vending mot Gud – en vending han fant lite overbevisende –, tok Kent for seg et tankesystem som sto langt fjernere fra hans eget ståsted, behaviorismen. Denne «vil nøye sig med at beskrive den maate, hvorpaa mennesket reagerer imot enhversomhelst ytre stimulus, mens man lar det staa hen, om denne Reaktion skyldes en Sjæl eller blott Nervereaktioner og ogsaa lar det staa hen om de Ideer vi opererer med har noen gyldighet i sig selv ...» (Kent 1933, 17–18) Kent bemerket resignert at denne retningen var langt mer populær enn hans egen og Brøggers humanisme.

En representant for slik tenkning fant Kent i den unge forfatteren Gudrun Larsen<sup>56</sup> og hennes bok *Frie mennesker*, men var åpen for at boken kunne være god og kalte den «en talentfull Studie i Hemingways stil» (Kent 1933, 18). Kent klarte imidlertid ikke å glede seg fullt ut over boken, og det skinner klart gjennom at bokens registrering av fenomenenes overflate ikke tilfredstilte hans appetitt på mer høyverdige tema. For når motivet ikke var interessant nok i seg selv, kunne ikke behaviorismen by på interessant litteratur: «det blir med Tilløpet. For som [hovedpersonen] sier om sig selv: «Hun var ingen helstøpt Karakter. Ingen personlighet. Bare et ungt, vakkert, lidenskapelig menneske som helst passet til å være ung og livlig» (Kent 1933, 20).

Denne kritikken som vurderer verkets verdi etter motivets lødighet, viser et sentralt poeng i Kents litteratursyn, og hvordan litteraturen hvilte på en etisk og moralsk grunnmur. Dette fikk også følger for hvilken type litteratur Kent mente det var verdt å bry seg med. Den avsluttende radiokronikken fra 1927-serien tok utgangspunkt i en ikke navngitt forfatters uttalelser til en avis om at norsk litteratur hadde for lite spennende handling, at den var for innrettet på fortellinger fra de små rom. Radiokritikeren lot seg ikke imponere av en slik anklage og svarte at «[o]veralt hvor et Menneske kjemper med Skjæbnen og sig selv, der findes det Handling nok for en virkelig Digter ...» (Kent 1927d, 2) Her finner vi i rene ordelag Kents poetikk: Virkelig diktning befatter seg med menneskets kamp med seg selv og sin skjebne. Diktningens kvalitet avhenger så av hvor dypt denne kampen går og hvor inngående kampen er skildret. I tråd med dette nedfelte han et kvalitativt skille mellom poesi

---

<sup>56</sup> *Frie mennesker* var hennes andre utgivelse; den første, *Levebrød* fra 1932, «skildret på en ny måte brytningen mellom erotikk og religion». (Store norske leksikon 2013)

og prosa: «Prosa, det er det stof som bare interesserer os ved Begivenhetenes Gang. Poesi blir Begivenhetene bare, naar de faar Betydning for Personenes Sjæleliv.» (Kent 1927d, 7)

Kents litteratursyn la dermed stor vekt på kunstens væremåte, dens evne til å frembringe noe annet enn handlingens overflate var det som gjorde teksten til poesi. På samme tid var han opptatt av at det som ble frembragt skulle svare til en tjenlig – etisk ansvarlig – fortolkning av den menneskelige tilværelse. Dette litteratursynet avslører en splittelse i Kents tilnærming til litteraturen. For som han selv poengterte, fantes det på den ene side *ingen* begrensning for hvilke motiver og handlinger litteraturen kunne presentere, så lenge det ledet leseren mot en dypere sannhet. På den annen side måtte disse motivene og handlingene sammen med fremstillingsformen lede leseren til den *riktige* sannheten, og det førte igjen til begrensninger for hva den gode litteraturen kunne befatte seg med. Gudrun Larsens hovedperson var for grunn og Brøggers perspektiv lå for tett på de etisk tvilsomme personene.

Kent trakk opp diskusjonen om poesi versus prosa som bakteppe for sin vurdering av noen bøker som i sin ytre dramatik skilte seg fra det urbane kammerspillet den ukjente polemiske forfatteren var så lei av. Bøkene utspiller seg i skjærgården og i ishavet, og det var særlig Olav Duuns *Olsøygutane* og Aase Kristofersens *Skrugard* som kom godt fra det. Kristofersens skildring av en deprimert ishavsseiler var så god at Kent kunne avslutte sin diskusjon om handling i litteraturen med et lettet utrop: «ogsaa av Ishavslivet kan det gjøres en virkelig Roman!» (Kent 1927d, 17) Boken utspiller seg imidlertid hovedsakelig i byen etter at seileren har kommet hjem, så Kent maktet ikke helt å omfavne de spennende villmarksrapportene.

Kents kronikker varte alle i en halvtime, men formen varierte. Noen var viet inngående diskusjoner av én bok eller ett forfatterskap aktualisert av en nyutgivelse, det så vi var tilfellet med Hamsuns *Landstrykere*, som ble brukt som inngang til et større tema i Hamsuns forfatterskap. I anmeldelsen av Olav Duuns *Carolus Magnus* gikk Kent også inn i en lengre utlegning av bokens tematikk, men like viktig kan det se ut til at det var å vurdere Duuns forfatterskap, hvordan ville det utvikle seg etter at Juvikfolke var avsluttet? «... den Romanrække som er begyndt med <Strømmen og Evja> og <Carolus Magnus> [vil] lede til et nytt Høidepunkt inden Duuns livsverk ...» (Kent 1928)

Andre kronikker tok for seg flere bøker som på forskjellige måter var relevant for en diskusjon Kent ønsket å føre, eller som lignet hverandre i form eller motiv. Et eksempel på det siste var kronikken om litteratur fra ishavet, som også inkluderte annen reiselitteratur. Det første, bøker gruppert sammen for å belyse en diskusjon eller et poeng, var nok likevel Kents

foretrukne form, og han forklarte at når kronikkene ble sendt såpass sent på høsten skyldtes det at han behøvde tid til å få lest mange nok bøker til å gruppere dem sammen. (*Hallo-hallo!* 1931c)

Slik åpnet en kronikk som skulle presentere fire oversatte romaner:

Menneskelivets bærende Verdier, de Ideer som gir den enkelte noget at leve paa, er i sit dypeste Væsen de samme til enhver Tid. Nu som før et Tusen og før To Tusen Aar siden er der noget som heter Maatehold, Retfærdighet og Menneskekjærlighet, og nu som før blir Menneskenes dypeste Trang tilfredsstillet ved at leve efter disse Ideer.<sup>57</sup> (Kent 1932b, 2)

Med dette som utgangspunkt avviste han ideen om at det skulle finnes en egen etterkrigsmentalitet på 1920- og '30-tallet. Snarere er det slik mente Kent, at stemningen etter alle kriger er like: «menneskene besinder sig paa sig selv, skildrer Usæderne slik som de er og reiser det Spørsmal, hvordan de skal kunne bedres.» (Kent 1932b, 3–4) Dette underbygget han på klassisistisk manér, ved å vise til Horats' diktning og *Kongespeilet*, hvor en begge steder finner dypt moralske fordømmelser av generasjoner som ble voksne under kriger, for eksempel Horats' beskrivelse av «de romerske unge Piker, som allerede som Backfischer fik Undervisning i onde Kunster og drømte om skamløst Boleri ...» (Kent 1932b, 4) Slike samfunnsskildringer rant Kent i hu da han leste Aldous Huxleys roman *Kontrapunkt*, som nettopp skildrer en slik «bedærvet» generasjon.

Kent brukte lang tid på Huxleys bok og på å vise hvordan den var en satirisk roman, typisk for alle etterkrigstider, der Huxley utla alle menneskets laster. På ett punkt skilte imidlertid Huxley seg fra den klassiske tradisjonen, romanen var «ikke moralsk bestemt, den vil ikke, som f. Ex. Horats, prise de gamle overleverte Dyder paa den moderne Fordærvelses Bekostning.» (Kent 1932b, 9) Denne mangelen viste seg å være definerende for Kents forståelse av den perioden han hadde forsøkt å vise at ikke skilte seg fra tidligere etterkrigsperioder. Han fortsatte kronikken så ved å vise hvordan tre andre romaner – Vera Inbers *Plassen i solen*, Joseph Roths *Flygtingen Franz Tunda*, og Herman Kestens *Lykkelige mennesker* – alle utspilte seg i dette moralske tomrommet hvor «man ikke lenger tror paa nogen fornuftig Idé, naar ethvert Standpunkt har sit Kontrapunkt, enhver Livsanskuelse kan motbevises ...». Det førte romanpersonene ut i etisk villfarelse uten at forfatterne ville ta de moralske konsekvensene (Kent 1932b, 16). Slik forsøkte Kent å vise at hans samtid var *lik* tidligere etterkrigsperioder, men at hans samtidige forbrøt seg mot de samme

---

<sup>57</sup> Manuset inneholder i underkant av en og en halv side før denne setningen, hovedsakelig viet et lengre argument for tidenes uforanderlighet, men dette er satt i parentes og jeg velger å tolke det som at han valgte å ikke fremføre den delen av manuskriptet.

«[m]enneskelivets bærende verdier» som han anførte ved kronikkens begynnelse.

Moderniteten påstod å være ny, det gikk ikke Kent med på, den var imidlertid korrumpert.

## Moderniteten og mediet

Sett med dagens øyne, i lys av norsk litteraturhistorie slik den utviklet seg i annen halvdel av 1900-tallet, ser Charles Kent ut som en gammelmodig og eiendommelig karakter, en kritiker med interesser som tapte terreng og ble forlatt. Som Aarnes påpekte er Kent en sjelden fugl i norsk kritikerfauna. Å kalle ham umoderne vil likevel være problematisk, all den tid de debatter og diskusjoner Kent sto i fulgte en moderne *logikk*, og hvor Kents posisjon pekte både bakover mot historien og en refortolkning av denne, og fremover mot tendenser som lå i kim (Aas 2003, 266). På samme måte vil det være uriktig å se Kents prosjekt utelukkende som konservativt, siden han i så stor grad tok avstand fra forutgående og særlig de rådende litterære retninger i Norge, i så stor grad at han avfeide både romantikk og naturalisme sammen og så dem som uttrykk for det samme idéinnholdet, den utilitaristiske jakten på lykke. (Kent 1930, 497–98) En slik kritikk er så konservativ at den på et vis blir radikal.

Aas argumenterer godt for at Kent «ikke lar seg plassere entydig i forhold aksene konservativ/radikal og heller ikke brytningen klassisk/historisk/moderne» (Aas 2003, 364). Det som kanskje først og fremst gir ham den gammelmodige løden i våre øyne er det som plasserer ham på siden av alle disse tradisjonelle konfliktene, nemlig hans strenge idealisme. Han anerkjente den universalismen som lå i det moderne prosjektet, men gjennom dydstenkningen kunne han ikke akseptere subjektivismen. En slik posisjon er vanskelig å plassere i dikotomien nytt vs. gammelt, der for eksempel Øverland plasserte seg når han tok til orde for «nye tanker».

Kents klassisisme lot ham formulere et alternativ til de ideologier som hadde vind i seilene. Sosialisme, liberalisme, nasjonalisme og scientisme tok alle mål av seg å være den tankestrøm som tok opp i seg historiens ufravikelige sannhet, «at den Lærdom som forkyndes netop i deres Leir, er den rette, at det er vort specielle Program eller vort Livssyn, vor Verdensforklaring som skal ha Gyldighet for alle». (Kent 1932a, 1–2) Enten en trodde på historiens fremskritt eller på nødvendigheten av å holde fast ved «de Forhold en er vant til å ha Fordel av», gjorde en krav på en eksklusiv tilgang til verdens beskaffenhet gjennom fortolkning av historien. Dette brøt med Kents tilnærming som satt det han mente var evige ideer om oppofrelse og rettferdighet over påstander om realisme.

En interessant parallell til Kents posisjon i norsk radio finner vi om vi ser til England og T. S. Eliots karriere som radiotaler i BBC. Fra 1929 til sin død bidro Eliot med over 80



opptredener i radioen, både som oppleser av egne dikt, og som foredragsholder med litteraturhistoriske, -kritiske og mer generelt kulturideologiske emner, og disse bidro sterkt til å etablere ham som en av nasjonens litterære «vismenn» (Avery 2006, 111–36). Tross noen store ulikheter mellom Eliot og Kent, fremfor alt deres forskjellige holdninger til modernismen som fenomen, er det grunn til å kikke nærmere på noen likheter dem imellom som kan nyansere vårt inntrykk av Kents praksis, og da tenker jeg særlig på begges bruk av radiomediet.

De to inntok en del lignende intellektuelle posisjoner: Mest slående er deres klassisisme i opposisjon til romantikken, og tilknytningen til nyhumanismen; Kent ble flere ganger satt i sammenheng med tankeretningens innstifter Irving Babbitt, og Eliot studerte filosofi under ham ved Harvard. I tillegg la de begge stor vekt på pliktetikken, og la til grunn en positiv vurdering av elitens rolle i samfunnet (selv om Kent var betydelig mindre åndssnobbete enn Eliot). Fra slike standpunkt inntok de altså begge to det mediet som for alvor skulle muliggjøre en forening av nasjonens masse av individer til ett samtidig publikum. Det er viktig å understreke at selv om de to var aktive samtidig, skjedde det i forskjellige perioder av den enkeltes intellektuelle og «åndelige» utvikling. Kent skulle ende som Oxfordkristen, men var det ikke da han talte i radioen (Aas 2003, 263). Eliot hadde derimot en uttalt kristelig motivasjon for å bidra i radioen (Avery 2006, 133). Likeledes var perioden nokså forskjellig i hvert land med hensyn til radiomediets utvikling, norsk radio kom i gang bare tre år etter det britiske initiativet, men grunnet den private organiseringen, trange økonomiske tider og en vanskelig geografi hadde utbyggingen av radionettet i 1933 kommet betydelig kortere enn i England, og andelen av befolkningen som hadde tilgang til radio var da også lavere (H. F. Dahl 1999b, 148, 320–21).

Når Todd Avery bruker tid på å diskutere Eliots moralske henvendelser til et massepublikum gir det oss et nytt inntrykk av Eliots estetiske elitisme og hans ønske om å bli lest av et lite og utvalgt publikum (Avery 2006, 117). Eliot brukte massekommunikasjonens fremste verktøy for å fremme et syn på massen som «not the <mass of humanity> or <the masses>», men som en masse av individer «united [...] in the love of God» (Eliot sitert i Avery 2006, 132). Lignende spørsmål dukker opp også hos Kent. Han var ikke i like stor grad opptatt av konflikten mellom individ og masse som Eliot, men han understreket ofte at han henvendte seg til en intim lyttesituasjon og forsøkte å få foredragene til å fremstå så uhøytidelige som mulig ved å omtale dem som «våre små pratestunder» for eksempel. Mer paradoksalt er kanskje klassisisten Kents bruk av tidens mest moderne medium, et medium som er fullstendig bundet til tiden, uten annen varighet enn selve sendingen, for å

videreformidle viktigheten av de evige verdiene han mente var truet. Denne teknologiske rammen bidrar til å aktualisere Kent som en fullt ut *samtidig* kritiker, en kritiker som var på høyde med og gikk inn i sin tid, på en annen måte enn om han hadde holdt seg til skriftmediet.

En annen parallell mellom Kent og Eliot er deres egen selvframstilling og selvforståelse som intellektuelle på radioen. Kent, som kun hadde forberedende fra universitetet, kalte seg lekmann, med basis i den kantianske opplysningstanken rettet mot den enkeltes bemyndiggjøring. En kan nok diskutere om i hvor stor grad denne identifiseringen med lekmannen var reell eller om den først og fremst var en retorisk positur, men likefullt er det en interessant nyansering av det tradisjonelle synet på den tidlige radioens opplysningsprosjekt at Kent i alle fall tilsynelatende tok avstand fra et eksplisitt elitistisk «top-down» opplysningsprosjekt. Eliot var langt bedre utdannet, og inntok vanligvis en mer elitær posisjon i både skrift og på radio, han var en naturlig del av det reithske BBC. Likevel viser Avery hvordan Eliot i en serie taler fra 1932 inntok den amatørintellektuelles posisjon, «to question the «tyranny of the expert»» (Avery 2006, 120).

Både Kent og Eliot protesterte mot oppdelingen av verden i stadig flere gjensidig utelukkende sfærer, som førte til stadig flere konkurrerende vitenskapelige, sosiale og politiske perspektiver på verden, som igjen sto i et motsetningsforhold til deres moralske tilnærming der verden ble sett i ett samlende perspektiv. Radioen var, tross sin sterke tilknytning til modernisering og vitenskapeliggjøring av verden, en teknologi som tente håp om at et slikt samlende perspektiv kunne få en arena i samfunnet som nådde ut til hele folket. Teknologien fungerte i tråd med en tanke om den seriøse amatøren eller lekmannen som henvendte seg til likestilte individer, som likevel anerkjente sin posisjon innenfor en større hierarkisk helhet, hvor verdiene var evige og deres posisjoner absolutte.

## Konklusjon

Dette kapitlet har i hovedsak tatt for seg mitt første forskningsspørsmål, om litteraturkritikkens radiospesifikke historie. Det tok litt tid før litteraturkritikken ble introdusert på radioen, den hadde ikke den selvsagte plassen i kringkastingsledelsens forestilling om det nye mediet, som de litteraturhistoriske foredragene hadde. Men i løpet av 1927 ble omtalen av samtidige forfatterskap og nye utgivelser introdusert og institusjonalisert i Oslo. I Bergen fant institusjonaliseringen sted to år senere. Både Oslo og Bergen hadde hver sin hovedkritiker som etter hvert fikk selskap av andre, særlig nynorskutgivelser hadde egne kritikere. Orienteringene om samtidslitteratur skulle få sjangerbetegnelsen «kronikk», som antyder en nærhet til avisenes meningsytrende praksis, men som samtidig understreker en

avstand mellom kritikerne og radioinstitusjonen. Det var i det hele tatt en viss nervøsitet knyttet til radiomediets utsigelseskraft.

Litteraturomtalene var sesongstoff og ble sendt på høsten i forbindelse med den såkalte «bokflommen», og de ble presentert som en tjeneste til publikum for å orientere dem i overfloden. Kringkastingselskapets første litteraturkronikør, Charles Kent, brukte imidlertid atskillig energi på å distansere seg fra den rent vurderende litteraturkritikken, den kunne avisene ta seg av. I stedet ønsket han å invitere lytterne inn i selve vurderingsprosessen – og åpne opp for alle de refleksjoner som en bok det «er noe ved» kunne avføde. Slik representerte han en individorientert opplysningstanke, som skilte seg noe fra den som kom til uttrykk i resten av kringkastingens kanonorienterte litteraturhistoriske formidling.

Kent sto litt på siden av de førende tendensene i samtidens litterære felt, som konservativ antinasjonalist, i bevegelse mot en fullt uttalt kristendom. Hans idealisme hindret ham imidlertid ikke fra å knytte an til interessante sosiologiske perspektiver, som en pioner i norsk litteraturkritikk. Hans litterære vurderinger var likevel først og fremst fundert i etiske og moralske overveielser. Kents periode som radiokritiker sammenfaller med en produktiv periode i hans litteraturkritiske forfatterskap, og vi ser at mange av de samme emnene og problemstillingene som han behandlet i sine essays, dukker opp i litteraturkronikkene. Kents popularitet blant sine samtidige forfattere var ikke entydig, selv om han hadde mange viktige allierte. At modernitetskritikeren Kent i så stor grad fikk prege radioens formidling av samtidslitteraturen, kan bidra til å forklare den manglende interessen for radiomediet blant mange av de yngre og kulturradikale forfatterne.



## 2. 1933–1945: Stadig mer nasjonalt

Vi gir oss nå i kast med de første årene etter den nye Riksringkastingens opprettelse. Fra denne perioden får vi for første gang tilgang til lydopptak, skjønt det ikke er mange av dem. Kapitlet vil vekse mellom oversiktsfremstillinger skapt med basis i programoversiktene, og mer nærgående studier av noen av de få bevarte opptakene. Opptakene gjør det mulig å studere den tidlige litterære radiooffentlighetens form og dermed forfølge sporet fra mitt tredje forskningsspørsmål om radiomediets påvirkning på det litterære formidlingsstoffet. Hvilken type lydlig persona fremstilte 1930- og 1940-tallets litteraturfolk, hvordan påvirker deres lydlige fremtoning deres utsagnskraft, og hvordan tilpasset de seg radiomediet?

Fremstillingene vil ikke være kronologisk organisert, men ordnet slik at jeg først ser nærmere på den nye kringkastingsinstitusjonen og hva denne innebar for den radiosendte litteraturformidlingen i Norge. I hvilken grad medførte opprettelsen av NRK en sentralisering og profesjonalisering av den litterære kringkastingen? Og hvilke følger fikk opprettelsen av NRK for den litterære nasjonalismens posisjon i radioen? Deretter tar jeg for meg henholdsvis litteraturkritikken og så innslag som var mer formidlende og tradisjonelt pedagogisk lagt opp, dvs. foredrag og innledninger.

I alle disse delene vil periodens spente – og til sist eksplosive – politiske situasjon kaste lys over den relasjonen litteraturen og dens mottagelse sto i overfor resten av samfunnet. Hvilken rolle spilte samtidens politiske strømninger for de prosjekter litteraturformidlingen inngikk i, og hva betydde disse strømningene for hvilke roller litteraturkritikk og litteraturhistorie skulle fylle i den nye nasjonale offentligheten som ble skapt av radioen? Og i tillegg, hvilke tilnærminger til litteraturen var det som fikk spille seg ut i disse spenningsfylte konstallasjonene av medier, forfattere, formidlere og bøker?

I et siste avsnitt skal vi kort berøre den litteraturformidlingen som ble kringkastet i løpet av krigen. Hvordan ble litteratur brukt av motstandsfolk, medløpere og nazister? Små nedslag i det lille som er bevart vil ikke kunne gi fyllestgjørende svar, men antyde hvilken rolle litteraturen ble tildelt i kampen.

## Nasjonalisering og institusjonalisering

Samlingen av radio-Norge til ett i institusjonen NRK, førte ikke til noen revolusjon i radioens innhold, men sammenslåingen fikk raskt følger for organiseringen av programvirksomheten; for hvem som skapte innholdet og hvor de befant seg. Nesten all programproduksjon ble samlet i Oslo (H. F. Dahl 1999b, 242). Dette innebar imidlertid ingen stor omlegging siden mesteparten av landets radiotilbud – med unntak av det som ble sendt fra Bergen – allerede besto av viderefremføring av Kringkastingselskapets sendinger, samt lokale værmeldinger. Det viktigste argumentet for opprettelsen av NRK var at de private selskapene ikke hadde maktet å bygge ut et sendernet som dekket hele landet. Kringkastingen var en «landssak» og radioinnholdet skulle ut til folket (Bastiansen og Dahl 2008, 246–47).

Begjæret etter å få ta del i et slikt teknologisk nasjonalt fellesskap fantes kanskje ikke over alt, men veksten i antall registrerte lyttere var i alle fall formidabel, og i 1940 kan en regne med at radioen nådde ut til over halvparten av landets befolkning (H. F. Dahl 1999b, 223). Denne suksessen stilte NRK overfor utfordringer med tanke på programmering og innhenting av medarbeidere. Som et nasjonalt medium måtte NRK også fungere *representativt* overfor sine lyttere. Det var slett ikke bare enkelt, siden den norske nasjonen var et amalgam av ulike historiske, ideologiske og, ikke minst, språklige innflytelser.

Institusjonen NRK ble bygget med utgangspunkt i Kringkastingselskapet og videreførte dermed i store trekk den programmeringspraksisen som var satt i gang der, men med visse endringer. Selv om en tidlig hadde begynt med programmer som kom igjen i ulike varianter med noenlunde faste mellomrom, tiltok en slik standardisering av sendeplanen. Det betød ikke nødvendigvis at programmene ble like i uttrykk, men at NRK i større grad forsøkte å presentere forskjellige innhold under samlende overskrifter. For litteraturkritikken førte det til programmet *Ukens bok* i 1935, som siden ble avløst av *Av høstens bøker* i 1937. Siden kom også det tilsynelatende mer generelt introduserende *Fra bokhylla* til i 1939.

Disse programmene var stort sett kortere, 10 til 20 minutter, enn Bokkronikken som helst varte 25-30 minutter. Ut ifra den første tidens praksis kan det også se ut til at en forsøkte å gjøre *Ukens bok* til et mer bestandig innslag i sendeplanen, det vil si at en ville sende programposten gjennom hele året i stedet for å overvelde lytterne med rapporter om bøker i den hektiske bokhøsten fra sent i oktober frem til julaften. Det hadde «vist sig nødvendig å forlate de mange og lange litteraturkronikker» (*Hallo-hallo!* 1937). Det var nok imidlertid den manglende evnen til å gjennomføre dette, som førte til at en skiftet ut navnet *Ukens bok* med de mindre krevende *Av høstens bøker* og *Fra bokhylla*.

Endringene i programnavn kan tyde på et ønske i programledelsen om å tilby en noenlunde fast og gjenkjennelig litteraturdekning, «Nu var det nødvendig å legge en fast plan og følge den ...» (*Hallo-hallo!* 1937) Dekningen skulle operere i tråd med mediets virkemåte, og det viktigste i så måte var å korte ned innslagene for å gjøre dem mer tilgjengelige. Wildhagens formulering om at det var nødvendig å skifte format, vitnet om en viss tretthet blant lytterne, og kanskje også blant de ansatte. Det var flere som kritiserte kringkastingens altfor alvorlige tone, og Dahl siterer både pressefolk og politikere om dette (H. F. Dahl 1999b, 259–60).

Noe av den samme endringen ser en i det generelle litterære foredragstilbudet hvor en etter hvert satte foredragene i sammenheng med hverandre under overskrifter som «Oppleving i diktning», «Norsk målbruk», «Norge i dikt» og «Av norsk diktning». Programmet var mindre preget av det vi kan kalle leilighetsprogrammer, programmer viet til jubilerende forfattere og andre mer eller mindre veloverveide nedslag i historien, og i større grad et resultat av en villet programpolitikk som vitnet om forsøk på å formidle et bestemt utvalg historier om – og i – litteraturen. En kan igjen spørre seg om disse forsøkene var særlig vellykkede. Kun et fåtall av overskriftene ble til egentlige serier på mer enn tre-fire innslag, men det indikerer i alle fall at radioens ledelse med Midttun og Wildhagen i spissen ønsket å presentere foredragenes innhold i større sammenhenger som ofte pekte mot en kulturell, særlig nasjonal, relevans. Dahl skriver om «en ny norskhet i programmene» (1999b, 265), selv om en kan spekulere på om denne norskheten egentlig var så ny, eller om det var en forsterking av tendenser som allerede var på plass i kringkastingen.

Som jeg berørte i første kapittel, begynte en utover 1930-tallet i større grad å kombinere opplesninger og innledninger til litteraturen. Disse programmene ble tatt med videre under NRK-regimet og sto godt til en økt bevissthet omkring lytternes krav til avveksling, og viser forsiktige forsøk på å finne frem til mediespesifikke radiosjangre. Knut Liestøls innledning om Draumkvedet ble for eksempel etterfulgt av opplesning av skuespilleren Johan Hauge, før Egil Nakling fremførte teksten i sang (6.1.1937).

En annen endring av opplesningsprogrammet var en markant nedgang i antallet forfatteropplesninger. I 1935 bidro 31 forfattere med opplesninger i kringkastingen, og kun to av dem leste mer enn én gang: Regine Normann leste to ganger og Fredrik Parelius leste tre ganger. I 1939 var det kun 13 forfattere som leste opp egne verk, og av disse bidro Arnulf Øverland, Herman Wildenvey og Gunnar Reiss Andersen hver med tre opplesninger. Hva som var de konkrete årsakene til en slik siling av forfatterne er vanskelig å si, men en mulig forklaring er å se det som ledd i en sentralisering og profesjonalisering av praksisen og en økt

oppmerksomhet omkring innholdets tilpasning til mediet. Lignende tanker kom også til uttrykk i *Hallo-hallo!*: «Det var langt færre oplesninger av egne verker enn før. – En del forfattere leste utmerket og bør fortsette. Men i almindelighet bør oplesningene overlates til skuespillere, – og vel å merke til skuespillere som fikk bestemte oppdrag og satte op program i samarbeide med opplysningsavdelingen» (*Hallo-hallo!* 1937). Det ikke grunnlag for å si at tidens forfattere brukte radioen utstrakt for å bygge sin egen posisjon, men det er trekk ved utviklingen som kan tyde på at etablerte forfattere lettere fikk innpass i radioen – kanskje var deres evner som oplesere allerede viktig – og at dette innpasset bidro til å konsolidere posisjonen deres.

Sentraliseringen av kringkastingen førte altså til et mer enhetlig og planlagt radioprogram. Dette ledet i sin tur til en liten nedgang i antallet foredrag generelt (Bastiansen og Dahl 2008, 247–48), og det gjaldt også de litterære foredragene. Om innholdet fortrinnsvis skulle være del av en større plan, ble det mindre plass til det som ikke lot seg innpasse i en slik plan, og når en først hadde lagt en redaksjonell linje for hvor hyppig litterære foredrag skulle sendes, holdt en seg gjerne til denne. I *Hallo-hallo!* nr. 3, 1935 introduserte riksprogramsjef Olav Midttun vårens litteraturprogram slik: «Vi får eit foredrag um månaden um ein person eller eit verk i moderne europeisk (og amerikansk) litteratur og kåseri um faglitteraturen og umsette verk.» (Midttun 1935a)

Slik ble det stort sett, selv om de bebudete kåseriene om faglitteratur og oversatte bøker kun dukket opp en sjelden gang. Dette innebar en nedgang i antallet foredrag sammenlignet med hvor mange som ble sendt av de private selskapene tidligere. Når vi teller opp antallet litteraturformidlende innslag i programoversikten, ser vi at først i 1939 nådde antallet litterært formidlende innslag opp mot det som hadde vært vanlig før opprettelsen av NRK. Den tydelige nedgangen i antall foredrag var nok ikke fullt så merkbar for lytterne, mye av nedgangen skyldes nemlig at Bergensstasjonen ikke lenger sendte egne foredrag, i stedet gikk deres anmeldere og foredragsholdere inn i den Oslobaserte driften der foredrag og kåserier sendt fra Bergen ble distribuert videre til hele landet.

De bergenske satellittene, og enkelte sjeldne trønderske innslag, var likevel bare unntak fra regelen om at foredragsholderne i det nye nasjonale lydfellesskapet var basert i Oslo. NRK ble befolket av personer med tilknytning til hovedstadens kultur-, utdannings- og politiske institusjoner. Dette ser ut som en truisme, at en nasjonal kringkaster hvilte på andre nasjonale institusjoners aktiviteter, men det er vel verdt å undersøke hvilke konsekvenser et slikt forhold hadde for utvalget stemmer som fikk plass i radioen, og hvilke relasjoner som ble dannet mellom forskjellige typer innhold og stemmene som fremsa dette innholdet. Et tydelig



eksempel finner vi i den gruppen av nynorskskrivende litterater og historikere basert i Oslo som satte et dypt preg på den tidlige norske kringkastingen. Vi har allerede vært innom Knut Liestøl som var sentral i opprettelsen av NRK, og som etter sin avgang som kirke- og kulturminister ble oftere brukt som foredragsholder om tema som sagn, folkedikting og ættesagaer. Mest sentral var imidlertid Olav Midttun som i 1934 ble NRKs første riksprogramsjef.

### Nasjonen og nynorskens mann: Olav Midttun

I 1917 hadde Midttun etterfulgt Liestøl som nynorskdosent ved UiO, og før det hadde begge vært medlemmer i undergruppen av studentmållaget, «Pønskarlaget», et faglig og sosialt samlingssted som hadde åtte kommende professorer og fem kommende rektorer i den høyere skolen blant medlemmene. (Studentmållaget i Oslo mfl. 2003, 38–39) Midttun ble redaktør for *Syn og Segn* i 1908, hvor han ble sittende frem til 1960, og der fikk han god bruk for nettverket han hadde opparbeidet i studietiden. Dette nettverket tok han med seg inn i NRK, hvor han brukte sine kontakter fra nynorsk organisasjons- og publikasjonsliv for å finne foredragsholdere (H. F. Dahl 1999b, 265).

Da Midttun ble ansatt som riksprogramsjef vakte det ikke bare oppsikt, det avfødte store lytterprotester over store deler av Østlandet. Midttun arbeidet åpenbart for å styrke nynorskens posisjon i landet, og en styrking av nynorsken i kringkastingen ble også nødvendig når den hadde blitt en statskringkasting. Bare anslagsvis 3-4 % av det verbale radioinnholdet ble sendt på nynorsk før NRK ble til. Med opprettelsen av rikskringkastingen ble alle faste programposter, annonseringer, nyhetsmeldinger og lignende, innlemmet i statens krav til likestilling mellom målformene, dvs. at de skulle brukes like mye.<sup>58</sup> Det øvrige programmet unnslopp et slikt krav (H. F. Dahl 1999b, 299–301). Ansettelsen av Midttun ble i den grad oppfattet som en provokasjon av så mange lyttere at Stortinget så seg nødt til å utarbeide et programdirektiv om at kanalen burde «styres slik at målstriden ikke blir kvesst til i utrengsmål» (H. F. Dahl 1999b, 362–63).

Denne tilspissete målpolitiske situasjonen kommer tydelig til syne som kontekst for det første litterære foredraget vi har bevart som opptak i NRKs arkiver, Midttuns tale om Per Sivle den 7. Juni, 1935. Som tale skriver den seg inn i en lang tradisjon av taler holdt for å feire det nasjonale fellesskapet, dets verdier og i særdeleshet dets helter. I sin introduksjon til Sivles forfatterskap henvendte Midttun seg til den «gode lydar», det vil si hele det fellesskapet av lyttere som til sammen utgjorde den nasjonale enheten, og han forsøkte å sannsynliggjøre

<sup>58</sup> Dette etter loven *Um målbruk i statstenesta*, vedtatt i 1930.

at denne nasjonen var Sivle stor takk skyldig, for «ingen diktar som vart so mykje sunge eller siterte som Sivle» i 1905. «Vi vil oss et land som er frelst og fritt» var, ifølge Midttun, den gang like populær som «Ja, vi elsker». Og det var «heller ikkje så mange einskildmenn utan politikarane som hev gjort meir enn han til å skape den reisingviljen og den sterke nasjonalhugen som synte seg i 1905» (Midttun 1935b, 0:55). Med tanke på hans arbeid for nasjonen kom Sivle opp mot Bjørnson, den største av dem alle – som ifølge Midttun også likte Sivles dikt.

Talen var del av et nesten to timer langt 7. juni-program kalt «Små erindringer fra 1905», hvor flere kåserier og musikkstykker ble presentert under ledelse av historieprofessoren, venstremannen og *Samtiden*-redaktøren Jacob S. Worm-Müller, en stor tilhenger av nasjonens sterke menn. Vi vet ikke hvor lang Midttuns tale var, kun i underkant av fem minutter er bevart, og av dem er det mye som er ødelagt. Men i de minuttene vi har, gikk Midttun gjennom en rekke fedrelandskjære strofer fra Sivles verk og satte dem inn i situasjonen rundt 1905 og ungdommens blomstrende nasjonale interesse: «I dei frilynde ungdomslaga var dei særleg glad i songane hans, og nytta dei til å sette kveik i arbeidet, og dei tolka og samla deira syn og idear. «Sjå, no er det dag, og no er det tid, og dagen er Noregs dag»» (Midttun 1935b, 1:36).

Den kraften og offerviljen som finnes i Sivles dikt knyttet Midttun helt konkret til den norske ungdommens vilje til å ofre seg for nasjonen: «For Sivle og norsk ungdom kring 1905 var dette fullt alvor. Dei meinte det og *var* viljuge til å ofre liv og blod for fedrelandet og sjølvstendet» (Midttun 1935b, 2:21). Det virker sannsynlig at Midttun – som selv hadde bakgrunn både fra de frilynte ungdomslagene og fra forsvaret, med krigsskolens nederste avdeling og senere med kapteins grad – her viste til sin egen ungdom, sin egen begeistring for den nasjonale selvstendigheten, og sin egen begeistring for Sivles dikt. Det er i det hele tatt nærliggende å forstå talen som et forsøk på å smelte disse to formene for begeistring sammen til ett.

Med tanke på den situasjonen Midttun befant seg i, er det nokså åpenbart hva som var poenget med Sivle-hyllesten. Ved å understreke ikke bare den nasjonale identitetens, men også nasjonalstatens politiske takknemlighetsgjeld til Sivles dikting, ble en tydelig relasjon mellom en markant nynorskdikter, som rett nok også skrev på riksmål, og det nasjonale fellesskapet opprettet. Typisk er avslutningen, hvor Midttun påstod at kvaliteten ved Sivles sagadikting – tekster som viste en slags historisk kontinuitet mellom sagatiden og samtiden – var en viktig årsak til at Snorres kongesagaer ble utgitt i en folkeutgave på 1890-tallet. Om ikke Sivles litteratur ble omfavnet overalt, så førte den i alle fall til at nasjonens litterære

røtter ble tilgjengeliggjort for alle. Med henvisning til Sivles idealistiske tro på nasjonen, den faktiske bruken av diktene blant dem som trodde på og arbeidet for nasjonal selvstendighet, og til og med godkjenning fra Bjørnson, argumenterte Midttun for at nynorsken via Sivle, var en sentral del av *det norske* helt konkret og historisk. Slik ble Sivle en støttespiller for Midttun i kampen for både det nasjonale fellesskapet og for nynorsken som i 1935 sto i sentrum for en konflikt som utsatte dette fellesskapet for et splittende press innenfra.

Midttuns tale var langt fra analytisk, bruken av tekststykker fra Sivles verk fremstår i enkelte øyeblikk mest av alt som den kristne talerens bruk av bibelske tekststeder for å bygge sin kanoniske troverdighet. Med tanke på talesituasjonen kan en vel også se talen som en slags religiøs hendelse, en sekulær preken om og for nasjonen, med henvisninger til dens tekstgrunnlag. Det er imidlertid mer nærliggende å vise til en annen type tale om en vil sjangerbestemme Midttuns Sivle-utlegning. I den klassiske retoriske typologien over talesjangre skiller en ut den epideiktiske talen som en av grunnsjangrene, og festtalen er en undersjanger av denne (T. Eide 1999, 72). Innen den epideiktiske talesjangeren er det umiddelbare målet å rose eller kritisere talens emne, men den underliggende funksjonen er å forene publikum omkring dette emnet. I denne forstand, og rent faktisk – talen ble holdt som del av en 7. juni-feiring – var Midttuns tale en festtale, hovedsakelig opptatt med å bygge opp under Sivles ry som nasjonal poet, og å samle lytterne til et fellesskap omkring denne nasjonale poesien. Dermed brukte Midttun litteraturen til å formidle et tenkt fellesskap som sto truet.

Som taler var Midttun myndig, tilstedeværende og seriøs. Talen var presist og sikkert fremført, uten nøling. Det er samtidig åpenbart at vi hører fremføringen av et forberedt manus. Talens rytme og prosodi hadde en nokså lett og ledig stil, men den var samtidig åpenbart *lest*, og det er lite egentlig spenning knyttet til hva han vil si. Hvert ord, hver setning, hvert avsnitt følger hverandre i omtrent samme tempo, omtrent samme tone. Unntaket er tekstutdragene fra Sivles dikt, hvor Midttun la an en mer resiterende og syngende tone, og slik viste han både at disse ordene ikke var hans egne, men poetens, og at disse poetiske utdragene hadde en egen kraft som skilte dem fra Midttuns egne begeistrede, men prosaiske betraktninger. Deklamsjonen var sikker og konsekvent. For en moderne lytter fremstår imidlertid markeringen hans av verselinjene som litt stakkato, men samtidig er denne opplesingsformen integrert i hans argument for poesiens styrke. Med sin lese måte investerte Midttun ikke bare sin forståelse av diktene i talen, han investerte også sin egen estetiske erfaring av diktene. Fremføringen understreket ikke kun språkets meningsinnhold, men også ordenes tone og rytme, og den kraft han innga dem. Dermed var talens sitering ikke kun sitering, men en

pekende handling rettet mot det Midttun mente var diktenes styrke, uten at han behøvde å gi dette arguments form, han kunne uttrykke det gjennom opplesningens begeistrede intensitet.

Myndig og intens hørtes han altså ut. Disse adjektivene sammenfaller kanskje med det idealet Midttun tegnet opp for nasjonen ved hjelp av Sivles dikt. Et av diktene og dikterens viktigste kvaliteter var en vilje til å prege verden. Han siterte: «Sandt er det sagt / at Vilje er Magt / saasandt den er sund og sterk. // Vil som en Mand / saa er Du en Mand / og magter et Manddoms-Verk».<sup>59</sup> Midttun behøvde å skildre Sivle på en måte som bryter med det vi vet om Sivles egen psyke. Dikterens depresjoner og selvmord ble ikke nevnt, tvert imot ble hans «positive innstilling til livet» fremhevet, trass i alt det vonde han hadde opplevd. Midttuns uttalte krav om at fellesskapet skulle være bygget på sunne verdier førte dermed til at tilnærmingen mellom forfatteren og det nasjonale fellesskapet hvilte på en usannhet som fornektet sentrale deler ved dikterens selvbilde, og ved nasjonens forhold til seg selv. En selektiv historiefortelling var nødvendig for å gjøre sammenstillingen av dikter og nasjon til et positivt bilde.

Midttun brukte Sivle til å utføre flere oppgaver. Å argumentere for Sivles sentrale posisjon i nasjonens poetiske arv fungerte som en oppvurdering av poeten og den nynorske kulturarven han representerte. Samtidig fungerte denne sammenkoblingen av nasjon og poet slik at den fylte nasjonen med et spesifikt innhold; det nasjonale fellesskapet ble forstått som det fellesskapet som kom til uttrykk i Sivles dikting. For undersøkelsen av litteraturformidlingens forbindelse til nasjonens dannelse må dette funnet sies å være sentralt: Patriotisme var det implisitte kriteriet Midttun la til grunn for å vurdere Sivles dikting, og dermed viste han hvordan litteraturen spilte en sentral rolle i å utforme ideer om en nasjonal identitet. Like viktig er det kanskje at litteraturformidleren formulerte selve koblingen mellom den patriotiske diktingen og den konkrete politiske situasjonen: den selvstendige nasjonens 30-årsdag. Dertil skjedde denne sammenkoblingen i den første offentligheten som virkelig kan sies å være nasjonal, dvs. at den kunne nå noe som lignet hele landet på en og samme tid. I det Midttun-ledete NRK var nasjonen og nasjonalismen både rammefaktor og garantist for diktingens verdi.

## Kritikk

Charles Kent presenterte sin siste litteraturkronikk i kringkastingen den 7. desember i 1934. En uke senere holdt Olav Dalgard den siste litteraturkronikken slik den hadde eksistert siden

---

<sup>59</sup> Fra diktet «Vilje», trykket i samlingen *En fyrstikke – og andre viser* (1898).

1927. Da bokhøsten nærmet seg i 1935 arrangerte NRK en debatt mellom tre av personene som skulle prege det kommende litteraturkritiske programtilbudet, under tittelen «Ordskifte om litteraturkritikk ved Eugenia Kielland, Paul Gjesdahl og Olav Dalgard». Debatten ble presentert i *Hallo-hallo!*:

Boksesongen er over oss. Forlagene har allerede offentliggjort lange lister over norske og utenlandske bøker som er i anmarsj, og i løpet av noen uker står vi overfor det årlig tilbakevendende problem: hvad av alt dette skal vi velge? Her er det kritikkerne kommer til med sine mer eller mindre kyndige råd, og så har vi det nye problem: Hvem av kritikussene skal vi holde oss til, hvem er det man kan stole på, og hvem er det som tar andre hensyn enn de rent saklige?

Dette spørsmålet kan nok ikke kringkastingen svare på, enhver får føle sig frem som best han kan. Men derimot lager vi en diskusjon søndag aften om selve litteraturkritikken som sådan, institusjonen om De vil, slik den nu engang er blitt her i landet. Magister Olav Dalgard innleder, journalist Paul Gjesdahl fortsetter og kritikeren Eugenia Kielland avslutter, hvorpå hver av dem får anledning til en kort replikk. Meningsbrytningen mellom de tre representanter for litteraturkritikken skulde ha alle betingelser for å bli interessant. De representerer hvert sitt syn og de har alle sammen vist at de ikke er redde for å syng ut.

\*

Med hensyn til kringkastingens litteraturkronikker i vinter kan vi meddele at det ikke blir lange foredrag slik som vi har hatt til dels tidligere om årene, men det vil bli gitt korte oversikter og kåserier i tilknytning til de mer fremtredende foreteelser på bokmarkedet. (*Hallo-hallo!* 1935a)

Igjen er det verdt å legge merke til i hvor stor grad kringkastingen presenterte litteraturkritikken som et svar på forbrukerens problem som oppstod i tiden omkring forlagenes slipp av nye norske bøker. Den nyutkomne litteraturen var *terra incognita*, og kritikerens oppgave var å utarbeide et kart, helst ut ifra de rent *saklige hensyn*. Hva disse hensyn skulle være, gis det ingen svar på, i oppfordringen til leseren om å finne ut av dette på egenhånd ligger det kanskje en viss erkjennelse av at hva som var saklig, var en vurdering som best ble fattet av den enkelte. Debatten presenteres som en meningsbrytning hvor motstridende synspunkter som gjerne kunne vise seg å være kontroversielle, skulle gå hverandre i møte. Det interessante med hensyn til kritikkens forhold til kringkastingen blir så hvordan institusjonen oppretter en distanse mellom seg selv, den større institusjonen som her blir en scene, og kritikken – og kritikken av denne igjen – slik den ble formulert av de tre debattantene. Som vi så i forrige kapitels diskusjon av sjangerbetegnelsen «kronikk» – «let adskilt fra det øvrige blad» – var en slik distanse mellom institusjon og kritiker allerede på plass i kringkastingens litteraturdekning. Men det kunne nok være viktig å understreke denne avstanden idet kritikken skiftet format innenfor en ny, statseid, institusjon.

Avslutningen som presenterte den kommende dekningen av den aktuelle litteraturen i NRK forteller oss at programmene skulle bli kortere enn de hadde vært, og at en søkte seg mot orientering gjennom oversikter, og innsikt gjennom kåserier. Sjangerbetegnelsen «kåseri» hadde et litt annet innhold på dette tidspunktet enn det har i dag. I en samtidig innføring til norsk stillære ble det fremhevet at sjangeren var «særlig verdifull når det gjelder å gi

videnskapelige utgreiinger eller andre vektige emne en interesse-vekkende og tiltalende form» (Iversen 1929, 69).<sup>60</sup> Første gang vi finner begrepet nevnt i *Hallo-hallo!* i forbindelse med det litterære radioprogrammet er den 20. mars 1928, som del av et festprogram om Henrik Ibsen hvor skolemannen Sigurd Høst kåserte om «Ibsen ute og hjemme» og komponisten Per Reidarson snakket om «Ibsens betydning for norsk komposisjon». Siden dukket det opp nokså ofte. Sjangerbenevnelsen tyder på at disse innslagene skulle være lettere i håndteringen av sine tema enn det langt vanligere foredraget, eller mindre konsentrert enn innledningen.

Det som imidlertid først og fremst kjennetegnet kåseriet, var at det var kortere enn foredraget. Kun svært sjeldent var det oppført til å vare lengre enn 20 minutter, i så fall var det i kombinasjon med opplesning fra den omtalte forfatterens verk, og i NRK varte det altså ofte så kort som ti minutter. Det er i alle fall grunn til å tro at de forskjellige talesjangrene i kringkastingen ellers i stor grad gled over i hverandre. Det blir tydelig når vi hører på de få bokomtalene som er bevart fra perioden. Gunnar Larsen sin omtale av Aldous Huxleys *Blinde slaver*, slår i alle fall ikke en moderne lytter som særlig *kåserende* slik programoversikten i *Hallo-hallo!* meldte. Oppføringen var i sin helhet: «Ukens bok. Alf Larsen kåserer om Aldous Huxleys nye bok «Blinde slaver»» (20.5.1937). Snarere var det en seriøs drøfting av spørsmål som Larsen mente var av den aller største viktighet. Vi skal lytte litt nærmere til dette opptaket.

### Den liberale fredskamp

Gunnar Larsen var på denne tiden nyhetsredaktør i *Dagbladet*, og hadde vært involvert i radioen siden 1928, da han var en av de opprinnelige medarbeiderne i *Sett og hørt*. Innslaget varte i åtte og et halvt minutt og var overveldende positivt i sin vurdering av boken. Larsens åpning gjorde det klart at en her hadde å gjøre med den *viktige* litteraturen, og han la an en dertil passende tone: «Alt tyder på at Huxleys nye roman, *Blinde slaver*, vil bli stående som et fundamentalt storverk i dette decenniums litteratur» (G. Larsen 1937, 0:00). Deretter fulgte en litt syrlig beskrivelse av Huxleys forfatterskap frem til denne boken, som ifølge Larsen var preget av enorm kunnskap som grenset til eller bikket over i skoleflinkhet og en lammende ironi.<sup>61</sup> Kjernen i oppvurderingen av *Blinde slaver* var at Huxley med denne boken hadde «omvendt seg» (G. Larsen 1937, 2:52), og omfavnet et positivt fredsagiterende program.

---

<sup>60</sup> I likhet med dagens definisjon ble det sagt at kåseriet lignet «Lågprosa», men «mer elegant og spirituell i sin form». Dessuten luftet forfatteren den etter hvert kjente klagen over at «[d]et er da heller ikke mange som mestrer kåseristilen» (Iversen 1929).

<sup>61</sup> Skoleflinkheten svekket bokenes realisme og et slående eksempel på hva Larsen fant å være *urealistisk* var at «[s]elv [bokens] kvinneskikkelser kan snakke like fint og vanskelig som forfatteren når de vil» (G. Larsen 1937, 2:03). Kritikkens realismekriterium har altså vært historisk bevegelig.

Larsen leste bokens helt som forfatterens stedfortreder, og fant i ham en modell for det nødvendige oppgjør med en kritisk, moderne tomhet.

At Larsen helt og holdent stilte seg bak Huxleys prosjekt er åpenbart, det som er slående med hensyn til vurderingen hans, er hvordan Larsen gjorde Huxleys *politiske* stillingstagen om til *litterær* kvalitet: «Den positive troen har gitt Huxley en dikterisk svøpe i hånden. Hans ord får salt og makt, begivenhetene et djervt liv, så selve handlingen, situasjonenes spenning, må rykke den med som ellers av dovenskap kanskje helst vil hoppe over dikterfilosofens evig aktive og briljante kommentarer» (G. Larsen 1937, 3:48). Under denne vurderingen ligger et krav om en aktivt handlende autenticitet til grunn, en tanke om at troen på det gode handlende mennesket er det som gir mening til tilværelsen, og at denne meningen også angår litteraturens kvalitet. I den autentiske handlingen – som gjerne mandig manifesteres i begivenhetenes djerve liv – møttes både den politiske og den dikteriske sannheten.

En tankevekkende diskrepans oppstår ved at Larsen i sin fremføring av omtalen i høy grad høres ut som om han er *distansert* fra det han omtaler. Teksten han fremførte var meget litterær, flere ganger stokket ordene seg for ham og ved ett tilfelle fikk en komplisert syntaks ham til å miste tråden i det han selv hadde skrevet. Også selve tonen i opplesningen synes å bidra til denne distansen, i alle fall i moderne ører. Larsens sosiolekt, en borgerlig Oslodialekt hvor ordsammentekninger kun fikk slippe til når han ble ivrig, og stemmen hans, nasal og spiss, gir inntrykk av at vi lytter til en person som sto nærmere en analytisk kritikk, lik den han kritiserte hos den yngre Huxley, enn en aktiv tro.

Slike psykologiseringer av den talende er selvfølgelig ikke egentlig holdbare, men er like fullt en viktig del av fortolkningsstrategiene vi tar i bruk for å fortolke menneskene omkring oss, for å forstå hvem den som snakker er. Spørsmålet er altså ikke egentlig hvem han *er*, men hvem han *fremstår som*. Her kan vi – i tillegg til Erving Goffmans tanke om foredraget som illudert fersk tale (Goffmann 1981, 172), og Joshua Meyrowitz' ide om den elektronisk medierte talen som en «middle region behavior» med «back region bias» (Meyrowitz 1985, 47–48) – støtte oss til Theodor Adornos idé om radioens fysiognomi, som legger vekt på fenomenets fremtreden for å si noe om selve fenomenet (Adorno 2009a).<sup>62</sup> Troen på den autentiske handling som Larsen tar til orde for, har i samarbeid med radioens

---

<sup>62</sup> «Just as anthropological studies can say that 'physiognomics' are justified as long as they refrain from an interpretation in terms of an underlying personality and remain strictly descriptive of features, motions of these features and gestalten, we may feel safe within the field of radio phenomena» (Adorno 2009a, 45). For en større utgreiing om dette teoretiske perspektivet, se min artikkel «Adornos radioteori – Radioens stemme som opplysningsverktøy» (Jul-Larsen 2013).

virkemåte bidratt til at stemmer som Larsens er mye sjeldnere å høre på luften i dag enn den var på hans tid.

Gunnar Larsen leste *Blinde slaver* som Huxleys selvoppgjør og lot dermed sine egne innsigelser mot Huxleys tidligere skrifter smelte sammen med det han så som forfatterens selvkritikk. Kritikerens mål ser ut til å være å artikulere et felles ståsted med forfatteren, et ståsted som nok slektet på det Larsen selv inntok som forfatter av bøker om unge, ubesluttsomme menn. Mot slutten av omtalen gikk Larsen inn på Huxleys kritikk av den «passive» pasifismen, dvs. den pasifismen som forholdt seg passiv så lenge en selv ikke sto under angrep. Denne formen for pasifisme er i boken koblet til mystisisme, men i møte med denne strekker kritikken format ikke til. Larsen nøyer seg med å understreke at dette ikke er noen godtkjøpsfilosofi: «Det fører for langt å komme inn på hvorledes Huxley vil gjøre menneskene til positive pasifister. Hans nye livssyn har lite til felles med tidens religiøse motetro, det er en dypt personlig oppfatning kjempet frem gjennom pinefulle prosesser» (G. Larsen 1937, 7:51). Det sentrale var igjen at det var ektefølt, ikke fortenkt.

Den politiske sammenhengen boken og kritikken var en del av i sin samtid er åpenbar, og det kan ikke ha vært nødvendig for Larsen å artikulere denne noe tydeligere. Spørsmål om pasifisme og nøytralitet var oppe i tiden og Larsen meldte seg med denne bokomtalen på i diskusjonen av begge to. At han fikk anledning til det i NRK er interessant, men ikke overraskende. Politikk ble fortsatt behandlet svært forsiktig av kringkastingen, men fra og med 1933 hadde en gått over fra en «passiv» til en «aktiv nøytralitet» i politiske spørsmål, dvs. fra forbud mot politiske tema til å forsøke å sikre en balansert dekning (H. F. Dahl 1999b, 286).

### En kommende NS-byråkrat fremmer antikrigsdikt

Den politiske sammenhengen står en også i ørene når vi nærmer oss en annen bevart litteraturomtale fra 30-tallets andre halvdel, om enn den kanskje ikke sto så tydelig frem i samtiden. Lyrikeren Åsmund Sveen som skulle bli sentral i Nasjonal samlings kulturvirksomhet under andre verdenskrig, sto høsten 1938 for en gjennomgang av høstens lyrikkutgivelser, sendt på luften 22. november. Lyrikken fikk betydelig mindre omtale enn romaner og novellesamlinger, og Sveen innledet om åtte diktsamlinger, av forfatterne Ingeborg Refling Hagen, Ragnar Solberg, Louis Kvalstad, Einar Skjæråsen, Elling Solheim, Jon Aukland, Ingjald Bolstad og Arne Randers Torstensson, det hele i løpet av 20 minutter. Skuespillerinnen Tore Segelcke leste opp enkelte av diktene. Sveen begrenset seg til korte vurderinger av samlingene, som alle hadde noe som talte til deres fordel, selv om Sveen også



mente at det ikke akkurat var stor dikting alt dette. Særlig kom Arne Randers Torstenson godt ut av det, han ble fremhevet som den beste av debutantene.

Den mest bemerkelsesverdige vurderingen er likevel kanskje den Sveen foretok av Ingeborg Refling Hagens samling *Annendagsfesten*. Han mente hun var best som novellist, og at hennes litt ufortjente suksess som poet hadde ført til at hun ga ut en del diktsamlinger som ikke hadde vært gode nok. Denne samlingen tilfredsstilte imidlertid Sveens krav, hun hadde tatt seg tid til å gi diktene den formen de trengte. Når det så skulle leses et eksempel fra samlingen hadde Sveen valgt diktet «En fri tanke», som viste at Refling Hagen maktet «å gje rein refleksjon med stor verknad» i dikts form (Sveen og Segelcke 1938, 1:56). Diktet er et åpenbart antifascistisk og antimilitaristisk agitasjonsdikt med konkrete referanser til Spania og Tsjekkoslovakia. At Sveen ikke hadde noen sterk tilknytning til fascismen før krigen er vist tidligere (Kittang 1975; Gatland 2010), men det er likevel oppsiktsvekkende å høre en kommende NS-byråkrat skryte av et dikt som forsøker å gå i rette med den ideologiske og materielle utviklingen som ledet frem til krigen.

Sveen, som kom fra Elverumstraktene, fremførte omtalene sine slik han hadde skrevet dem, på nynorsk. Bruddet mellom språket og det østnorske tonefallet er mindre tydelig enn det ellers kan være i slike tilfeller, noe som særlig ble hjulpet av at Sveen var energisk, kjapp og fremfor alt hørtes ut til å være engasjert og til stede i fremføringen. Opplesningen nærmer seg det Goffman kaller «hypersmooth», med kun et par små feillesinger og små pauser ved sideskift i manus. Avstanden mellom Sveens personlige dialekt og det skriftlige målføret er likevel tydelig og peker mot det skriftlige grunnlaget for talen. I hvilken grad en slik avstand mellom grunnlag og uttrykk egentlig ble oppfattet som problematisk i samtiden er umulig å svare på, men det kan i alle fall tenkes at radiomediet på denne måten bidro til å svekke nynorsk som alternativ for deler av landets skribenter.

#### Kritikkoversikt (og litt komikk)

Sveen bidro kun med denne ene oversiktskritikken i NRK. Langt mer aktiv var en annen kommende NS-byråkrat, forfatteren Finn Halvorsen, som bidro til *Ukens bok* og *Av høstens bøker* fra 1935 til 1939 ved ni forskjellige anledninger. Sammen med en rekke andre skribenter, blant annet Gunnar Larsen, Johs A. Dale, Olav Dalgard og Johan Borgen, utgjorde de en større stab av kritikere som var på luften et sted mellom en og fire ganger i løpet av året. Felles for alle var at de også var kritikere i aviser og/eller tidsskrift. NRK skapte ingen «nye stemmer» på denne tiden, de videreformidlet de eksisterende til nye grupper, i et nytt medium.

Over den store gruppen kritikere som bidro en sjelden gang fantes det et lite utvalg kritikere som var litt oftere å høre på radioen, dette var Harald Beyer, Eugenia Kielland<sup>63</sup> og Paul Gjesdahl, men at de var oftere i radioen skyldtes hovedsakelig at de i tillegg til å omtale nye bøker, oftere bidro som kåsører ved festlige anledninger, som innledere til opplesninger og som foredragsholdere om litteraturhistoriske eller prinsipielle tema. Et eksempel på det siste kan være Gjesdahls foredrag i to deler om «Kritikeren, hans oppgave og hans publikum», som dessverre ikke finnes bevart. (13. og 17. juni, 1934) Gjesdahl og Kielland ble hyrt inn som dramatiske og litterære konsulenter, og fikk lange karrierer i kringkastingen. Dessverre finnes det ingen opptak av dem fra perioden før krigen, men deres praksis i NRK vil plukkes opp igjen i kapittelet om perioden 1945–1963.

Sammen dekket disse kritikerne til tider store deler av den norske bokhøsten. Mange ganger var det en tydelig tilknytning mellom kritikeren og boken i en eller annen forstand: Kielland omtalte oftere kvinnelige forfattere, som Magnhild Haalke.<sup>64</sup> Gjesdahl snakket ofte om kulturradikale forfattere som Sigurd Hoel, Aldous Huxley og Axel Sandemose. Dale leste nynorskforfattere, mens Beyer befattet seg med de store navn, det var ham som anmeldte Hamsun og Kinck. At en la om fra det eksklusive *Ukens bok* – som rett nok gikk i flere omganger per uke når det var boksesong – til det bredere *Av høstens bøker* førte til at en fikk omtalt flere titler. En presset gjerne inn fire til seks bøker på 20–25 minutter. Denne utviklingen speiler den balanseakten NRK måtte utøve, mellom egne krav til å lage program som var gode å lytte til, publikums krav til informasjon og litteraturfeltets krav og ønske om å bli nevnt i det som i stadig større grad var nasjonens største medium.

Og litteraturhøsten preget i den grad den nasjonale kulturen at den også påvirket andre underholdningsformer. 30. november 1939 sendte NRK en «Vise om bokflommen» en satirisk fremstilling som blandet reelle og fiktive forfattere av det som kom hver november, «den litterære flom»:

... I Norge skriver nemlig alle mann  
Det er verdens største litterære land  
Og alle sammen syns vi at vi kan  
Og forlagene syns at alt går an  
Først er det legebok og kokebok  
Og Ronald Fangens tjukke kloke bok<sup>65</sup>

<sup>63</sup> I *Norsk biografisk leksikon* er det oppført at Kielland bidro med litteraturkronikker fra og med 1930. Det er ikke helt presist. Jeg har ikke funnet dekning for at hun bidro med kritiske innslag før i 1935. Hennes første oppføring i *Hallo-hallo!* var et kåseri om Jørgen Moe, holdt 21.6.1933, men da hadde hun allerede vært på luften i kåseriprogrammet Sett og hørt i 1928. (Odd Stein Andersen i Houm 1978, 21)

<sup>64</sup> Kielland anmeldte Haalke i 1935, 1937 og 1939, og Gunnar Larsen anmeldte boken Haalke ga ut i 1936. Haalke hadde med det full uttelling i NRK for sine utgivelser i perioden før krigen.

<sup>65</sup> Ronald Fangen (1939) *Kvernen som maler langsomt: Borgerfesten* Oslo: Gyldendal. Boken var på ca. 500 sider.

Fru von Hanno skriver snart i blinde bok  
 Så hennes bok i år den heter *Blindebukk*<sup>66</sup>  
 Så er det den årlige da, av Barbra Ring  
 Som handler om allting som er ingenting<sup>67</sup>  
 Av Petter Egge en roman vi får  
 Som vi har fått i femogseksti år  
 «Den e om Trøndelag og æ og mæ  
 Og bætterdø kor innerli æ elske dæ»<sup>68</sup>  
 ...  
 Så leser vi replikkene  
 I alle bokkritikkene  
 Hvor alle sammen sier  
 At alle er genier  
 «Vib Stjertens bok er ung og varm»  
 «Dil Thulsens bok har glød og sjarm»  
 «Sublim er unge Irse Ners  
 med vintervåte vers.» Æsj!  
 Som barn slo unge Dingsrud hodet sitt  
 Det er til mindreverdigheitskomplekser blitt  
 Roman, syvhundre sider, Gyldendal  
 Kritikken sier «Dingsrud han er genial»  
 Da Wolla Tunibad som ung fikk barn  
 Ja, tenk så var hun ikke presentert for far'n  
 Ja, det har hun beskrevet i en veldig bok  
 Kritikken sier den er myk og klok  
 Ja, så er det den unge Vindulf Vispepinn  
 Som ungdom skar han seg i fingeren sin  
 Det leser vi i debutromanen Blodets venn  
 Kritikken tror han skriver om seg selv  
 Hver bok blir kjøpt og tittet i og gjemt  
 Og neste år er den fullstendig glemt

Når november da er kommen  
 Hei hå, pass på, vi drukner i juleflommen

(Kvist 1939, min transkribering)

Sangen, som skriver seg inn tradisjonen av satirisk og karikerende litteraturkritikk (Linneberg 1992, 283–91), var fremført, og sannsynligvis også skrevet av den kjente revyartisten Per Kvist (pseudonym for Vidar Wexelsen). At den resirkulerte kjente figurer som forfatterne selvopptatthet og deres manglende originalitet er én sak. Mer spennende for oss er påstanden om kritikernes inkompetanse eller manglende kritiske sans. Dette går det nok ikke an å bruke som noen slags diagnose av den litterære kulturen, sangen synes ikke å stå veldig nær fenomenet den karikerer, men den er et tegn på en offentlighet som i stor grad var preget av litteraturens sesongavhengige ankomst. Juleflommen opplevdes reell.

<sup>66</sup> Lillemor von Hanno (1939) *Blindebukk* Oslo: Gyldendal.

<sup>67</sup> Barbra Ring (1939) *Farlig start* Oslo: Aschehoug.

<sup>68</sup> Peter Egge (1939) *Fortid* Oslo: Gyldendal.

## Foredrag og innledninger

Selv om omtaleprogrammene som ble sendt i perioden fra NRKs oppstart til krigens utbrudd, dvs. *Litteraturkronikken*, *Ukens bok* og *Av høstens bøker* ble sendt hyppig i boksesongene, utgjorde denne typen sendinger ikke mer enn omtrent en femtedel av det litterære programmet ved siden av opplesningene. Fortsatt var tilbudet variert, men som vi allerede har vært inne på, ble tilbudet strømlinjeformet under NRK, og antallet forfattere som var tema for foredrag og innledninger gikk ned.<sup>69</sup> I tillegg gikk også antallet ganger de forskjellige forfatterne ble omtalt ned. Dette henger sammen med en nedtoning av forfatterjubileene som ofte bestod av mange taler, som igjen ble fordoblet av at enkelte forfattere ble feiret både i den bergenske kringkastingen og i Oslo. Men det noe mer egalitære utvalget skyldtes også nedgangen i antall foredrag generelt, og et mer helhjertet forsøk fra ledelsen på å øke representativiteten i utvalget, det vil si, at en ikke overrepresenterte enkeltforfattere i altfor stor grad.

Det var fortsatt hovedsakelig norske forfattere innenfor den etablerte kanon som fikk oppmerksomhet, Petter Dass, Henrik Ibsen, Ludvig Holberg, Jonas Lie og Henrik Wergeland, særlig Wergeland og Lie ble mye omtalt i denne perioden. Den eneste utenlandske forfatteren som fikk noen større oppmerksomhet var fortsatt Goethe. Under Midttuns ledelse ble også noen nynorskforfatteres posisjon styrket, det gjaldt særlig Per Sivle og Aa. O. Vinje. Av de som var i live var Hamsun den som fikk mest oppmerksomhet, men det skyldtes først og fremst 80-årsdagen hans i 1939, da blant annet en internasjonal gruppe bestående av danske Johannes V. Jensen, tyske Gerhard Hauptmann og engelske John Priestley, i tillegg til Gabriel Scott alle bidro med radiosendte hyllester, etter at Herman Wildenvey hadde lest en prolog til feiringen. Jensen, som skulle motta nobelprisen fem år senere, leste sitt dikt «Hvor blomstrer, dufter den vaade røn», opprinnelig skrevet til Hamsuns 70-årsdag, mens Hauptmann, som hadde fått Nobelprisen i 1912, og Priestly holdt korte hilsener. De varte kun omkring to minutter hver, men var likevel behørig omtalt i *Hallo-hallo!* – utenlandske kjendiser var godt stoff. Hilsenene ble holdt i forskjellige stilleier, Hauptmann deklamerte høytidelig og sakte sine ord til den «*bewunderten Meister*», mens Priestly anla en mer fortrolig tone med den norske sfinx: «*If he is not a happy man [...] then he ought to be.*» (Wildenvey mfl. 1939, 26:27)

Bjørnson var likefullt fortsatt den hyppigst omtalte forfatteren, blant annet på grunn av en serie på fem foredrag våren 1939, hvor Francis Bull, Olav Midttun, F. Chr. Wildhagen,

---

<sup>69</sup> Her gir jeg ikke noen helt presise tall siden utregningen baserer seg på et forholdsvis usikkert materiale – dvs. hva vi kan lese ut av den knappe programoversikten – og en uklar genreinndeling. Det er uansett det overordnede bildet som er det sentrale.

Asbjørn Øverås og Trond Hegna gjorde en ganske dekkende beskrivelse av dikterens forhold til samfunnet omkring seg. Foredragene het: «Bjørnstjerne Bjørnsons plass i Norges historie» (28.2.1939), «Bjørnstjerne Bjørnson som taler» (14.3.1939), «Bjørnstjerne Bjørnson og Europa» (28.3.1939), «Bjørnstjerne Bjørnson og bøndene» (18.4.1939) og «Bjørnson og arbeiderne» (2.5.1939).

Slike rekker av foredrag fantes også før opprettelsen av NRK, men da kun i forbindelse med jubileer og feiringer, og ikke med den samme graden av samordnet presentasjon. En liknende rekke foredrag var underveis våren 1940, denne gangen om Jonas Lie. Tre foredrag var sendt, Nils A. Ytrebergs «Jonas Lie og Nord-Norge» (20.2.1940), Magne Skredes «Jonas Lie og forretningslivet» (5.3.1940) og Mimi Sverdrup Lundens «Jonas Lies kvinneskildringer» (26.3.1940), da tyskerne invaderte. Faktisk var det planlagt et foredrag av Olav Storstein på kvelden den niende april om «Jonas Lie som sosial dikter» – et foredrag vi må anta aldri kom på luften.

### 1880-tallets radikalisme som politisk forelegg

Kun et par opptak av litterære foredrag fra 30-tallet er bevarte. Ett av dem ble holdt av den samme Storstein. Foredraget handlet om Alexander Kielland, og var for Storstein et forsøk på å besvare hvordan 1880-tallets radikalisme – som nå var ettertrykkelig kanonisert – skulle innpasses i det nasjonale fellesskapet, særlig når dette fellesskapets offisielle side var i ferd med å forandres radikalt av arbeiderbevegelsens maktovertakelse i rikspolitikken.

Talen tok utgangspunkt i et svarbrev fra Alexander Kielland til Den frisinnede studentforening i 1886, da de liberale studentene hadde brutt ut av Det norske studentersamfunn. Kielland insisterte der på nødvendigheten av at den opposisjonelle ble stående i det forbund han var en del av, selv om han skulle bli overkjørt. Dette var en forsvarsmekanisme hos Kielland mot den reaksjon som uvegerlig sniker seg på oss alle med alderen. For, skrev han, «det er min faste overbevisning, at det frisinn som holder under den fullvoksne manns ansvarlighet, det skal herdes i indignasjon og ete seg dypt inn under trykket av de manges forhånelser» (Kielland sitert i Storstein 1935, 1.15). Ingenting var ifølge Kielland, farligere enn reaksjonen som begynte i radikalisme.

Dette fungerte som introduksjon til Løvdahl-bøkene *Gift*, *Fortuna* og *Sankt-Hans Fest*, bøker som ifølge Storstein var en tragedie om denne typen frisinn, og som han holdt frem som representanter for den litteraturen Nils Collett Vogt hadde kalt for avsløringen av 70-tallets feighet. Storstein ga så et sveip over Norges politiske og økonomiske historie og plasserte Kielland innenfor denne. Han henviste til diktning og biografi for å peke på hvordan

Kiellands doble posisjon som borgerlig radikaler tvang ham i en spesiell retning. Til sist pekte Storstein frem mot Kristiania-bohemens komme og diskuterte disses konflikt med 80-tallets realister, særlig Kielland. Dessverre er opptaket sterkt preget av tidens tann. Platen som opprinnelig inneholdt opptaket høres ut til å ha fått flere hakk, opptaket hopper og blir avbrutt etter 13 minutter. Det originale foredraget varte i en halvtime.

Foredraget var en del av Storsteins langvarige arbeid med Kielland som førte fram til boken *Kielland på ny* (1936). Ved siden av Kielland var det Hans Jæger som var hans store interesse, og det er konflikten mellom disse to som for Storstein fanget selve essensen av overgangen fra en radikal, men borgerlig storhetstid til en ny og mer dyptgripende progressiv utvikling. De store realistene hadde påpekt og avkledd en rekke samfunnsmotsetninger og ideologiske usannheter, men satt fast i det systemet de kritiserte, tendensdiktingen var stadige selvoppgjør. «Fordi han ikke kunne bryte ut av sitt miljø, men samtidig følte hvor lett det var å dele Abraham Løvdals skjebne, ble det en æressak for ham å få den radikale tendens så tydelig frem at den ikke kunne bortforklares, men skrek folk i ørene» (Storstein 1935, 9.30). Jæger og Kristiania-bohemien lovet gjennom sin konsekvente kulturradikalisme et brudd med denne kritikken som aldri ble satt ut i livet.

I 1935 var det ti år siden den marxistiske og kulturradikale gruppen Mot Dag var blitt ekskludert fra Arbeiderpartiet. Mot midten av 30-tallet hadde imidlertid forholdet mellom gruppen og partiet blitt bedre, en prosess som endte med nedleggelsen av Mot Dag i 1936 og en bortimot kollektiv innmeldelse av gruppens medlemmer i partiet i løpet av 1935. Storstein var et sentralt medlem av Mot Dag, og denne talen, holdt tre måneder etter Arbeiderpartiets maktovertakelse gjennom kriseforliket med Bondepartiet, handlet i så måte om mer enn Kiellands litteratur og liv, det handlet om radikalismens grensegang mellom makt og avmakt.

I programbladet *Hallo-hallo!* var det trykket en kort introduksjon av Storstein, som var aktiv som lærer i skolekringkastingen, i forbindelse med foredraget: «i skolekringkastingen har en av hans klasser demonstrert hvor morsomt de har det i hans timer, som preges av det aktuelle på nærsagt alle områder.» (*Hallo-hallo!* 1935b) I dette foredraget var ikke det aktuelle særlig fremtredende, men lest inn i sin historiske sammenheng blir spørsmålene Storstein diskuterte svært samtidige.

Storsteins interesse var hovedsakelig rettet mot den kulturradikale tradisjonen, og vi kan i dette foredraget høre hvordan han lot 80-tallsdikterne representert ved Kielland, bli forutsetningen for den senere kulturradikalismen han selv sto midt i. Dette svarer til en tradisjonell marxistisk lineær historieforståelse, en materialistisk og historisk fortolkning av 1880-tallets realisme som en beholder for de motsetninger det borgerlige samfunnet bar på,

som så endte i en ideologisk krise da de borgerlige forfatterne ikke klarer å løse de motsetninger de selv pekte på. Resultatet av krisen var den anarkistiske kulturradikalismen formulert av Hans Jæger, som Storstein var mer positiv til enn mange andre marxister.

Om vi fortolker foredraget i lys av den situasjonen Mot Dag sto i omkring 1935, er det ikke vanskelig å se hvordan Kiellands posisjon kunne være aktuell å diskutere for medlemmene av Mot Dag. Spørsmålet om å stå innenfor eller utenfor, et problem som rammer alle radikalere, var det mest presserende spørsmålet de måtte besvare. Gruppens leder, Erling Falk, var syk (T. Bull 1987, 268), og Arbeiderpartiet hadde fått tilgang til regjeringskontorene. Storsteins anførsel av Kiellands svar til de unge radikalerne i Den frisinne studenteforening, «Thi frisinn mine unge venner, er en lang prøvelse.» var en oppfordring til sine politiske allierte om å akseptere den nedrige posisjonen det var å være en del av en bevegelse, et fellesskap, men samtidig i opposisjon til det samme fellesskapet. I bunn og grunn skildrer det ganske godt motdagistenes kommende posisjon som kulturradikale venstreopponenter på innsiden av Arbeiderpartiet.

Men dette foredraget angikk ikke bare forholdet mellom grupper på den politiske venstresiden. I like stor grad er det mulig å forstå Storsteins utlegning som et forsøk på å etablere en bestemt fortolkning av Kiellands forfatterskap, og gjennom det å skape grunnlag for en slags politisk tilnærming på nasjonalt nivå. Ved å etablere en forståelse av litteraturens historiske sannhet, som også innbefattet Kiellands egen selvanalyse, hans frykt for å rammes av Abraham Løvdahls skjebne, kan foredraget forstås som et forsøk fra den kulturradikale Storstein på å innlemme 1880-tallslitteraturen – som med de fire store i spissen så å si var blitt ensbetydende med *norsk diktning*<sup>70</sup> – i tilblivelseshistorien til samtidens radikale bevegelse. Ved å formulere en slik tradisjon kastet dermed Kielland sitt lys over den radikale bevegelsen, samtidig som en slik sammenstilling synliggjorde 80-tallsdikternes radikale prosjekt, som dermed ikke var vesensforskjellig fra Storsteins mer moderne radikalisme.

Kiellands implisitte politiske analyse av det borgerlige samfunnet ble fremhevet av Storstein som bokenes fremste kvaliteter, og forfatterens manglende evne til å ta konsekvensen av analysene ble hans store tragedie: «Teglverkseieren og aristokraten Aleksander Kielland ble grepet av en bred folkebevegelse og en åndsstrømning som drev ham stadig lengre i kritikk av de samfunnsforhold som han ved slektsfølelse, pietet og vane følte seg pinlig bundet til» (Storstein 1935, 6.45). Storstein leste altså utelukkende med blikk for litteraturens evne til å utsi sosiale sannheter og muligheten for å omsette disse i politisk

<sup>70</sup> Se Jon Haarbergs utgreiing om hjemkjøpet av de fire store for en beskrivelse av denne utviklingen (Haarberg 2017, 89–118).

handling. Han lastet ikke Kielland for at han mislyktes, det var umulig for forfatteren å bryte ut av sin historisk bestemte ideologiske og materielle posisjon, men Storstein etablerte sin egen og motdagistenes posisjon som Kielland & cos arvtakere. Den litterære vurderingen fungerte som argumentasjon for fortolkerens eget prosjekt.

Storsteins arbeid med Kielland var et langvarig prosjekt, men at denne talen fant sted i den nye nasjonale offentligheten som Kringkastingen hadde skapt, må ha vært viktig. Kringkastingen knyttet seg tett til den nasjonale kanon, og selv om kringkastingen var omstridt var dens posisjon tenkt å være nøytral, det var nettopp det striden ofte sto om. Storstein kan dermed ha nytt godt av NRKs institusjonelle etos.

Fremføringen av talen var engasjert, men saklig, og høres mer ut som en «tørr» forelesning enn de andre eksemplene som presenteres her. Han var ikke oppildnende som Midttun, men noen ganger innlevende, særlig når han siterte Kielland. Ellers oppleves forelesningens presentasjon nøktern, i tråd med et slags konservativt sakprosaideal om at formidlingen ikke bør legges merke til. Noen ganger ble dette idealet brutt, først og fremst på grunn av feil i opplesningen. Presentasjonen var preget av flere krent, feillesninger og slukte ord, noe som peker til selve opplesningssituasjonen og styrker opplevelsen av mer å overhøre en opplesning av et manuskript, enn en forelesning hvor noen formidler et innhold de kan så godt at fremstillingen gir seg selv. Det er imidlertid ikke gitt at slike feil, i en moderat mengde, bidro til å undergrave talerens autoritet. Opptak var en kostbar teknologi, og de aller fleste radioinnslag ble sendt direkte. Det var ingen som klippet en radioforelesning slik at den hørtes feilfri ut. Publikum var vant til å høre denne typen forelesninger, og at en radioforelesning viste sin tilhørighet til et forberedt manuskript, kan godt ha bidratt til å styrke utsagnetens autoritet, om enn det ikke var så godt å lytte til.

Rytmen i foredraget var heller ikke muntlig, og talen nærmet seg snarere resitasjonen enn et (iscenesatt) resonnement. Det oratoriske forelegget synes å være prekenen med dennes spesielle betoning og setningsmelodier (Storsteins far var prest). Igjen er det verdt å merke seg kontrasten mellom opplesningen av sitater og opplesningen av hans egen tekst. I sitatene ble den syngende tendensen i opplesningen forsterket, og tonen falt et par hakk for å låne teksten et mer dramatisk uttrykk. Gjennom denne dypere tonen kommer tekstens autoritet over fortolkeren igjen til uttrykk, særlig tydelig ble dette da han for andre gang siterte Kiellands råd til de frisinne studentene om at «frisinn, mine unge venner er en lang prøvelse», denne gang uten å vise til at det er et sitat, men utelukkende ved å legge an en dramatisk tone. Lytteren ville kanskje huske sitatet fra da det ble uttalt første gang syv/åtte



minutter tidligere, men uansett er det tydelig at dette utsagnet gis en annen og større tyngde av foredragsholderen enn det han ellers sa.

### Poetokraten som venn

Storsteins analyse av Kiellands forfatterskap var av politisk karakter, men tok likevel sitt utgangspunkt i en tradisjonell kobling mellom liv og diktning som var fremherskende i omtrent all diskusjon av historisk litteratur. Denne koblingen passet særlig godt til en programserie som satte litteraturformidlingen i en eksplisitt historisk-biografisk sammenheng, foredragsserien *Mennesker jeg møtte*. Der snakket mer eller mindre kjente nordmenn om andre kjente nordmenn, om deres bedrifter og deres *personlighet*. Det var i alle fall personligheten som sto sentralt da Henrik Rytter presenterte Arne Garborg sommeren 1938.

Rytter var en mye brukt foredragsholder i NRK, men han debuterte i radioen alt i 1929 med et foredrag om Wergelands naturfølelse (9.3.1929), og siden hadde han bidratt med en lengre serie foredrag om menn og kvinner i Shakespeares diktning, høsten 1932. Da Midttun tok over som kringkastingssjef var Rytter med som foredragsholder om eldre norsk litteratur, som *Voluspå*, *Skirnesmål* og *Draumkvædet*, men det var først fra 1937 han virkelig ble satset på, med en serie program om engelsk, tysk og fransk 1800-tallslitteratur, hvor han presenterte dikteren mens ulike skuespillere leste opp.

Rytter, som var en aktiv oversetter av de europeiske klassikerne, la i sin presentasjon av Arne Garborg vekt på Garborgs doble identitet som nordmann og europeer. Samtidig som han sto tett knyttet til det norske bondesamfunnet, sto han med beina godt plantet i en europeisk intellektuell tradisjon, og Rytter mente det var Garborgs tilknytning til det europeiske åndsliv som ga ham stridslyst nok til å spille den sentrale rollen han skulle komme til å gjøre, i det Rytter kalte gjenreisningen av den norske bondestanden mot slutten av 1800-tallet. På samme måte som Olav Midttun gjorde i sin Sivle-tale, satte Rytter folket og forfatteren i tett sammenheng:

[M]aktene som stridast i folket, vert dei same maktene som stridast i [Garborgs] eiga sjel. Det er som utfallet av denne striden gjeld han sjølv. Og då nederlaget for folket hans ikkje tyktes til å være å koma frå, fyllest han av ein angest som til sine tider tyktest gå på vitet laust. Det er dette djupt personlege ved Arne Garborg som tok norsk ungdom så djupt at det kom reint noko sakralt i tilhøvet mellom denne mannen og denne ungdommen (Rytter 1938, 1:55).

Men i motsetning til Midttun var det ikke Rytters ærend å hevde forfatterens rettmessige plass i det nasjonale fellesskapet, denne syntes å være sikret allerede, og navnet hans lyste «med så skir glans». Snarere var det å forklare hvordan denne posisjonen hadde kommet til gjennom Garborgs popularitet i en ung generasjon.

Selv om Garborg ble presentert som forfatter, var det først og fremst politikeren og strategen Rytter snakket om, Garborgs diktning som diktning syntes ikke helt å vedkomme saken. Det skyldtes nok Rytters tilnærming, oppgaven hans var å fortelle om mennesket Garborg, og det lot seg enklest gjøre gjennom å snakke om de kamper han hadde kjempet og livet han hadde levd. Nærmest litteraten Garborg kom Rytter i en anekdote om hvordan han selv, som ung mann, hadde sendt et manuskript<sup>71</sup> til dikterhøvdingen og hvilken grundig lesning han da ble gjenstand for. Men denne anekdoten ble brukt for å vise personen Garborgs raushet, ikke for å si noe om hans syn på litteratur.

Foredraget var en klassisk hyllest av en stor personlighet, som samtidig tok sikte på å menneskeliggjøre denne personen, på å vise frem hans idiosynkrasier og den framferd som var spesifikt hans. Rytter skildret hagegartneren Garborgs sisyfosiske kamp mot løvetannen og hans kavaleraktige framtoning, før det endte i en oppsummerende beskrivelse av forfatterens virke ut ifra de brev Garborg hadde mottatt gjennom sitt voksne liv, og som Rytter hadde sortert etter hans død. Det ga ham grunnlag mente han, for å si at «... han vann hjarta til det stridande arbeidande norske folket, som ingen annan diktar etter Henrik Wergeland» (Rytter 1938, 19:51). I denne vurderingen kommer en viktig allianse igjen til syne, den mellom mål- og arbeiderbevegelsen. Der var det i sosialisten og målmannen Rytters øyne ikke plass til den, i noen henseende sosialismekritiske, nynorskmotstanderen Bjørnson.

Tonen i innslaget ble satt av Rytters åpning: «Eg møtte Arne Garborg lenge før eg møtte han, kan eg seia. Alt då eg var berre guten, ute på øya i havet, i slutten av 80-åra og ut etter 90-åra. Det var nett i den tida då det store omskiftet gjekk for seg i bondesamfunnet» (Rytter 1938, 0:00). Det er en intim, men også litterær åpning på en fortelling om et forhold mellom Garborg og Rytter som presenteres som dypt personlig på Rytters egne vegne, men som også fant sted innenfor en spesiell politisk og sosialhistorisk sammenheng. Dette inntrykket forsterkes av at Rytters fremføring av teksten var både nær og representativ. Stemmen var preget av alder, han var 61 år gammel, og det som høres ut som et vennlig lynne. Samtidig kommer det tydelig gjennom høytaleren at Rytter fremstiller en offentlig *persona* i sin opplesning, en persona som framstiller vennen Henrik Rytter. Denne vennen var både inderlig og ironisk, engasjert og analyserende, slik Garborg selv skulle være. Det var dette vennskapsbåndet og fremstillingen hans av det, som ga Rytter autoritet som kilde til Arne Garborgs liv.

---

<sup>71</sup> Rytter lo unnskyldende: «... eit lyrisk drama, mindre kunne ikkje greie seg veit de.»

## Krigen

Krigen satte store begrensninger på både kringkasting og det litterære liv, og den muntlige litteraturformidlingen som fikk den mest omfattende virkningshistorien foregikk kanskje utenfor offisielle kanaler, jamfør Francis Bulls litterære foredrag for medfanger på Grini i 1941–44. Det er like fullt meningsfullt å undersøke hva som faktisk ble sagt om litteratur i radioen i denne perioden, særlig siden krigssituasjonen i så stor grad gjorde *det nasjonale* til et så viktig perspektiv, enten som grunnlag for NS-regjeringens kulturpolitikk, eller som inspirasjonskilde for motstandsfolkens kamp mot okkupertmakten.

I forbindelse med beslagleggelsen av alle radiomottakere høsten 1941, forsvant programbladet *Hallo-hallo!*, men enkelte opptak finnes fortsatt og kan gi oss et inntrykk av det som ble sendt på NRK under Nasjonal Samling og nazistenes styre. Når Hans Fredrik Dahl skriver at det ikke fantes «noe vanlig radiopublikum» etter inndragelsen (H. F. Dahl 1999a, 9) betyr ikke det at det tyskkontrollerte NRK sluttet å produsere innhold. Det meste var ren propaganda for krigen, tyskerne og NS-regjeringen. Men enkelte mer generelt orienterte programmer finnes også, hvor NRK-medarbeiderne i mindre grad tok opp den aktuelle situasjonen, og i stedet forsøkte å lage en slags nasjonalistisk orientert kulturjournalistikk som skulle formidle «egentlig» norsk kultur. Likevel er det blant de bevarte opptakene i NRKs arkiv fra krigsperioden som berører litteratur, klar overvekt av offisielle taler som tar sikte på å mane til kamp. Det kan skyldes de faktiske forholdene i kringkastingen men det er nok like sannsynlig at det skyldes tidens arkiveringspraksis.

## Propaganda

En særlig interessant tale ble holdt av rikspropagandasjef Gulbrand Lunde, 14. november 1941, under en «Nasjonal kulturtime» i Trondheim for det som høres ut som en fullsatt storsal i Studentersamfundet. Den gir oss ingen særlig innsikt i noen typisk «NS-tilnærming» til bøker, men Lunde plasserte litteraturen innenfor en større kulturell sammenheng, formulerte grunnlaget for NS' kulturpolitikk, og sa på veien noe slående om kunstens forhold til politikk i mellomkrigstiden.

Utgangspunktet for talen var Lundes påstand om at nordmenn befant seg i et tideverv hvor en ny kultur skulle vokse, og den måtte bygges på «den nasjonale egenart i folket» (Lunde 1941, 28:33). Hele talen var så et forsøk på å nærme seg denne egenarten gjennom eksempler og moteksempler, for å sette resultatet i sammenheng med NS' øvrige ideologi, særlig en totalitær og antidemokratisk samfunnsordning. Temaet «egenart» utviklet Lunde blant annet ved å påkalle *Peer Gynts* motsetning mellom det å være seg selv, og det være seg

selv nok. Det siste betydde ifølge Lunde å se «livets mål i materiell tilfredsstillelse» (Lunde 1941, 31:00), en innstilling som måtte forkastes til fordel for den idealistiske tilnærming som lå i det å være seg selv. Den enkelte måtte følge sin vei, og det måtte også folket gjøre som enhet. Denne individualismen la Gulbrandsen til grunn for selve det norske, og koblet det til en politisk visjon for hvordan landet skulle styres, under en fører:

Og det er vel slik at denne kampen mot naturkreftene ytterligere har utviklet det norske mennesket og befestet dets egenart. Nordmennene beseiret den harde naturen ved iherdig arbeid og utviklet sin seiersvilje. Vi var et folk i kamp og dådstrangen har alltid vært et typisk karaktertrekk ved vårt folk. Seiersvilje, ærlighet og trofasthet, det var de egenskapene som kjennetegnet det norrøne mennesket. Men strømninger utenfra har mange ganger bragt det norske folket på avveier. Hva har for eksempel demokrati og partipolitikk med norsk egenart å gjøre? Har ikke det norske folk alltid vært typisk individualistisk innstillet? (Lunde 1941, 32:36)

Den mildt sagt selektive påkallingen av Ibsens individualisme i et forsvar for NS' førerideologi var typisk for nazistenes tilnærming til kunst som, til tross for all deres idealisme for saken, i ettertid oftest fremstår som opportunistiske forsøk på å konstruere en fortid for eget tankegods. Mindre konstruert var deres bruk av Olav Aukrust, som Lunde siterte mot slutten av talen, fra langdiktet *Emne*.<sup>72</sup> Den individualisme som Aukrust hyllet i dette diktet kunne i alle fall tenkes å tolkes i reaksjonær retning, særlig siden diktet har en så antimoderne innstilling hvor den enkeltes selvberging særlig hylles.

Lunde siterte: «*Burt med framand rekarved! / Sjølv hev Norig emnesved! / Sjølv hev Norig i det dulde, / emne som ein ikkje skulde / tru gav eigarfolket fred.*» og «Gjev det eingong måtte ljore/ blått i sky / mot ein himmel blank og ny, / og med gufs og glans att rann / morgonsoli over store, / ville, fagre Norigs land!» Men disse passasjene var hentet fra diktets femte og avsluttende del hvor Aukrust bygger opp et klimaks som peker mot den kraft som finnes i den norske *naturen*, og at det er denne naturkraften som skal ligge til grunn for den nasjonale utopien Aukrust forestiller seg. Politikken nevnes ikke egentlig, og deri ligger vel også problemet.

Lunde gjorde oppfordringen om å fjerne alt som ikke var norsk til NS's kulturprogram, men et slikt negativt prosjekt måtte selvfølgelig fylles med et innhold som forklarte hva det var som ikke var norsk. Det viktigste var opphavspersonenes og produsentenes nasjonalitet. Lunde anslo at halvparten av utgitt litteratur i Norge var utenlandske oversettelser, oftest fra fiender: «For en vesentlig del engelsk og amerikansk, for en stor del kulturbolsjevikisk infiseret, og for en kort tid siden en stor del tysk emigrantlitteratur, jødelitteratur» (Lunde 1941, 39:40). Men at forfatteren var norsk var ingen garanti:

---

<sup>72</sup> Første gang trykket i samlingen *Hamar i hellom* (Aukrust 1926).

[O]gså de norske forfattere har selv til dels vært sterkt infiseret av denne fremmede jødiske psykoanalytiske ånd. Jeg er overbevist om at disse moderne psykoanalytiske problemforfatterne som vokste opp som paddehatter under den marxistiske konjunkturen, de vil forsvinne igjen og bli glemt like fort som slike paddehatter visner om høsten. [applaus] Og de verdifulle norske forfatterne, de som kjempet sin stille kamp mot forleggenes kapitalinteresser og utenlandske interesser, de som var tro mot seg selv og det norske i seg, de vil komme til å leve (Lunde 1941, 41:02).

Påstanden var altså at marxistisk og psykoanalytisk litteratur har fått dominere det litterære markedet, og overskygget en annen tradisjonell og nasjonal litteratur, men hva som kjennetegnet denne litteraturen ble ikke oppgitt. Likedan var det når Lunde snakket om malerkunsten, de unasjonale hadde malt «moderne», de hadde «prøvet å male fransk» (Lunde 1941, 42:17).<sup>73</sup> Hva det ville si at de nasjonale malerne hadde hentet inspirasjon i «den nasjonale kultur» sa han imidlertid ingenting om. Viktigere er kanskje en sidebemerkning Lunde kom med, hvor han pekte på at det han kalte et forfall i kulturen hadde funnet sted i landets «demokratiske periode». Her finner vi hans viktigste innsigelse mot den unorske kunsten, at den tok del i en demokratisk bevegelse, enten ideologisk eller estetisk.

En uforpliktende tilnærming til forholdet mellom det nasjonales innhold og litteraturen var ikke eksklusivt for nazistene – selv om de tok denne tendensen lengre enn de fleste. Om en lytter til dem som tidligere hadde snakket om det norske og dikting, for eksempel Midttuns Sivle-tale, så hører en at også de tar det nasjonale for å være en gitt størrelse som ikke behøver å fylles med innhold, det finnes allerede, presumptivt i lytterens bevissthet. Og det samme finner vi i en liten serie opptak fra vinteren 1940-41, av norskamerikanske universitets- og collegeansatte som hilste til Norge via en radiosender i Boston. De fortalte om hvilken rolle norsk kultur spilte i det amerikanske samfunnet. Hos dem var «det norske» som en fullstendig uproblematisk størrelse, som alt det som hadde opphav i Norge. Dermed kunne professoren Martin B. Ruud fra The University of Minnesota ramse opp noen av de norske forfatterne som hadde vært særlig viktige i USA: Ibsen, Bjørnson, Bojer, Undset, men også Hamsun (Ruud 1941).

Den store forskjellen mellom Lunde og de amerikanske talerne med hensyn til det nasjonale lå selvsagt i at det var uaktuelt for amerikanerne å vektlegge eksklusjon fra det norske, slik det var nødvendig for NS. Denne ulike tilnærmingen er også mulig å høre i talenes fremføring, hvor Lunde, som var en god om enn litt stiv taler, makte sine tilhørere til felles front mot det de mente å være unorsk. Hans fremføring av talen var saklig, men ikke tørr, engasjert uten å høres aggressiv ut. I likhet med mange av NS-talene som ble kringkastet

---

<sup>73</sup> Lunde beredte her grunnen for utstillingen *Kunst og ukunst*, som ble vist i Oslo, Stavanger, Trondheim og Bergen i årene 1942-43, direkte inspirert av den kjente *Entartete kunst*-utstillingen som ble vist i Tyskland 1937–1941 (Daatland 2015).

var denne talen holdt under en større samling, og var dermed ikke en typisk radiotale. Lunde talte først og fremst til det publikummet han hadde foran seg. Det høres særlig i de pausene Lunde la inn mellom setninger for at poenget skulle gli inn hos alle i forsamlingen – en type stillhet som radiotaleren ikke godt kunne tillate seg – men i Studentersamfundet svarte publikum med latter og applaus der de skulle.

Gruppen av norskamerikanere la seg i et helt annet leie. Deres budskap var langt mer et «hold ut, vi er med dere i prøvelsene», trøstende i både form og innhold. De talte nettopp til norske radiolyttere, enten i Norge eller på havet, og flere av dem mestret den intime talesituasjonen godt. Selv om også de var tydelig bundet av sine manuskript, la de vekt på å presentere sine hilsener i et tonefall som kommuniserte omsorg og humanitet, de fremførte ikke en klassisk politisk tale slik Lunde gjorde, men ga kanskje helst stemme til en helt annen sjanger, det lengtende amerikabrevet.

### Litteraturdekning

Det er helst den politiske talen det snakkes om når en diskuterer radioen og andre verdenskrig, men programproduksjonen på Marienlyst fortsatte under hele krigen og de få opptakene som finnes fra denne perioden gir oss innblikk i hva som kunne være lødig litteratur i nazistenes øyne. Eksempelvis finnes et opptak hvor det som høres ut til å være Arild Hamsun<sup>74</sup> leste opp en transkribert utgave av en samtale han hadde hatt med sin far om Johannes V. Jensen som var 70-årsjubilant. Dialogen var en godmodig rapport fra det hamsunske hjem, hvor sønnen ærbødig ba faren om hans vurdering av den danske mesteren. Ingen steder i samtalen skinner den aktuelle politiske situasjonen gjennom, Knut Hamsun var kun opptatt av å hedre sin danske kollega for hans umiddelbare diktning: «Han har skrevet det beste som er skrevet. Men det kommer aldeles av seg selv hos ham. Han forbereder det ikke og sier: Nu kommer det. Han er født med det» (A. Hamsun 1943, 01:45). Hamsun karakteriserte endog Johannes V. Jensen som angelsakser uten å holde det mot ham.

Mer kulturpolitisk potent er et opptak fra året etter. Som det kom frem i Gulbrand Lundes tale, var en del av den nasjonalsosialistiske kulturpolitikken å bringe til heder og verdighet de kunstnere som var blitt oversett av et «unasjonalt» kulturliv, ikke bare av kritikere, men av forleggere og andre kulturprodusenter. En av disse var forfatteren Magnus Brostrup Landstad – sønnesønn av salmedikeren og en alliert av Knut Hamsun (K. Hamsun 2000, 109). Høsten 1944 ble han intervjuet av NRK-medarbeideren Olaf Klausen i et program

---

<sup>74</sup> Et annet opptak av Arild Hamsun finnes fra samme periode, og stemmene høres ut til å være den samme. (A. Hamsun 1941)

som tok sikte på å introdusere forfatterskapet som et sant og nasjonalt prosjekt: Klausen introduserte Landstad som «en av Norges opprinneligste og mest originale diktere» (Klausen 1944). Sentralt i denne presentasjonen sto det nasjonale og Landstads verk *Norges skumring*, fra 1907, hvor forfatteren ifølge eget utsagn tok et oppgjør med vilkårene for unionsoppløsningen, at Norge skulle oppgi sine grensefestninger.<sup>75</sup> I tillegg trodde forfatteren at en frihet som kom uten offer ville føre landet like tilbake til «det daglige kjevl og det politiske vrøvl som vi hadde hatt tidligere».

En viktig del av presentasjonen var å understreke hvor vanskelig det hadde vært å få utgitt verket, Gyldendal turte ikke av hensyn til forlagets stilling. Og likeens var det vanskelig å få skikkelige anmeldelser. Kristofer Randers var kritiker i *Aftenposten* og Landstads personlige venn:

Magnus Brostrup Landstad: Han hadde lest min diktsamling og han sa: «Jeg er helt uenig med deg i den første halvpart, den politiske del, men jeg er helt enig i den annen. Og jeg synes ikke at der har vært skrevet bedre vers,» sa han, «siden Ibsens dager, siden hans beste ting.» Det var jo meget sagt selvfølgelig av Randers, og jeg vet ikke ... men han mente det i hvert tilfelle. Men Schibsted sa til ham: «Å ja, du er en venn av Landstad, og vi kan ikke ta det inn. Det dikt, det fortjener absolutt ikke å bli anmeldt på den måten,» sa han.

Olaf Klausen: Hvilken holdning inntok Randers til det?

MBL: Han sa sin stilling opp, som litteraturanmelder. Skjønt han var en personlig venn av redaktøren, så sluttet han som litteraturanmelder av den grunn, og det fortalte han meg. Derimot fortsatte han som teateranmelder.

OK: Var det ingen annen anmelder i *Aftenposten* som ...

MBL: Jo, Øvre Richter Frich, som var redaktør Schibsteds personlige sekretær, han anmeldte det. Og han fortalte meg senere, jeg traff ham på en sporvogn en dag, vi reiste sammen, jeg skulle hjemover, da sa han: «Det er merkelig med dette dikt, det later til at det ikke går an å anmelde det.» sa han. «Jeg har skrevet en god anmeldelse av det, for jeg synes det er godt, men da jeg leverte anmeldelsen til min redaktør, så sa han: «Jaså, så de også er en venn av M. B. Landstad.»» sa han.

OK: Hvem var det som da til slutt anmeldte deres arbeide?

MBL: Det var [...] Anders Krogvig. Han slaktet meg. Jeg ble henrettet i *Aftenposten* på første side, ved siden av rotasjonen Sjelemesse, den alminnelige søndagsprediken i et lørdagsnummer.

OK: Og den gamle søndagsfrøken *Morgenbladet*, hvordan stilte det seg?

MBL: Ja, Nils Vogt, han skrev under åttetallet, det var –8–, og han frakjente det enhver betydning som politisk dikt. Hva det litterære angikk så ville han bare sitere en linje, sa han, av Henrik Ibsen for å vise påvirkningen. Det finnes i mitt dikt en linje som heter «En mann, en mann, hvor finner jeg en mann?» Det sammenlignet han da med en uttalelse av Peer Gynt i ørkenen, han er forlatt av Trumpeterstråle, hans kamerater som har rømt med dampskipet. Da står han der alene og roper «En hest, en hest, mitt ... halve kongerike for en hest»<sup>76</sup> Han hadde tenkt å si det hele, men som den halvhetens apostel han var, så var det bare det halve han ville ofre. Imidlertid var jo dette en feilerindring for Vogt, og det var jo meget uheldig for ham som litterær anmelder. For vedkommende setning forekommer hos William

<sup>75</sup> Han stilte seg slik på linje med Gunnar Heiberg, som var kritisk til unionsoppløsningens pragmatiske, eller opportunistiske, løsning.

<sup>76</sup> Hos Ibsen er linjen «Mit rige, – mit halve rige for en hest!» (Ibsen 1893, 147).

Shakespeare, i *Richard III*, hvor han sier «En hest, en hest, mitt kongerike for en hest!» ... (Klausen 1944, 7:28)

Og slik fortsatte intervjuet om Landstads prøvelser, som førte til at han måtte flytte til Kongsberg siden han ble boikottet i Oslo, og hvordan de historiske skuespillene han siden hadde forfattet ikke ble oppført.

Innslagets gjennomgående fortelling handler om Landstads kamp for å slå gjennom i en offentlighet som ikke var riktig åpen for de riktige nasjonale interesser. Noen egentlig konspirasjon ble ikke presentert, men det går klart frem at både journalist og intervjuobjekt mente at Landstad hadde blitt urettferdig bedømt på grunn av sine politiske interesser og stridige personlighet. Det var i god populistisk tradisjon, på en og samme tid en fortelling om den enkeltes kamp mot den kvelende majoriteten, og den lille mannens kamp mot maktmennesker og institusjoner. Dette perspektivets selvmotsigende innhold illustreres også godt i opptakets avslutning, der Landstad først roste sin farfar for arbeidet hans med å ta i bruk folkespråket i salmene, for så å istemme Klausens klage over at en siden hadde forsøkt å fornye salmene, og slik frata dem deres patina.

## Konklusjon

De syv årene fra NRKs opprettelse til krigens utbrudd representerte i hovedsak en videreføring av arbeidet som var lagt ned i den private kringkastingen, men med noen forskjeller. Litteraturkritikken ble med opprettelsen av NRK noe kortere og mer flerstemmig. Charles Kent forsvant ut etter 1934 og ble erstattet av et større utvalg kritikere hentet fra omtrent hele det litterære feltet, med Harald Beyer, Eugenia Kielland og Paul Gjesdahl som de fremste bidragsyterne. Blant disse kritikerne fantes det en arbeidsdeling med hensyn til hvem som anmeldte hva, og denne tilpasningen mellom verk og kritiker kan se ut til å danne grunnlaget for NRKs videre kritiske praksis. En arbeidet ut fra en positiv grunnholdning til litteraturen, men de bevarte opptakene viser også at en slett ikke var fremmed for å fremme kritiske delvurderinger. NRK gikk også vekk fra å omtale kritikken som kronikker til fordel for kåserisjangeren. En gikk dermed også bort fra de aller lengste kritiske foredragene, slik Kent hadde praktisert dem. Skjønt, når en omtalte flere bøker, ble programmene fort nok ganske lange likevel. Disse endringene kan tyde på en bevissthet om at litteraturomtalen ble oppfattet som for seriøs. Det er likevel grunn til å tvile på om den praktiske forskjellen egentlig var så stor.

NRK var det første nasjonale mediet i Norge, og det første mediet som pliktet å representere hele nasjonen i kraft av å være eid av staten. Den første programsjefen, Olav



Midttun, representerte en sterk nasjonalistisk kraft i NRKs programarbeid, men var samtidig en kontroversiell skikkelse som representant for en offensiv nynorskintelligentsia. Midttuns tilnærming til litteraturen førte både til at han opererte med nasjonale hensyn som litterært kriterium, og til at han plasserte litteraturen i kjernen for nasjonens forhold til seg selv. Gjennom dyrkingen av landets store diktere kunne folket forenes på tvers av politiske og språklige skillelinjer. Noe av den samme tendensen kan også finnes hos andre foredragsholdere som tok i bruk den radikale 1880-talls litteraturen for å knytte bånd mellom nåtidens sosialdemokratiske gjennombrudd og den nasjonale tradisjonen. De litterære foredragene fikk ellers, i tråd med resten av opplysningsprogrammet, en mer styrt og profesjonell redaksjonell linje. Den nasjonale kanon var i særklasse det viktigste litterære formidlingsstoffet, med Bjørnson som gallionsfigur.

Opptakene fra perioden vitner om at litteraturformidlingen utspilte seg i tradisjonelle, monologiske sjangre. En begynte så vidt å eksperimentere med diskusjonsformater, men disse ser ut til å ha vært stiliserte og uten reell samtale. Radiotalerne var stort sett tradisjonelle talere, som holdt seg til en litterær og forholdsvis offisiell stil. Noen av dem, men slett ikke alle, var imidlertid virtuose talere som maktet å bruke lydmediet, enten til å fremstille et levende engasjement i det som ble sagt, eller en type persona som styrket påstandenes troverdighet. I foredragsholderens sitatpraksis kan vi også høre hvordan en kunne argumentere for en teksts styrke bare gjennom opplesningens betoning. Dette er ikke radiospesifikt, men radioen var det første mediet som gjorde en slik argumentasjon mulig overfor et massepublikum.



## Nærstudie 2: Karen Grude Kohts autoritet

Den 25. oktober i 1935 talte Karen Grude Koht i NRK (K. G. Koht 1935) om Tarjei Vesaas' bok *Kvinnor ropar heim* (T. Vesaas 1935) som kom ut samme høst. Det var det første programmet i serien *Ukens bok*, som var det første programkonseptet helt ut utviklet av NRKs egen ledelse (*Litteraturkronikken* var en arv fra Kringkastingselskapet). Innslaget var en positiv anmeldelse som viste stor sans for Vesaas' gårdsskildring, fremsagt av en lys, aldrende kvinnestemme. Koht var en kjent intellektuell skikkelse i Norge, en pedagog utdannet innenfor psykologi, kultur og litteratur, en fremstående tradisjonell kvinnesaksforkjemper som tidligere hadde holdt foredrag i radioen om pedagogiske og kulturelle emner. Det var ikke mange kvinner som slapp til i radioen, særlig ikke når temaet var litteratur for voksne.

Det er et stort hell at akkurat dette innslaget har overlevd i NRKs arkiver, for både i innhold og form peker det 15 minutter lange innslaget mot noen interessante sammenhenger mellom kritikk, politikk, kropp, stemme og autoritet, som gjør det relevant for alle mine tre forskningsspørsmål. For å belyse dette vil jeg sette Kohts anmeldelse inn i en historisk og politisk kontekst – 1935 er et viktig år i norsk politisk historie – og dernest se nærmere på hvilken kritisk autoritet som kommer til uttrykk i anmeldelsen og hvilken rolle kropp spiller for denne autoriteten. Avslutningsvis vil de to foregående diskusjonene settes i sammenheng for å vise hvordan en viss type autoritet fikk større mulighet til å gjøre seg gjeldende i en lydlig offentlighet, og at dette fikk konsekvenser for rammene for utøvelse av både kritikk og politikk.

### Bonderealisme og politisk samarbeid

*Kvinnor ropar heim* fulgte opp Vesaas' gjennombrudd som forfatter fra året før, *Det store spelet*. Begge bøkene handler om gården Bufast og folket der, men *Kvinnor ropar heim* er forskjøvet en generasjon, fram til tiden hvor sønnen i *Det store spelet*, Per Bufast, er bonden på gården. Bøkens motiver og perspektiv er tett knyttet sammen og dreier seg i stor grad om gårdslivets prøvelser og forholdet mellom individet, fellesskapet og gården. Kohts lesning la seg tett opp til perspektivet i *Kvinnor ropar heim*, men uten å gi et egentlig handlingsreferat, selv om en sitter igjen med et nokså tydelig bilde av boken etter endt lytting. Hun festet seg ved enkeltsituasjoner som var betegnende for boken som helhet, eller hun ga generelle

skildringer av bokens tone, tema og motiv. Hun fortalte om «kvinnfolkarbeid» og barnefødsler, om å være bundet til gårdens jord, og arbeidet som viste seg å være en frigjøring først når Per først arbeidet for noen andre enn seg selv.

Karen Grude Koht utfordret ikke sannheten i de innsiktene hun fant hos Vesaas, det ser snarere ut til at hun sluttet seg til det blikket på verden forfatteren formulerte, og gjenga de delene av det som hun syntes kom særlig godt frem i boken. Den vekten Vesaas la på arbeidets tvingende nødvendighet og gårdslivets sykliske natur gikk sammen i et verdensbilde som ble uttrykt i «ei fin naturkjensle», hvor «kvar årstid har sin himmel, kvar dagstid sitt lys» (K. G. Koht 1935, 1:25). Det var «årstidene og arbeidet [som ga] farge til livet» (K. G. Koht 1935, 1:40), og denne konkrete tilnærmingen til tilværelsen fant gjenklang hos Koht som gjerne kunne sett at boken skiftet navn til «Frigjering» for å understreke koblingen mellom hverdagens arbeid og den mening det ga livet. For når Per Bufast begynte å jobbe for noe annet og større enn seg selv, for sin familie, ble arbeidet som i *Det store spelet* hadde vært fremstilt som en binding til jorden, til en frigjøring fra jordbundenheten. Slik viste hun det som ser ut til å være hovedpoenget i hennes lesning av boken: individets jakt på en meningsfull tilværelse.

Omtalen var imidlertid ikke utelukkende positiv, og Koht syntes den enorme betydning som ble tillagt det å få og ale opp barn, ble for stor når mennene som ellers var nokså «fåmælte, ordar frampå til ven og kjenning straks et nytt barn er i emning. Og det er for mange barselferder og for mykje ungesnakk. Ein blir noko lei av så mykje fødselssnakk, nett som når ein les [ugjenkjennelig navn] og ein bolk av Sigrid Undsets *Olav Audunsson*» (K. G. Koht 1935, 7:56). Men om mennenes snakk om barnas komme trakk boken ned, var det skildringene av det manglende samspillet mellom Per og barna, og hvordan dette spilte seg ut, som ga «boka sitt verd» (K. G. Koht 1935, 10:53). For pedagogen Koht var boken rent ut sagt «ei gullgruve for alle som har med born å gjera» (K. G. Koht 1935, 12:57), også de delene som handlet mer om barnas tilværelse for seg selv. Etter hennes vurdering hadde Vesaas lyktes med å skape et realistisk bilde av forhold mellom voksne og barn

Den mest omfattende kritikken kom mot innslaget slutt der Grude Koht trakk opp det historiske og politiske bakteppet for Bufast-bøkene og pekte på at en krig fant sted, men den var «så langt borte», i likhet med resten av omverdenen som bare var representert ved kirken hvor barna ble døpt, samt legen og jordmoren. Denne politiske kritikken fikk avslutte anmeldelsen, men mer som et unntak fra anmeldelsens positive grunnholdning enn en dømmende kritikk: «Så kunstnarisk fint som dette intime heimelivet er skildra, så vonar ein likevel at dei unge som skal ta styre, Helge og Eilev..., at dei må få litt vidare synsring enn

Per og Bjørn har synt dei, og at dei likevel ikkje misser den sterke, djupe vyrndnad og den djupe kjærleiken til kvinner som ropar heim» (K. G. Koht 1935, 14:15).

Karen Grude Koht var en naturlig anmelder av Tarjei Vesaas' nye roman; hun sto sentralt i norsk offentlighet, som målkvinne, kvinnesaksforkjemper, kulturmenneske og pedagog. Hun var, politisk, identitets- og fagmessig sett, en perfekt leser til et nynorsk verk om forholdet mellom voksne og barn, en som satte det tradisjonelt kvinnelige omsorgsarbeidet høyt. I tillegg hadde hun virket som fast litteraturanmelder i *Syn og Segn* i perioden 1904-22, og var dermed en Olav Midttun kjente godt, en typisk representant for hans rekruttering blant tidligere samarbeidspartnere. Høsten 1935 var likevel et spesielt øyeblikk i norsk historie og i Kohts liv, noe som gjør det naturlig å fortolke kringkastingen av hennes anmeldelse av Vesaas' bok i en konkret partipolitisk kontekst.

1930-tallet var preget av store kulturelle og politiske stridigheter, mange av disse angikk den urbane arbeiderkulturens posisjon og de stadig sterkere sosialdemokratenes forhold til resten av landet (Gripsrud 2017, 268–73). Våren 1935 inntok Arbeiderpartiet for første gang for alvor over regjeringskontorene, gjennom «kriseforliket» med Bondepartiet. Den kulturelle og ideologiske forbindelsen mellom de to partiene var imidlertid slett ikke enkel, og Nygaardsvolds-regjeringen var helt avhengig av godt samarbeid for å bli sittende (Furre 2000, 85–86). I denne situasjonen var det viktig å understreke felles interesser mellom sosialdemokrater og bønder, ikke bare i realpolitikken, men også i kulturelle og idémessige spørsmål.

Selv om Karen Grude Koht var en progressiv forkjemper for kvinners rettigheter i sin samtid, blant annet som styremedlem i Norske kvinners nasjonalråd, var hennes syn på kjønnes likestilling særlig preget av at hun fremhevet tradisjonelt kvinnelig arbeid i hjemmet og kjempet for at også kvinner måtte tilegne seg yrkeskunnskap, dvs. husstell (Skard 1987, 33–35). Dette sto godt til den organiseringen av arbeidet en finner på norske gårder, hvor kvinner alltid har spilt en sentral rolle. Koht var selv oppvokst på gård på Jæren, og selv om hun avviste sine foreldres pietistiske kristendom, hang arbeidsetikken i, men i en mindre idealistisk og mer pragmatisk tapning.

At Koht så kunne fylle en medierende funksjon mellom bondekultur og Arbeiderpartiet, skyldtes hennes personlige tilknytning til partiet. Hun var gift med landets nye utenriksminister, historieprofessor Halvdan Koht, og fikk dermed en fremtredende representativ oppgave for den nye regjeringen. Selv om Karen Grude Koht først hadde gått over fra å stemme på Venstre til Arbeiderpartiet i 1933 (Skard 1987, 49), var hun nå en del av det sosialdemokratiske *establishment*, en rolle hun skal ha inntatt med bravur (Skard 1987,

63–64). Og til tross for at hun helt klart besatt en egen posisjon i offentligheten – som riktignok hadde blitt tonet ned etter en påkjørsel og påfølgende svekkelse i 1922 – kunne hun etter 1935 ikke ytre seg uten å samtidig stå som representant for det prosjektet hennes mann nå sto i spissen for.

Med dette som bakteppe blir det åpenbart at Kohts anmeldelse av *Kvinnor ropar heim* kan høres som et forsøk på å formulere et felles verdigrunnlag for arbeidere og bønder. I hennes tapning ble dette et verdigrunnlag som satte arbeidet i sentrum, alle typer arbeid, både kvinnelig omsorgsarbeid og mannens arbeid med jorden. Dette arbeidet var ikke utført i egennyttens navn, men med tanke på en annen, på barnet og familiens ve og vel. Ved å se arbeidet og de forhold det satte den arbeidende i overfor sine nærmeste som det som ga livet mening, kunne Koht også introdusere et mer psykologisk perspektiv som la vekt på den enkeltes utvikling innenfor de materielle rammer en levde under.

Den store vekten Koht legger på arbeidet er imidlertid en nokså spesiell lesning av bokens tendens, i alle fall om en ser den sammen med forløperen *Det store spelet*, som hun også hadde lest. Andre samtidige kritikere pekte på de noenlunde samme motiv og poeng som Koht, men heller enn å se på *arbeidet* for den andre som den sentrale nøkkelen til boken, var det forsoning med *jorden* og dens strenge krav, de anså for å være det viktigste. (Vassenden 2012, 379–80) En kan selvsagt diskutere hvor stor forskjellen mellom en vektlegging av arbeid og jord er, men det synes å være et meningsfullt skille. Kohts lesning etterlater et inntrykk av boken som et positivt og konstruktivt innspill i en diskusjon om «hva vi skal gjøre med livene våre», mens for eksempel Alv G. Schjelderup leste Bufast-bøkene forsoning som et krav om «oppgivelsen av den personlige frihet». (Sitert i Vassenden 2012, 379) Om vi tolker Kohts kritikk i lys av den politiske konteksten, kan en slik forskyvning av fokus forstås som en slags substitusjon for å gjøre de to partienes tilnærming til hverandre enklere.

For at boken skulle kunne aksepteres innenfor en sosialdemokratisk samfunnsforståelse, manglet den likevel det nødvendige blikket for gårdens tilknytning til samfunnet for øvrig, og dermed lyktes den ikke fullt ut i å formulere det verdigrunnlaget Koht var på jakt etter. Det hindret henne likevel ikke i å beskrive det hun savnet, og dermed kunne anmeldelsen lykkes i det boken ikke klarte: å skildre en tilnærming til verden som var opptatt av familiens rolle som samfunnets kjerne, som samtidig var politisk interessert, om ikke eksplisitt engasjert.

Hennes lesning hentet støtte i synspunkt fra psykologi, etikk, kjønnspolitikk og en mer tradisjonell politisk orientering, og det var i hovedsak med bakgrunn i disse perspektivene at hun vurderte boken. Samtidig la hun vekt på Vesaas' evner som forfatter, hans fine natursans

og vare skildringer, men disse kvalitetene ble ikke argumentert for i samme grad, kun stadfestet. Når det gjaldt den litterære kvaliteten støttet hun seg på eksempelets makt og litteraturens medrivende krefter.

## Kritikkens autoritet

Karen Grude Kohts stil som kritiker var impresjonistisk, i den forstand at hun la stor vekt på å viderebringe *opplevelsen* av det hun leste. I det foregående har jeg formidlet Kohts diskusjon av bokens verdenssyn, dens psykologi, dens (manglende) politikk osv., det vil si diskusjoner hvor en argumenterer tradisjonelt, enten ved å frembringe egne argumenter bygget på logiske sammenhenger, eller en henvisning til autoritet som fagkunnskap eller lignende. Men det som er virkelig slående ved hennes kritiske praksis, er hvor tett opp til Vesaas' tekst hun la seg i store deler av kritikken.

Åpningen er talende i så måte: «*Kvinnor ropar heim* har Tarjei Vesaas kalt den nye boka si. Kvar helst mennene var, i skogen, på bøen, på saga, så høyrde dei dette ropet. Ei kvinne kom om hus(...), veifte og ropte «– Heim! / Velsigna rop, velsigna den som ropa» (K. G. Koht 1935, 0:00).<sup>77</sup> Vi kan som lesere enkelt se hva som er Kohts ord og hva hun hentet fra Vesaas, men for *lytteren* var det umulig å vite om hun siterte fra boken, eller om hun så å si satte seg inn i bokens modus og fortalte oss det den ville si i et annet, men like dikterisk språk. Hun gled umerkelig over fra sin egen gjengivelse til å sitere teksten, og denne viljen til å skrive med teksten ble understreket da hun fortsatte:

Eg veit ikkje om forfattaren med denne tittelen har villa syne oss kor stor verd det har for ein mann at ei kvinne ropar heim. Eg skulle mest tru det, for sjeldan har eg sett kvinnfolkarbeid teikna med så mykje vyrndad, så djup skynsemd. Desse kvinnehendene som slår og skurar, som vøler og bøter, som handsamar ungar og klappar kyr, som mjølkar og kinnar, dei vert mest symbolske slik Vesaas skildrar dei (K. G. Koht 1935, 0:19).

Denne innlevende fortolkningen var Kohts metode, slik at hennes vurderinger av boken samtidig ble en slags identifiserende vurdering av personene i den og deres handlinger, slik utspilte den etiske kritikken seg. Hennes gjengivelse av bonden Per Bufasts forhold til sin kone var en lang oppvurdering av boken gjennom den store emosjonelle tyngden Koht la i skildringen. Bokens styrke viste seg i hennes gjengivelse av den. «Det var onnesamt på Bufast, arbeid og lite tid til kjærleik. Men det er over disse fyrste åra i samlivet mellom han og Signe ein livsvarme og ein [uhørlig ord] så ein merkar at Bufast var eit varmt [uhørlig ord] land» (K. G. Koht 1935, 6:47). Emosjonell nærhet ble til litterær kvalitet.

<sup>77</sup> Vesaas-sitatet er hentet fra åpningen av bokens femte kapittel (T. Vesaas 1935, 34).

Autoritet er knyttet til troverdighet, men med det er ikke mye sagt. Troverdighet bygges på ulike måter og med ulike midler i ulike sammenhenger (Johansen 2002, 24–27). Litteraturkritikeren må evne å presentere sin vurdering og fortolkning slik at den oppleves å stå i et rimelig forhold til teksten som kritiseres. Det gjøres helst gjennom å vise sakkunnskap – i kritikerens tilfelle et særlig nært forhold til teksten – og ved å demonstrere evne til å avdekke tekstens kvaliteter eller påpeke dens mangler på en underholdende, overbevisende og sannferdig måte. Men kritisk autoritet kan også oppnås på annet vis.

Michael Riffaterre skriver i artikkelen «Litteraturkritikkens diskurs» om kritikkens avhengighet av sin objekttekst i mer enn den forstand at kritikken må *handle* om noe. Han kaller kritikkens forhold til objektteksten «parafrastisk», hvilket vil si at når kritikeren «evaluerer objektets æstetiske verdi, da approprierer og utvikler man de former, man således kommenterer» (Riffaterre 1994, 97). Det vil si at kritikken er en jakt etter objekttekstens billedskapende prinsipp som tas i bruk i en mer eller mindre konkurrerende «kreativ skriftpraksis» (Riffaterre 1994, 110). Det er nok verdt å spørre seg om en så generell karakteristikk kan sies å treffe all litteraturkritikk, men det synes i alle fall å stå godt til Karen Grude Kohts anmeldelse av *Kvinnor ropar heim*.

Koht *konkurrerte* ikke med Vesaas' skriftpraksis, men kastet seg kanskje heller ut i et prosjekt som, sett fra hennes perspektiv, *sammenfalt* med boken hun hadde lest. Dermed blir spørsmålet om kritikken lykkes til et spørsmål om den lykkes i sitt forsett om å gi lytteren et inntrykk av hvordan boken *opplevdes*, i stedet for å være et spørsmål om det er den beste *tolkningen* som ble tilbudt eller en holdbar *vurdering*. Koht hentet i denne sammenhengen sin autoritet som kritiker fra teksten hun anmeldte og sin egen evne til å gå inn i dens stil og billedspråk. Det innbefattet også måten hun snakket på.

## Kropp og stemme

En type bilder som er sterkt til stede i *Kvinnor ropar heim*, men som omtrent ikke ble gjengitt i Karen Grude Kohts anmeldelse, er den rekken av bilder som har med kropp og kjønn å gjøre, særlig i tilknytning til det kvinnelige: «Og på samme tid renn det av mjølk her. Kvinnor gjev suge. Moster der inne i stuga. Og Signe. Snart skal ho renne over av si eigi mjølk» (T. Vesaas 1935, 11). Koht var opptatt av kvinner, men kun deres sysler. Kroppsligheten som Vesaas her beskrev på hyperbolsk vis, kommenterte hun ikke i det hele tatt. I stedet lot hun Pers følelse av å være bundet til jorden få representere hele det problemet som også involverer kvinnen, viser det seg når en kikker nærmere på romanen:



Ho var som ei knusande vekt. Ho var stor og mektig fordi ho var i samliv med all jord ikring seg. Han prøvde minnas at det var han sjølv som hadde sett dette i gang. Gjort henne fruktberande. Men det vart liksom ingenting. Han vart liten. Ho stod der med vanlaga anlet og vanlaga kropp og var umåteleg. Han hadde rørt ved henne og fenge visst kva ho var. Ho var jord. (T. Vesaas 1935, 43–44)

Selv om det er mer å si om Vesaas' kvinneskildringer, er denne typen beskrivelser av kvinner i dag nok vanskelig å ta helt på alvor. De fremstår som essensialiserende eksotismer som først og fremst tjener til å definere kvinner som den andre, irrasjonelle og uforståelige, den som representerer det fantastiske ved naturen overfor bondens rasjonelle kultivering av jorden. Vi behøver ikke være moderne lesere for å reagere på slike formuleringer: I 1937 skrev Mimi Sverdrup Lunden at

Også Tarjei Vesaas har skrevet kvinnebøker - med sterk, nesten nazistisk henførelse skildrer han sine kvinners liv, hennes fødevirksomhet, hennes melkeprodusering, hennes vask og slit. Uvilkårlig tenker en: «Ja, det er også en mann som skriver dette!» Det klinger litt mindre hul begeistring ut av de bøkene kvinner skriver om dette tålmodige, ærlige, tause slitet. (Lunden 1982)

Lundens «nesten nazistisk»-karakteristikk er voldsom, men hun pekte på et viktig trekk ved *Bufast*-bøkene.<sup>78</sup> I Vesaas' perspektiv var «kvinnfolkarbeid» og kvinnekroppen og dens funksjoner størrelser som overlappet helt naturlig, en kobling det ikke ble satt spørsmålsteget ved, noe Koht med sin taushet om spørsmålet og ellers positive vurdering av bokens holdning til kvinner, tilsynelatende sluttet seg til. Hun nøyde seg med å simpelthen slå fast at Vesaas' roman skilte seg noe fra tidsånden: «Denne trongen til å få barn, å ala barn, få huset fullt av ungar, kjennest heller sjeldsynt i disse dagar, då barneavgrensing høyrer til dei aktuelle spørsmåla» (K. G. Koht 1935, 7:09). Hun lot imidlertid denne diskusjonen ligge. Spørsmålet melder seg dermed om hvorfor hun ikke lot dette aspektet ved Vesaas' kvinnesyn spille en større rolle i sin anmeldelse. I seg selv svekker det ikke anmeldelsens troverdighet, men om en leser boken opp mot anmeldelsen fremstår unnlåtelsen som en mangel.

Det er ikke i seg selv overraskende at Karen Grude Koht sluttet seg til eller lot være å ta avstand fra kvinnesynet som kom til uttrykk i boken. Mange tidlige kvinnesaksforkjempere sluttet seg til tradisjonelle kjønnsroller når det gjaldt spørsmål om familieliv og reproduksjonens rolle i samfunnet. Men Vesaas' syn på kvinnekroppen og Kohts manglende refleksjon rundt dette synet, åpner for et perspektiv på Kohts virke som kritiker i radioen som vi så langt ikke har berørt: hvordan kroppen legger føringer for individets forhold til sine omgivelser. I *Kvinnor ropar heim* gjelder det kvinners reproduktive funksjon, deres rolle som omsorgsperson og deres posisjon i det arbeidende familiefellesskapet. I vårt tilfelle gjelder det kvinners stemmer, og hvordan det påvirker deres autoritet som talere. De to forholdene ser umiddelbart ulike ut, men er begge i prinsipp eksempler på sosiale forskjeller mellom kvinner

<sup>78</sup> Eirik Vassenden slutter seg til Sverdrup Lundens vurdering i sin analyse av *Det store spelet*, og viser også til at Vesaas selv vurderte bokens «barsels-raseri» (Vesaas' eget uttrykk) kritisk i 1964 (Vassenden 2012, 380).

og menn som delvis – men ikke utelukkende – kan tilbakeføres til menneskets kjønnsbestemte biologiske forskjeller.

Når vi lytter til opptaket av Karen Grude Koht, er det med en gang hørbart at opptaket er gammelt. Det er det flere grunner til. Særlig teknologien daterer lyden siden opptaket er gjort på en platespiller, og dennes umiskjennelige lydprofil patinerer innslaget, også i digital versjon. Klang og knitring indikerer opptakets alder. Men også i Kohts tale viser historien seg. I likhet med Åsmund Sveen leste hun opp på normerte nynorsk, en språkform som så å si har forsvunnet fra norsk radio. I dag uttrykker radiostemmene seg i mer eller mindre moderate varianter av dialekt. Slik kan hun plasseres i en tidsperiode hvor det fortsatt var en målsetning at skrift og offentlig talemål skulle være noenlunde samsvarende.

Viktigst for denne daterte lyden er imidlertid stemmen hennes, som lå høyt i toneregisteret og klang litt nasalt, en utpreget kvinnelig stemme som stemmer overens med noen normer for femininitet som i dag fremstår svært foreldet. Når vi også vet at Koht jobbet som pedagog, blir inntrykket enda mer komplett. Til listen over fordommer denne stemmen svarer til, kan vi da føye til dem vi har om lærerinnestemmen,<sup>79</sup> på grensen til det skingrende – uten at Koht krysset den grensen. Stemmen er vennlig og åpen, og noen ganger så høyfrekvent at kan høres ut som om taleren mistet kontrollen over tonen. Denne typen stemmer hører vi sjeldent i radioen i dag. Det er ikke slik at den slett ikke finnes blant norske kvinner, men i offentligheten er denne stemmen en sjeldenhet, i alle fall fra profesjonelle deltakere.

I løpet av det 20. århundres andre halvdel har tonen på vestlige kvinners stemmer falt. En undersøkelse fra Australia viste at blant kvinner mellom 18 og 25 år falt stemmens grunnfrekvens i gjennomsnitt fra 229 Hz i 1945 til 206 Hz 1993 – omtrent tilsvarende et fall fra aiss til giss, i en C-dur skala – og lignende utviklinger ser vi i flere land. (Pemberton, McCormack, og Russell 1998) Dette har fått flere forklaringer, for eksempel kan nye medisiner, røyking og forurensing påvirke stemmen noe, men den sterkeste forklaringen på akkurat dette fenomenet ser så langt ut til å være en kulturell forklaring som peker på at kvinner blir tatt mer på alvor om de senker stemmeleiets grunntone (Karpf 2006, 175–77). I og med kvinners økende deltakelse i tradisjonelt mannlige yrker har det blitt nødvendig for dem å legge stemmen dypere for ikke å fremstå «for» kvinnelige. Kjente eksempler på dette finner vi særlig i politikkens verden, hvor Margaret Thatcher er et eksempel det ofte vises til.

---

<sup>79</sup> Det er notorisk vanskelig å kildebelegge hvilke fordommer en kultur bærer på, uten å gjennomføre store publikumsundersøkelser. Men en mulighet er å gå til populærkulturen for å se hvilke figurer som dukker opp der. Trond-Viggo Torgersens lærerinne i sangen «Bare barn er barn» kan tjene som eksempel (Torgersen 1979).

Vi vet at Thatcher oppsøkte en talepedagog med det formål å utvikle en stemme som ikke ble oppfattet å være så feminin, og flere peker på denne endringen som en viktig årsak til at hun var en relativt populær politiker (Graddol og Swann 1989, 38).

En tilnærming mellom menn og kvinners posisjon i industrisamfunn og etter hvert i tjenestesamfunn kan altså ha ført til en tilnærming mellom kvinners og menns måte å snakke på, men endringen har funnet sted på menns premisser. Det vil si at kvinner gjennom forskjellige teknikker har tatt i bruk en dypere og mer «mannlig» stemme for å tilpasse seg arenaene de etter hvert har inntatt. Det gjelder særlig radiomediet.<sup>80</sup> Karen Grude Koht var del av en tidlig bølge av offentlig intellektuelle kvinner. Deres inntreden i offentligheten skjedde før kvinners store inntog i arbeidsstyrken, og dermed før kvinners stemmer tok til å endres som et strukturelt fenomen. Dertil er det et poeng at mange av disse intellektuelle kvinnene, som Koht, eksellerte innenfor felt som var, eller var i ferd med å bli, kvinneedominerte, og dermed i større grad enn andre kunne beholde en tradisjonell kvinnelig stemme uten å motta negative reaksjoner. Hun talte med den stemmen som var tilgjengelig for henne, og dette var en stemme som ikke forsøkte å vinne autoritet ved å legge seg i et dypt stemmeleie.

## Stemme og autoritet

Forholdet mellom stemme, autoritet og kjønn kan være vanskelig å tilnærme seg. Stemmen har noen anatomiske forutsetninger, og å koble anatomi til et så sosialt kontingent og politisk ladet begrep som autoritet, kan ha noen kontroversielle følger. Lingvistene David Graddol og Joan Swann er blant de få som har jobbet eksplisitt med denne tematikken. I boken *Gender Voices* fra 1989 forklarer de hvorfor: Det er vanlig å hevde at menns stemmer har naturlig mer autoritet fordi stemmen er dypere, og at denne har blitt utviklet gjennom evolusjon. En dyp stemme hos primater sammenfaller vanligvis med en stor kropp, og det har vært et evolusjonært fortrinn, noe som ifølge enkelte skal ha ført til at menn har utviklet enda dypere stemmer, siden seleksjonen har foretrukket dette. Innbakt i en slik utviklingsfortelling ligger det noen helt bestemte forutsetninger omkring en seksuell arbeidsdeling som det ikke er gitt at er sanne. Dermed kan den evolusjonsbiologiske forklaringen på menns dype stemme bidra til å forsvare et reaksjonært syn på seksualitet, kjønn og makt, og gi menns makt et skinn av «naturlighet» (Graddol og Swann 1989, 27–31).

---

<sup>80</sup> Jason Loviglio har skrevet interessant om hvordan kvinner i amerikansk *public radio* har tilpasset seg en «mannlig» stemmenorm, mens menn som jobber i de samme radiostasjonene viser en langt større variasjon i forhold til normen (Loviglio 2007).

Likevel er det slik at stemmen har basis i kroppen, en dyp stemme *indikerer* faktisk en stor kropp (Graddol og Swann 1989, 36). Det vil si at en del av stemmeproduksjonen er fysisk begrenset og ligger utenfor det sosialt bestemte tegnsystemet som gir ting deres betydning. Dette har vært med på å forsterke noen av de rent sosiale konstruksjonene som ligger til grunn for at kvinners lyse stemmer ikke tillegges like stor vekt som menns. Det er ikke logisk nødvendig at vi skal tillegge menns dypere stemmer mer autoritet – selv om en evolusjonistisk forklaring heller ikke kan avvises – men når det er slik at menns stemmer *er* dypere og menn har større definisjonsmakt som følge av en skjev samfunnsordning, forsterker de to forholdene hverandre.<sup>81</sup> En av grunnene til at vi reagerer når vi lytter til Karen Grude Kohts stemme fra 1935, er at den på noen viktige punkter bryter med de forestillinger vi har om offentlige meningsyttere, at de skal tilfredsstille noen kriterier som blant annet innbefatter en autoritativ fremferd. Dette er et altså et sett operative, kjønnede forestillinger utviklet med bakgrunn i biologiske og sosiale forskjeller mellom menn og kvinner.

Da litteraturkritikken trådte inn i radioen, måtte kritikerens autoritet som ellers ble mediert gjennom skrift, også understøttes av stemmen. Kritikerens kropp ble en del av den litterære vurderingen, og det er denne innlemmelsen som legger grunnlaget for den undringen vi opplever eller ubalansen vi settes i, når vi lytter til Koht. Stemmen hennes samsvarer ikke med de vanligste fordommene knyttet til den autoritative stemmen. Den er for lys til at vi klarer å tillegge den en stor nok myndighet til at hun kan fremstå som en kritiker med en «iboende» dømmende makt.

Imidlertid står denne stemmen ikke så fjernt fra *Kvinnor ropar heims* vektlegging av tradisjonell kvinnelighet og omsorg. Karen Grude Koht talte med stor innlevelse, som om hun *brydde seg* om det hun talte om, mer empatisk enn engasjert. Slik spiller hennes fremføring av kritikken på lag med hennes impresjonistiske utlegning av boken, og på denne måten kan en slik ikke-autoritativ stemmebruk sies å styrke Kohts autoritet som kritiker, hun oppleves å være en del av det litterære universet hun formidler og bedømmer.

Dette er en autoritet som er beslektet, men ikke sammenfallende med den troverdigheten som tillegges den intime radiostemmen, den som – i tråd med Goffman og Meyrowitz' beskrivelser – søker mot et privat rom heller enn en offentlighet. Denne stemmen kan vi også tydelig høre at Karen Grude Koht var en tidlig representant for. Hun henvendte seg til lytteren mildt og empatisk, la stor vekt på sin egen erfaring av verket og forsøkte så godt hun kunne å gjøre opplesningen av kritikken så lite skriftlig som mulig. Den intime

---

<sup>81</sup> Se ellers Mary Beards diskusjon av kvinners stemmer i offentligheten for en gjennomgang av denne tematikkens spor tilbake til antikken (Beard 2014).

radiostemmen bærer på en autoritet som i større grad baserer seg på troverdighet enn på en enkel forståelse av makt, en autoritet basert på autentisitet, dvs. den talendes forhold til seg selv heller enn til lydlige uttrykk for sosiale strukturer og relasjoner.

Når distansen mellom den offentlige og den private personen tilsynelatende har forsvunnet, hvor den talende «ikke gir inntrykk av uforvarende å bedra seg selv» (Johansen 2002, 71), gir stemmen et autentisk inntrykk. Den autentiske stemmen forsøker å formidle et ærlig eller til og med identisk forhold mellom den talendes selvframstilling og dens egentlige identitet, et ærlig forhold mellom ord og kropp. Denne lyden av autentisitet blir imidlertid også en del av kommunikasjonsspillet hvor den ærlige selvframstilling får en egen estetisk form, som den talende må leve opp til.

## Autentisitet, kropp og stemme

Det korte essayet «The Grain of the Voice» har blitt en viktig referanse i musikkvitenskapens diskusjoner om stemme og kropp. Der formulerer Roland Barthes noen slående poeng om hvordan kropp og stemme står i forhold til det autentiske uttrykket. Samtidig tar han til orde for en annen type autentisitet, som står sterkere innenfor den kritiske tradisjonen, men som slett ikke er uproblematisk. I noen stemmer, mener Barthes, dukker *stemmens korn* opp, som et spor av noe som ligger hinsides eller forut for ordenes betydning, deres form, melodi eller fremførelse. Dette kornet *er* sangerens kropp, i direkte kontakt med hulrom, muskler og sener, men også i like direkte kontakt med en slags innside av det språket sangeren og sangen tilhører. «The «grain» is that: the materiality of the body speaking its mother tongue; perhaps the letter, almost certainly *significance*» (Barthes 1978, 182).

Barthes' forståelse av kroppslighet og kroppens funksjon i stemmeproduksjonen er vanskelig å gripe. Han insisterer på at kornet i stemmen alltid ligger forut for, eller hinsides, det kommunikative i stemmen og språket, og en slik todeling ser kjent ut. Det er ifølge Anders Johansen denne modellen som ligger til grunn for idealet om en autentisk stemmebruk som utvikler seg fra og med Jean Jacques Rousseaus naturfilosofi, og som blir til en idé om en demokratisk estetikk.<sup>82</sup> (Johansen 2002, 226–30 og 242–55) Barthes forsøker imidlertid å distansere seg fra en slik form for idealistisk originalitets- og opprinnelighetstenkning<sup>83</sup> og

<sup>82</sup> Johansens analyse har en del til felles med en poststrukturalistisk kritikk av naturlighet og autentisitet lik den Barthes selv står for, og er muligens muliggjort av denne – noen felles røtter blir i alle fall tydelig når han viser til Heideggers oppvurdering av taushet (2002, 222–23). Men hovedsakelig baserer han seg på mer tradisjonelle tilnærminger, først og fremst Lionel Trillings *Sincerity and Authenticity* (1972) og George Santayanas beskrivelser av «the aesthetics of democracy» i *The Sense of Beauty* fra 1896 (2008, 1182–1211).

<sup>83</sup> Se for eksempel hans kommentarer til surrealistenes idé om automatskrift: «The idea of automatic writing implies an idealist view of man divided into a speaking subject and a profound inner subject.» Og videre om

insisterer på at stemmen som er preget av dette kornet ikke gir oss noe inntrykk av sangerens *indre*: «it expresses nothing of the cantor, of his soul; it is not original [...] and at the same time it is individual: it has us hear a body which has no civil identity, no «personality», but which is nevertheless a separate body» (Barthes 1978, 182).

Barthes' skildring av den «kornete» stemmen er imidlertid helt i tråd med ideen om den autentiske stemmen som del av demokratiets estetikk som «viser til en bakenforliggende, mer egentlig realitet, som er ens for alle, og felles» (Johansen 2002, 256). Og Barthes har rett i at det er noe ved eksemplene han viser til: noen stemmer er glatte mens andre har mer friksjon. Denne friksjonen er imidlertid slett ikke noe som finnes forut for den kommunikative frembringelsen av mening. Det er nettopp en meningsskapende forskjell mellom denne stemmen og strukturene som styrer den kommunikative prosessen. Stemmens korn nekter å tilpasse seg disse historisk foranderlige strukturene, og i dette ligger ikke kun en estetisk erfaring, men en melding om den talende eller syngendes mer eller mindre bevisste krav på autoritet, det vil si, krav om å bli hørt.

Jeg plasserte nettopp Karen Grude Kohts stemme i kategorien «den intime stemmen». Den intime stemmen er nettopp en stemme som forsøker å oppnå kommunikasjon ved å fremstille seg som «original» og «personlig». Til tross for at hun brukte en normert nynorsk og tydelig leste opp sitt manus; Kohts opptreden tok sikte på å være levende og nær. Samtidig er det ett element i stemmen hennes som kanskje kunne ha tilfredsstilt Barthes' jakt på stemmens korn: den nesten-skingrende kvaliteten. Dette trekket, som kanskje vitner om noe ukontrollert kroppslig, skaper en stemme hvor det nettopp oppstår en friksjon, en friksjon mellom kroppen og vår forventning om en hel og rund klang. Imidlertid vet vi ikke om det ville høres slik ut for Kohts samtidige.

Er så denne nesten-skingrende kvaliteten med på å gi Kohts stemme en autentisk autoritet, i tråd med en idé om at en ærlig stemme er en stemme som ikke er konform? Kanskje, men det forutsetter en ganske spesiell estetisk tilnærming til den talende stemmen. Tillitsvekkende er den som ikke forstiller seg og som samtidig ikke fremstår usikker. I sin tale hørtes det ikke ut som om Karen Grude Koht forstilte seg, hun levde seg inn i det hun leste opp, og den normerte nynorsken høres ut til å ha ligget trygt i munnen på henne. Trygg var hun også, men i dag vil vi likevel bedømme denne lyse stemmen opp mot en norm om den autoritative stemmen som dyp og fylldig.

---

tegnetts opphav: «It is always this idea of origins, of depth, of primitiveness, in short of *nature*, that bothers me in Surrealist discourse» (Barthes 1991).

Dermed gir denne klangen stemmen en slags estetisk autoritet, som om den i kraft av seg selv sier «Jeg er her, og tar ordet». Men om denne autoriteten skal utfolde seg, forutsetter det en lytter som ikke krever at stemmen skal følge gjeldende normer, og det er en usikker forutsetning. Om den autentiske stemmen skal kunne gi autoritet forutsetter det at lytteren oppfatter den som en akseptabel autentisitet innenfor det meningssystemet stemmen uttrykker seg i. Den historiske utviklingen av kvinnestemmen har vist at en slik autoritet ikke skulle få bli værende i offentligheten.

## Nærhet og autoritet

Den intime stemmen forsøker å skape nærhet mellom den som taler og de som lytter. Ved å tale engasjert og innlevende skal det være enklere for lytterne å følge med på og knytte seg til det som blir sagt. Ved å legge av seg formelle krav til det å tale offentlig senkes grensene mellom det talende og det lyttende individet. Denne intime stemmen, som en gang var politisk potent i sin protest mot offentlighetens representative regler, er kun en form i dag, en stil det er nødvendig å beherske i sin offentlige selvframstilling (Johansen 2002, 239–41). Men den intime stemmen *fungerer* likevel, den er bedre til å opprette et tillitsfullt forhold mellom de som lytter og den som taler. I 1935 fungerte denne stilen sannsynligvis enda bedre. Da Karen Grude Koht anla en imøtekommende og nær stil, er det slett ikke sikkert at hun gjorde det bevisst, det er godt mulig at det var slik hun var i alt sitt virke, men når hun gjorde det skapte det likevel en *nær* kommunikasjonssituasjon. Og det var delvis gjennom denne nærheten hun etablerte sin autoritet.

For å skildre fellesskapet som oppstår mellom mennesker som snakker sammen, kan vi med Bronislaw Malinowski ta i bruk et begrep om fatiske fellesskap. Ved at vi simpelthen tar ordet og bryter stillheten skapes og vedlikeholdes «bonds of sentiment» (Malmkjær 2004, 168) mellom deltakerne basert på de talendes avsløring av informasjon om seg selv gjennom talen. Radioen er ikke et fatisk medium i tradisjonell jakobsonsk forstand – en kan ikke egentlig sjekke at kommunikasjonskanalen fungerer mellom den som taler og den som lytter – men spørsmålet er om en ikke kan anlegge en fatisk *modus* for å illudere kontakt og forsøke å forsikre seg om at meldingen ikke blir avvist. En slik fatisk modus vil i så fall ligge nærere det dagligdagse språket enn den formelle talen, nærere det vi *oppfatter* som et personlig enn et upersonlig uttrykk, og slik skape et inntrykk av emosjonell og kroppslig nærhet, og en imøtekommende innstilling.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Jeg diskuterer spørsmålet om en fatisk modus i radiokommunikasjon videre i artikkelen *Adornos radioteori* (Jul-Larsen 2013, 213–14).

Når Karen Grude Koht som kritiker tok på seg bokens perspektiv og så å si skrev *med* forfatteren, var det en metode for å ta verket på alvor, et forsøk på å ta inn over seg det som blir sagt, og forsøke å sette i verk det som boken formidlet. I forlengelsen av dette må en slik praksis, i tråd med Michael Riffaterres analyse av den kritiske diskursen, ses som en slags kreativ strid mellom kritikken og verket. Jeg vil imidlertid vektlegge et litt annet perspektiv på Kohts impresjonistiske kritikk av *Kvinnor ropar heim*. Den impresjonistiske kritikken var også et forsøk på å opprette *nærhet*, ikke mellom taler og lytter – slik tilfellet var med hensyn til stemmebruk – men mellom kritiker og verk. Denne nærheten blir et argument for kritikerens autoritet i møte med teksten, ikke over teksten, men som fortolker overfor andre fortolkere, og som fortolker overfor de som enda ikke har lest objektteksten.

Om vi tar utgangspunkt i den politiske situasjonen, er det ikke urimelig å anta at en av funksjonene Karen Grude Koht fylte med sin omtale av *Kvinnor ropar heim*, var å fungere som mediator mellom to grupper som sto i delvis opposisjon til hverandre, men som var avhengig av samarbeid, Arbeiderpartiet og Bondepartiet. Dette var den første litteraturanmeldelsen etter nedleggelsen av den gamle kringkastingens litteraturkronikk, og valget av kritiker og verk var neppe tilfeldig. Å la en Arbeiderparti-ministers kone – som selv hadde gått fra Venstre til Arbeiderpartiet – positivt anmelde en bok som la seg så tett opp til spørsmål som særlig angikk Bondepartiet, kan ses som et forsøk på å etablere nærhet mellom partene i seg selv. Koht skjøt oppgaven samvittighetsfullt ved å legge vekt på det hun oppfattet som særlig angikk begge, et syn på arbeid som det meningsskapende i tilværelsen, samtidig som hun understreket at det var noen ting hun savnet hos Vesaas' bønder, først og fremst et videre politisk utsyn. Den estetiske vurderingen, med særlig vekt på å etablere nære relasjoner mellom taler og lytter, verk og kritiker, dannet en trygg ramme for et slikt agonistisk fellesskap som hadde behov for å få etablert noen felles verdier.

Et siste oppsummerende poeng er at kropp, og særlig kvinnekroppen, spilte en viktig rolle i dette innslaget. I *Kvinnor ropar heim* slås kvinnens kropp og kvinnens arbeid sammen til ett, og Karen Grude Koht slutter seg til et slikt perspektiv og hyller Vesaas skildring av kvinnearbeidet. Hun innlemmer dermed denne ideen om kvinnearbeidet i det idemessige samarbeidet mellom arbeidere og bønder som danner bakgrunnen for anmeldelsen. Denne typen biologisering av kvinner er vanskelig å akseptere uten videre, og den ble også reagert på i Vesaas og Kohts samtid, men perspektivets vektlegging av kroppens materialitet understreker likevel et viktig poeng ved Kohts anmeldelse: Den nære tonen hun anla som talende kritiker var mulig gjort av at hun var kvinne og at hun dermed hadde tilgang til et



annet retorisk register enn sine mannlige kolleger, et register som var både biologisk og sosialt bestemt.

## Konklusjon

Karen Grude Kohts anmeldelse av Tarjei Vesaas *Kvinnor ropar heim* er en talende hendelse i norsk litteraturkritikks radiosendte historie. Det var den første litteraturanmeldelsen som var uttrykk for den nye programsjefen Olav Midttuns ønsker for den nye, nasjonale institusjonen NRKs litteraturkritikk: i et kortere format og med en viss nærhet mellom kritikeren og den omtalte boken. Som kritiker var Koht impresjonistisk og innlevende. Hun la liten vekt på bokens estetiske kvaliteter, til fordel for vurderinger med utgangspunkt i psykologiske, politiske og etiske perspektiver. Og til tross for at hun i det store og hele var positiv til boken, pekte hun også på bokens samfunnsmessige svakheter. Denne vektleggingen av litteraturens politiske og sosiale forbindelser ser ut til å ha vært vanlig for NRKs litteraturkritikk i perioden, og det peker videre mot den radiosendte litteraturformidlingens forhold til den større offentligheten.

Kohts anmeldelse hadde flere funksjoner. En viktig funksjon var å formulere i klartekst et litterært standpunkt som kunne fungere formidlende mellom bønder og sosialdemokrater, i tråd med det kriseforliket som var inngått mellom Arbeiderpartiet og Bondepartiet tidligere samme år. Kohts doble tilhørighet – oppvokst i jordbruket, inngiftet i sosialdemokratiet – ga henne en svært nyttig utsagnsposisjon i så måte. Og i tråd med den normen som hun fant hos Vesaas, kunne Koht fremme arbeidet som en verdi de to gruppene kunne forenes om. Den radiosendte litteraturkritikken ble i denne sammenhengen deltaker i en samfunnsomgripende diskusjon om hvilke politiske identiteter som kunne forenes.

Radioens lydliggjøring av stemmen har stilt kvinner overfor noen utfordringer, siden mannsstemmer tradisjonelt tillegges større autoritet. Ettersom kvinner har inntatt offentligheten har det blitt færre lyse kvinnestemmer å høre. Kohts stemme tilhørte en annen lydlig offentlighet enn vår og byr med det på en fortolkningsmessig utfordring, og en påminnelse om at stemmen både er sosialt foranderlig og knyttet til kroppens anatomi. Koht bygget sin autoritet som kritiker gjennom nærhet i dobbel forstand, til teksten og til lytteren. Hennes intime lydlig fremtoning gjorde henne til en god radiotaler, samtidig som stemmens kvaliteter utfordrer kontingente normer om hvordan en autoritativ stemme høres ut.



### 3. 1945-1963: Litteratur i radiolandet

Perioden 1945–1964 inngår i det lengre forløpet da radioen hadde sin aller største innflytelse på det norske samfunnet. Mediet nådde omtrent hele befolkningen, NRK hadde monopol på radiosendinger og TV-sendinger kom først så smått i 1954, den offisielle åpning av TV-sendingene skjedde så sent som i 1960. Radioen hadde høye publikumstall, også for innhold som litteraturformidling. Som litterær institusjon var NRK først og fremst en opplysningsorientert, seriøs, men vennlig innstilt formidler som ville litteraturens beste. Den enormt innflytelsesrike posisjonen, koblet med et tydelig opplysningsoppdrag, er svært relevant for mine forskningsspørsmål knyttet til litteraturkritikkens radiospesifikke historie og forholdet mellom den litterære og den nasjonale offentligheten. Hvordan påvirket opplysningsoppdraget deknningen av samtidslitteraturen i NRK? Hvordan håndterte NRK-ledelsen at NRK virkelig var blitt en nasjonal institusjon, med de krav om representativitet som det innebar? Og hvilken rolle tok NRK i tidens litterære diskusjoner?

Den omtalte perioden er også den perioden da nye radiospesifikke programsjangre som hadde brutt frem på slutten 1930-tallet (Vagle 2012, 134) ble en fast del av radioens repertoar i den grad at de også ble en fast del av det litterære programtilbudet. Dette kapitlet er strukturert som en gjennomgang av de sentrale litterære formidlingssjangrene: Anmeldelser, montasjeprogram, samtaler – inkludert intervjuer og debatter – og litterære foredrag. Å beskrive sjangrenes ulike former og funksjoner, og deres utvikling er essensielt for å redegjøre for litteraturkritikkens historiske utvikling i radioen, litteraturens forhold til den større offentligheten og radiomediets påvirkning på litteraturformidlingen. Et særlig viktig spørsmål blir å undersøke hvilken virkning ulike samtaleformater fikk på utviklingen av en nasjonal litterær offentlighet.

Det er flere bevarte opptak fra denne perioden, men antallet er fortsatt lite med tanke på hvor mye som ikke er bevart. Opptakene gir oss imidlertid en bedre anledning til å spore en utvikling i den radiosendte litteraturformidlingens uttrykk. Enkelte av bidragsyterne har vi til og med opptak av fra tidlig og sent i radiokarrieren deres, noe som gjør det mulig å undersøke om det fant sted en utvikling i uttrykket deres over tid. Men det er ikke bare litteraturformidlerens uttrykk som kan undersøkes, det er også interessant å undersøke

fremstillingen av de formidlede – det vil si forfatterne. Hvordan så forfatternes selvframstilling ut i denne perioden da forfatterintervjuet slo gjennom?

## Anmeldelser

Siden det var i denne perioden at NRK skulle bli en så å si altomfattende nasjonal institusjon, kunne en kanskje tro at litteraturanmeldelsene ville settes under press, som en type innhold som viste det problematiske ved NRKs stilling som monopol. Noe slikt ser ikke ut til å finne sted. Som vi har beskrevet tidligere, hersket en positiv grunnholdning i NRKs kulturdekning, og bokomtalene inngikk i dette prosjektet. Litteratur – også den samtidige – var et emne folk burde opplyses om. Samtidig skulle kringkastingen være et kulturforbedrende tiltak og dermed kunne en også tillate seg å påpeke feil og lyter ved bøkene en omtalte. Bokmarkedet eksploderte umiddelbart etter at papirrasjoneringen ble opphevet etter krigen, flommen av bøker var så stor at kritikerne opplevde det som en krise forårsaket av kommersielle hensyn, noe som også ble tatt opp på radioen (Stang 1946). Anmelderens oppgave var å hjelpe og veilede lytterne i dette markedet, hvor nye estetiske tendenser etter hvert også gjorde seg gjeldende. Anmeldelsene måtte dermed forholde seg til delvis motstridende institusjonelle krav med hensyn til kulturstoffets generelle oppgave, og hvilken rolle litteraturanmeldelsene skulle spille.

Det ser ut til at den enkelte kritiker i liten grad forholdt seg til disse spørsmålene, men at de litteraturkritiske programmene ble utformet etter en redaksjonell linje som tilsa at kun bøker av en viss kvalitet ble anmeldt. Anmeldelsene ble hovedsakelig presentert som et eget program, uten annen innpakning, men også som del av andre programmer, særlig i *Boknytt* da det ble introdusert i 1956. Det var *Bokkronikken* som var den sentrale anmeldelses- og omtaleformen helt frem til og med 1963. At NRK kalte innslagene kronikker antyder en viss avstand til den vanlige litteraturanmeldelsen, jamfør tidligere diskusjoner om kronikksjangeren. Men i 1947 skrev *Bergens Arbeiderblad*: «la oss ikke bli villedet av ord: Bokkronikken er ikke annet enn en anmeldelse» (Lorentzen 1947).

Det fantes imidlertid også en rekke andre programtitler som vi må regne med var mer eller mindre kritiske presentasjoner av samtidslitteratur. Et eksempel er programmet *Nye norske bøker*, som gjennom årene fantes i varianter som *Nye norske romaner*, *Ny lyrikk*, *Nye norske noveller* også videre. En særlig variant av disse programmene rettet blikket mot ulike andre nasjonaliteter, og særlig Sverige fikk mye oppmerksomhet i årvisse program som *Ny svensk lyrikk*, *Ny svensk prosa*, *Nye svenske bøker* og *Svensk bokhøst*. Også finsk og dansk

litteratur fikk flere lignende program, og det var en meget tydelig nordisk orientering i litteraturdekningen, selv om det ikke var mange slike program i løpet av et år.

### *Bokkronikken*

*Bokkronikken* startet opp like etter krigen. På grunn av papirrasjonering kom ikke *Programbladet* ut før i årsskiftet 1946/47 og vi har dermed ikke god oversikt over hva som kom på luften i perioden fra krigens slutt og frem til da. Et opptak av en bokkronikk holdt den 6. desember 1945 med Paul Gjesdahl har overlevd i arkivene.

Bokkronikk-navnet hadde blitt brukt allerede høstsesongen 1928, da Charles Kents litteraturomtaler fikk denne tittelen, som senere ble endret til *Litteraturkronikk*. Der Kent fikk 30 minutters taletid, hadde etterkrigstidens bokkronikører imidlertid ikke mer enn et kvarter eller 20 minutter til rådighet. Det gjorde Gjesdahl lytterne ettertrykkelig oppmerksom på i det bevarte opptaket fra 1945, siden han der ikke fikk tid til å ta for seg alt han hadde planlagt. *Bokkronikken* la seg altså tettere opp til programposter som *Ukens bok* og *Av høstens bøker*, som avløste Kent midt på 1930-tallet. Programmet ble uansett vurdert til å være langt nok. Samme år som hun selv ble hentet inn som litteraturkronikør i NRK, skrev Sonja Hagemann i et lite hefte rettet mot kvinner i arbeiderbevegelsen om radioens rolle som litteraturformidler:

Den nytten radioen her gjør kan det vel neppe herske tvil om. Det talte ord når oftest meget lenger enn det skrevne. «Bokkronikken» er sikkert den beste veileder for mange. Her får en en langt utførligere analyse enn en kort avisartikkel kan gi, og det blir en langt intimere kontakt mellom den som snakker og lytteren enn det bli mellom kritikeren og avisleseren (Hagemann 1947, 15).

Så mange andre slike positive omtaler finnes ikke, så det er vanskelig å vite om Hagemann her først og fremst bedrev en kulturelt ambisiøs ønsketenking på lytternes vegne eller om hun beskrev en faktisk lytter- og leserkultur. Programmet skulle imidlertid bli lengre. Høsten 1960 ble *Bokkronikken* gjort om til et 30 minutters program. I dette formatet vekslet en på om det var én kronikør som snakket hele den halve timen, eller om det var flere kronikører som sammen bidro med hvert sitt innslag i ett program.

Når vi teller over hvem som opptrådte oftest som litteraturanmeldere i radioen i perioden 1945–1963, ser vi at de to mest brukte kronikørene var poeten og kritikeren Ragnvald Skrede (*VG, Dagbladet*) og Paul Gjesdahl, begge med 13 bokkronikker, deretter følger Philip Houm med ti, Eugenia Kielland med syv, og Johs. A. Dale, Arthur Klæbo, Ingjald Nissen og Simen Skjøsberg, alle med 6 innslag hver. Fordelt på de ca. 320 innslagene var det imidlertid over 160 ulike kronikører som bidro, og følgelig dreide det seg altså om en enkelthendelse for langt de fleste.

De ser ut til å ha blitt hentet fra en vid krets, og kan i hovedsak fordeles i tre kategorier: Enten var de ansatte i NRK, de kunne være etablerte som kritikere eller

journalister i andre medier, eller så var de fagpersoner på det emnet det omtalte verket handlet om. I perioden fra krigens slutt til 1964 var NRK altså en flerstemmig litteraturkritisk institusjon som lot et stort antall personer slippe til som kronikører. Det var imidlertid særlig én kategori av individer som slapp til: Nesten 90 prosent av kronikørene var menn.

Hvorvidt lytterne faktisk opplevde en slik flerstemmighet er et annet spørsmål, de hadde selvfølgelig ikke den nødvendige historiske avstanden til å betrakte perioden og institusjonen NRK under ett. Noen av kronikørene var mest aktive i enkelte perioder, men i det store og det hele ser det likevel ut til at regelen var at det gikk en viss tid mellom hver kronikørs opptreden. Dermed kan vi nok si at programmet var lite preget av ensretting.

I løpet av de nesten 20 årene etter krigen hvor *Bokkronikken* var en aktiv programpost, ble den stort sett sendt omkring klokken 18.00, men ved enkelte tilfeller kunne den bli sendt så tidlig som 16.25, og så sent som 21.45. Og om en ser på oversikten over hvilken dag programmet ble sendt, falt valget på fredag for i underkant av 60 prosent av sendingene. Tirsdag var den nest mest populære dagen med en sjettedel av sendingene, og så synker tallene gradvis ned mot lørdag som var den minst brukte dagen for bokkronikker, med kun fem sendinger.

### Paul Gjesdahls bokkronikker

Paul Gjesdahl er i ettertid særlig kjent som teaterkritiker og -historiker, men som forfatter og litteraturkritiker i *Dagbladet*, *Tidens Tegn* og *Arbeiderbladet* var han også en sentral litterær personlighet. Som Eugenia Kielland ble han tidlig engasjert i radioen som kåsør, og i 1935 ble han også engasjert som litterær og dramatisk konsulent i NRK. I likhet med henne bidro han også som kritiker i radioen. I tillegg var han i en tiårsperiode etter krigen også nestleder i Kringkastingrådet. Som tidligere – men ikke veldig overbevist – motdagist sto han for en forsiktig kulturradikalisme.

Gjesdahl er også kjent som petit-journalist under signaturen «Pueblo», og han omtales gjerne som en sterk og egenartet stilist (Hirsti 2009). Noe av stilbevisstheten og sansen for fyndige formuleringer finner vi igjen i radiotalene hans, kanskje særlig i de litterære kåseriene. Denne elegansen ble imidlertid litt hemmet på radioen idet Gjesdahl – i alle fall i de tidligste opptakene vi har av ham fra 1940-tallet – tok konsekvensen av sine egne manuskripters litteraritet og satte ned farten betydelig av hensyn til lytterne. Han la inn en liten pause mellom mange ord, og slik ble fremføringen hans tydelig og forståelig, men til tider også nokså stakkato og deklamerende.

Om vi lytter til opptak av Gjesdahl fra senere i radiokarrieren, det siste er fra 1966, blir det tydelig at vi her kan høre en utvikling i talens estetikk, som muligens kan stå som emblematiske for hele radiotalens utvikling i perioden. Det aller eldste opptaket av ham i radioarkivet er fra 1937, og der er den stakkato stilen meget tydelig. Det er imidlertid et opptak av en tale holdt på Nationaltheatret i etterkant av en festforestilling og den kan vanskelig karakteriseres som noen egentlig radiotale. Gjesdahl beveget seg etter krigen fra en høytidelig og tydelig stil henimot et langt mer avslappet og muntlig uttrykk. Og selv om talen hans ved karriereslutt fortsatt var godt festet i manuskriptet, sto denne fremføringen langt bedre til den litt tørre, men vennlige humoren Gjesdahl tilnærmet seg sine emner med.

Tre av Gjesdahls tretten bokkronikker finnes bevart i NRK-arkivet, to fra årsskiftet 1945-46, og én holdt tre måneder senere, i april 1946. I alle tilfellene dreier det seg om samleomtaler, hvor Gjesdahl snakket om flere bøker etter hverandre, og i større eller mindre grad forsøkte å plassere dem innenfor en felles sammenheng. De to første kronikkene handlet begge om en rekke novellesamlinger som hadde kommet ut under og etter krigen, og Gjesdahls fremstilling tok definitivt farge av den historiske situasjonen han befant seg i: den overfloden av bøker som strømmet over landet etter krigen. «Aldri har det vært solgt norsk litteratur som nettopp nå, varene går unna som om det skulle være ost og egg og smør. Det henger jo delvis sammen med at bøker er en av de ting som er å få i nær sagt ubegrenset mengde, i motsetning til ost og egg og smør» (Gjesdahl 1945, 0:10).

Det var imidlertid ikke bare bøkernes tilgjengelighet som gjorde at de ble revet ut av hyllene, minst like viktig var den norske litterære tradisjonen.

... det store lykketreff i norsk bokheim var at Bjørnson, da han formet sine første bondenoveller, ikke hentet inspirasjon fra utlandet slik som for eksempel Mauritz Hansen hadde gjort det, men at han bygget på tradisjonen fra sagaene. Slik ble det en fast sammenheng mellom den gammelnorske og islandske bokheimen, og vår egen tid. Og det er en av grunnene til at Njåls saga og sagaen om forsterbrødrene virker så moderne den dag i dag. En leser dem ikke av plikt, men for spenningens og den mesterlige psykologiens skyld. Og det er sikkert også grunnen til at moderne eksperimenter og nye stilistiske moter har fått en forholdsvis snever plass hos oss. Vi har en egen rotekke tradisjon å bygge på, en litteraturform som er så smidig at den lett kan tilpasses til nye tiders krav (Gjesdahl 1945, 1:26).

Selv om denne nasjonalismen fikk innlede og sette tonen for kronikken, var den ikke mye aktiv i lesningene og vurderingene han presenterte – og han var ellers ikke så skeptisk overfor nye litterære utviklinger som sitatet skulle tilsi, han kan endog sies å være en av våre tidligste modernister (Paulson 2000). Imidlertid viser Gjesdahls historisering hvilken viktig rolle den litterære tradisjonen spilte i hans vurdering og plassering av nye verk. Ikke slik at en bok måtte tilfredsstille et sett med tradisjonelle kriterier for å kunne regnes som vellykket, men at en tradisjonstilknytning kunne fungere som et springbrett for forfatterens individuelle skapelse. Om Alf Prøysens debut *Dørstokken heme*, sa han at Prøysen «bygget på en fast og

smidig tradisjon [...] og som bærer av denne tradisjonen har han personlighet nok til å gå sine egne veier. Alf Prøysen har et ansikt som vi kommer til å huske» (Gjesdahl 1945, 3:08).

Videre snakket han i denne kronikken om tre andre novellesamlinger, Jakob Sandes *Eit herrens vér*, Asbjørn Larsens *Labyrinter* og Ebba Haslunds *Også vi ....* Alle tre ble bedømt til å være interessante, men det var bare Sande som fikk en fullt ut positiv omtale. Introduksjonen av Asbjørn Larsen var uten barmhjertighet, men ikke helt uvennlig, selv om det var en litt nedlatende vennlighet som kom til uttrykk: «Asbjørn Larsen kan ikke måle seg med Prøysen eller Sande, verken som fortellere eller menneskeskildrere. Han er usikker, både i språk og stil, men likevel har en avgjort glede av den vesle debutboka hans [...] i flere av fortellingene setter en bedre pris på den gode viljen enn på det ferdige resultatet» (Gjesdahl 1945, 9:33). Ebba Haslund slapp litt billigere unna. Hennes noveller fra krigshverdagen ble sagt å gi uttrykk for noe autentisk og originalt, men håndverksmessig var det ikke godt nok. Gjesdahl deklamerte fra sitt manus: «Ebba Haslund mangler noe vesentlig: den evne til konsentrasjon som gjør den korte fortellingen til et kunstverk. Det hun først og fremst må lære er, at like viktig som å kunne skrive er det å kunne stryke» (Gjesdahl 1945, 11:42).

Den kringkastede kritikken var altså slett ikke tannløs, og det høres ikke ut som om Gjesdahl holdt noe tilbake i sine vurderinger. Likevel var det tydelig viktig for ham å gi alle de omtalte verkene en del positiv omtale, også de han helt tydelig ikke hadde veldig stor sans for, slik som Asbjørn Larsen. I sin omtale av Leiken Schjelderups *Glimt* kommer noe av den samme viljen til å balansere den negative vurderingen til uttrykk. Trass i at mange av fortellingene ifølge Gjesdahl, best kunne karakteriseres som «talentfull novellistisk journalistikk», fant han god grunn til å lese boken, og i alle fall ta vare på den, om enn ikke av litterære grunner: «[N]ettopp derfor får disse novellene en særlig verdi, nemlig en dokumentarisk verdi. Om en del år vil historikerne og kulturhistorikerne [...] ha stor glede av dem. De utfyller huller i avisenes reportasje, og ved deres hjelp vil vi i framtiden kunne komme til å kontrollere mangt og meget i memoarene fra nittenhundredeogførtiårene» (Gjesdahl 1946a, 7:57).

Når noe ifølge Paul Gjesdahl var godt, kunne det være mange ulike årsaker til det. Gleden ved litteraturen fant han i et utall kvaliteter ved bøkene han omtalte, enten det var humoren, evnen til å skildre grå hverdager uten at fortellingene ble grå og hverdagslige eller til å fortelle mye gjennom å si lite, eller i den sosiale innsikt som ble demonstrert. Men når noe etter hans vurdering falt igjennom, skyldtes det i disse kronikkene først og fremst forfatterens manglende håndlag med sjangeren, at den stilte krav som forfatteren ikke maktet å tilfredsstille, eller generelt dårlige håndverk. Kanskje var det den tidligere novelleforfatteren



Paul Gjesdahl som her tok ordet. I alle fall kom hans sans for litterær tradisjon tydelig frem som et kriterium som lå til grunn for vurderingene.

Siden alle de tre bevarte bokkronikkene av Gjesdahl er fra like etter krigen, er det ikke overraskende at han vier særlig oppmerksomhet til krigsfremstillingen i de av novellesamlingene som forteller om den norske krigserfaringen. Dette gjelder Ebba Haslunds *Også vi ...*, Leiken Schjelderups *Glimt* og Torborg Nedreaas' *Bak skapet står øksen*. I sin gjennomgang av disse bøkene ga Gjesdahl klart uttrykk for at det var det nyanserte bildet av krigen som var interessant.

Ebba Haslund fikk skryt for det Gjesdahl sammenfattet som «hennes mening med novellene», nemlig at «[h]verdagsproblemen beholder sin gyldighet og hverdagsstemningen sin fargetone, like i nærheten av de mest dramatiske hendelser» (Gjesdahl 1945, 11:20). Og han påpekte det lettvinne i at Leiken Schjelderup lar en fortellings «erotiske vanskeligheter avbøtes ved deltakelse i hjemmefrontens arbeid» (Gjesdahl 1946a, 8:56). Likevel kunne en annen, men lignende fortelling, om libertinerens opplevelse av meningstap og gjenoppvåkning idet han kastet seg ut i frihetskampen – hentet fra den samme boken – bli «en god og moralsk liten fortelling» (1946a, 9:33), det avgjørende var utførelsen og fortellingens sammenheng.

Den samme problematikken med hensyn til politiske og moralske vurderinger – men med omvendt fortegn – ble aktuell når forfatterne skrev om kvinner som innledet forhold til tyske soldater. I følge Gjesdahl var Schjelderup «besynderlig holdningsløs» i sin beskrivelse og forklaring av disse forholdene, og selv om Gjesdahl skrev under på at også de tyske soldatene hadde sitt å stri med under krigen, så var det tanker en kunne gjøre seg *nå*, «men den gangen gikk det ikke an å resonere slik» (1946a, 9:40). Kontrasten er slående når han kun minutter senere tar for seg Torborg Nedreaas' behandling av det samme temaet:

[D]isse historiene er de aller beste. Det er ingen uekte romantikk over skildringene, men heller ingen billig forakt. Torborg Nedreaas arbeider med emnet som en vitenskapsmann med sine forsøksdyr. Hun peker på miljøet, avslører typene, blottlegger årsaker, men forut for vitenskapsmannen har jo forfatterinnen sin kunstnerisk formende evne, slik at de lever alle disse halv voksne og nesten voksne jentene som har mistet kontrollen over seg selv. Nettopp ved sin mangel på billig medfølelse lærer Thorborg Nedreaas til å forstå, og en slik forståelse er alltid det første skritt til forbedringen. Før vi kan helbrede en sykdom er det nødvendig å klarlegge sykdomsbildet, det er en grunnregel i all legevitenskap og i all fornuftig politikk (Gjesdahl 1946a, 14:10).

Her var det pedagogen som talte til tilhørerne, i et forsøk på å utpeke litteraturens fremste politiske funksjon, nemlig muligheten for en perspektivutvidelse som kunne skape tvisyn heller enn affekt. Denne sansen for fremstillinger uten en altfor tydelig tendens – Gjesdahl gikk her så langt som å sammenligne det med vitenskapens krav til objektivitet – samtidig som han la vekt på den kunstneriske levendegjøringen av stoffet finner vi også i Gjesdahls

omtale av Alf Prøysen: «Han ferdes blant husmenn, gårdsarbeidere og tjenestefolk, men han er en altfor god kunstner til å lage direkte sosial agitasjon. Er det agitasjon i denne vesle boka, da er den gjemt i selve stoffet» (Gjesdahl 1945, 3:50).

Og likedan når han senere på våren anmeldte *Kranes konditori* av Cora Sandel. Der innledet han hele kronikken med en lengre drøfting av forfatteres problemer knyttet til å fremstille hendelser som, om de ble fortalt rett frem, ville bli for tydelige i sitt budskap og virkning, og hvordan dette kunne løses ved å legge fortellerens perspektiv til en person som står på siden av selve handlingen, og slik gi leseren en indirekte tilgang til hendelsene:

Russiske novellister har med stort hell brukt metoden når de har skullet fortelle en rørende historie. De demper dens søtladenhet ved å legge den i munnen på en u deltakende person, et menneske som selv gir en god dag i enten helten lever eller dør. [...] Virkningen blir den samme som når vi hører en tåpelig person baktale en betydelig mann, tvers igjennom baktalelsen ser vi hans virkelige storhet bedre enn om vedkommende hadde rost ham (Gjesdahl 1946b, 2:15).

I disse sitatene finner vi en tydelig venstreorientert, men først og fremst liberal kritiker, med særlig sans for at forfatteren holdt en viss distanse til sitt stoff, og slik *tilsynelatende* lot leseren selv komme til den riktige konklusjonen. Om noe kunne utfordre et slikt standpunkt måtte det være den voldsomme krigserfaringen, men selv når det gjaldt skildringen av dette stoffet, la han vekt på at en måtte vokte seg for sentimentale fremstillinger. Når han lot seg overraske av Leiken Schjelderups «holdningsløse» fremstilling av de unge kvinnenes sverming for tyske soldater, var det nettopp det sentimentale ved fremstillingen han reagerte på.

Som journalist huskes Gjesdahl særlig som en ironisk og spiss petitjournalist. Slike merkelapper ser ut til å passe dårlig på hans virke som kritiker i NRK. Der var han helst en formidler som med klare etiske, men fremfor alt estetiske retningslinjer veiledet lytteren til den nye litteraturen med interesserte og historisk funderte lesninger.

### **Bokkronikørens stil**

Johan Borgen var en mye brukt og vellykket kåsør i radioen. Radiokarrieren strakk seg helt tilbake til 1920-tallets *Sett og hørt* og frem til *Søndagsposten* på 1960-tallet. Da han først ble hyret, fungerte han som vikar for de faste bidragsyterne i *Sett og hørt*, og ble ifølge Espen Haavardsholms biografi den som bidro hyppigst av dem alle (Haavardsholm 2000, 151). Memoarene *Barndommens rike* (1965) ble opprinnelig skrevet som 15 radiokåserier, og han skrev også for radioteatret. Borgen er sannsynligvis den norske forfatteren utenfor det barnelitterære feltet som har forholdt seg mest aktivt til radioen som medium. Hans radiokåserier har blitt omtalt i en rekke biografiske fremstillinger (Johanssen 1980; A. Borgen 1981; Haavardsholm 2000), men at Borgen også var forholdsvis aktiv som bokkronikør har

ikke fått den samme oppmerksomheten. Aktiviteten er konsentrert til slutten av 1950-tallet, men strakte seg langt ut på 1970-tallet. Han debuterte som bokkronikør i 1951 med en omtale av «Tre unge fortellere», Finn Carling, Haavard Haavardsholm og Agnar Mykle (26.10.1951), og bidro siden med en rekke bokkronikker og andre litterære program, som for eksempel i anledning Cora Sandels 75-årsdag hvor han snakket og skuespilleren Aase Bye leste opp fra *Alberte og Jakob* (20.12.1955).

Utenlandsk og norsk litteratur ser ut til å ha vært omtrent like ofte omtalt i Borgens radioinnslag – han snakket blant annet om Ernest Hemingway, Claude Simon og Halldór Laxness – og han fikk en del tunge oppdrag, som å oppsummere status for Gyldendals «Den gule serie», som samlet internasjonal samtidslitteratur (J. Borgen 1959).<sup>85</sup> Denne oppsummeringen er et av to bevarte opptak av Borgens kronikker, og gir, når vi sammenligner det med andre opptak av Borgen, et godt grunnlag for å beskrive ham som litteraturkronikør og radioperson. I opptaket møter vi en kritiker som er i nær kontakt med sine kulturelle omgivelser. Borgen innledet med en anekdote om hvordan bøkene i «Den gule serie» fikk et slikt gjennomslag at en kunne bruke dem som teaterrekvisitter for å tydelig signalisere scenepersonenes sosiale og intellektuelle tilhørighet. Og han fortsatte med å antyde seriens enorme betydning i norsk litterær offentlighet, samt i hvor stor grad den hadde truffet med sine utvelgelses.

Her skal jeg imidlertid ikke oppholde meg ved innholdet i denne kronikken, men kort se på Borgen og en del andre bokkronikørers *stil* og hvordan denne stilen utviklet seg. Slik kan det være mulig å nærme seg det radiospesifikke ved bokkronikkene. Borgen var en dyktig taler, med en stemme som fortsatt virker tiltalende og trygg. Han var åpenbart manusbasert, og i løpet av det drøye kvarteret omtalen varte, hadde han et par feillesninger. Likevel må framføringen sies å være trygg. Om vi sammenligner Borgen anno 1959 med Gjesdahls bokkronikker fra 1945/46 blir det tydelig hvor affektert Gjesdahl hørtes ut, med en særpreget lys stemme, og en diksjon og sosiolekt som kanskje først og fremst vitner om tilknytning til teatret. Som nevnt forandret Gjesdahls fremføring seg noe, særlig falt stemmeleiet et hakk på 1960-tallet, men den affekterte uttalen ble værende. Også Borgen hadde en meget tydelig diksjon, hvor hvert ord ble tydelig uttalt, så å si uten sammentrekninger, og alle konsonanter fikk sin plass, i den grad at Gyldendal ble uttalt med hard g.

Men om vi lytter til fremføringen av setningene, har disse hos Borgen fått en annen og mer dagligdags rytme hvor den deklamatoriske stilen ble dempet. For eksempel ble setningen

---

<sup>85</sup> Borgen ble selv utgitt av Gyldendal.

«Det har man ment er en messe verd, og jeg skal da prøve å messe ut» (J. Borgen 1959, 1:07) fremført slik at den første delen ble lest nesten ironisk høytidelig, og ironien ble tydeliggjort gjennom at setningens andre del ble tilføyd raskt og uten omsvøp, nesten som et sukk. Resultatet var en fremføring hvor forfatterens humor skinte tydelig gjennom, men som fortsatt viste stor anerkjennelse for den offentlige tales autoritet.

En fremførelse som ligger noe tettere på Borgens, men likevel skiller seg på avgjørende punkter, finner vi i Hans Heibergs korte omtale av Marie Hamsuns *Under gullregnen*, også fra 1959. Heiberg, som tidligere hadde vært tilknyttet *Arbeiderbladet* og *Verdens Gang* som anmelder og kultureddaktør, var på dette tidspunktet sjef for radioteatret i NRK. Omtalen av Marie Hamsun var rosende, og allerede tidlig slo Heiberg fast at hennes to erindringsbøker *Regnbuen* og *Under gullregnen* kom til å bli «stående i ultraklassen i memoarlitteraturen ...» (Heiberg 1959, 0:33). Og selv om Heiberg understreket Marie Hamsuns skyld og hennes manglende anger, var det en forsonende lesning han presenterte, hvor han la vekt på hennes kunstnerskap og evne til å formidle den store dikterens fall: «Det er så levende og enkelt og gripende gjort, at leseren aldri vil kunne glemme det» (Heiberg 1959, 03:45).

Med hensyn til stemmeleie la Heiberg seg et sted mellom Borgens dype og runde klang, og Gjesdahls mer brekende tone, og han hadde også noe av den samme teatrale uttalen, men mer avdempet. Heiberg skilte seg imidlertid ut, både med tanke på innhold og fremføring, når det kom til den litt ironiske refleksjonen som kom til uttrykk på forskjellig vis i Borgens og Gjesdahls kronikker, også når de snakket om ting de var begeistret for. Heiberg hadde ingen forbehold, verken i innhold eller i fremførelse, og kastet seg ut i en iherdig geniskildring av paret Hamsun. Denne helhjertede presentasjonen skapte et uttrykk av en engasjert og oppslukt taler som talte bokens og forfatterens heller enn kritikken eller kritikerens sak.

En av periodens aller mest aktive litteraturkritikere og –formidlere var Philip Houm, faktisk var det bare Francis Bull som var mer aktiv enn ham som litterær formidler i radioen da, og han skulle bidra i NRK i mange år videre. Gjennom hele perioden fra 1945 til 1963 bidro Houm med historiske foredrag, men særlig med omtaler av nye utgivelser i bokkronikker og i *Boknytt*. Ingen av disse foredragene finnes i opptak, men hans minneord over Sigurd Hoel, holdt i nyhetsprogrammet *Aktuelt* samme dag som Hoel døde, er arkivert (Houm 1960). Innslaget er naturligvis spesielt med hensyn til den umiddelbare nærheten til Hoels død, og de kravene sjangeren stiller, men gir oss i alle fall et inntrykk av hvordan Houm hørtes ut som litteraturformidler.

Tross talesjangerens krav om å hylle den avdøde skilte Houms lydlige fremtoning seg fra for eksempel Heibergs engasjerte genierklæring av ekteparet Hamsun. Houm var absolutt til stede i sin fremføring av talen, men like fullt lå det en distansert tone over fremførelsen. Denne tonen skyldtes delvis en mer tilbakeleent stil, et lavere tempo og et stemmeleie som enkelte steder kan høres litt resignert ut, selv når han omtalte det vi må anta var kjære minner. Delvis kan tonen tilskrives en tydelig *dannet*, men litt slurvete uttale, som førte til at han iblant både lespet og skarret. Slik hadde direktørsønnen Houm et fullkomment snobbet uttrykk.

Den siste bokkronikøren som skal nevnes fra denne perioden er Carl Fredrik Engelstad. Han hadde ikke mange radioopptredener i denne perioden, siden skulle han imidlertid dukke ofte opp på luften. Jeg nevner ham her for å vise et eksempel på en litt annen stil enn den de andre sto for, og som peker fremover mot det som skulle komme. Denne stilen viste seg i Engelstads dialekt som var tydelig mer moderne i ordvalgene og som ikke var så preget av riksmål, skjønt også han brukte «etter» fremfor «etter», i alle fall når han husket på det. Dessuten la han i uttalen tydelig mindre vekt på klar diksjon.

Det eneste opptaket vi har av Engelstad fra denne tiden er en sending fra Skolekringkastingen i mai 1958 hvor Engelstad, som den gang var tilknyttet *Morgenbladet* hvor han også skulle bli kulturredaktør, ledet en sending om *Anne Franks dagbok* (C. F. Engelstad 1958). I opptaket hører vi en radiostemme som legger stor vekt på å artikulere sine t-er svært tydelig, men som ellers foretar en rekke sammentrekninger og følger et tempo og en rytme som høres nokså naturlig ut for en moderne lytter. Stemmen er dyp og klangen er rund, uten den pressede kvaliteten vi fant særlig hos Gjesdahl, men også hos Heiberg, og som etter hvert skulle forsvinne omtrent fullstendig. Engelstad, født i 1915, var fire år yngre enn Houm (1911), og elleve og tretten år yngre enn Heiberg (1904) og Borgen (1902). Gjesdahl, født 1893, var klart eldst og slik høres det også ut.

Når vi stiller disse stemmene sammen blir det tydelig at det ikke er noen lineær utvikling i radiostemmen, men tendensen er likevel tydelig fra Paul Gjesdahls teatral og tydelige fremførelse, frem mot Engelstads litt mer avslappede tone og uttale. En slik beskrivelse dreier seg kun om den ytre stilen og sier lite om innholdet i det disse mennene sa. Tilsynelatende var det lite som skilte dem i måten de snakket om litteratur, skjønt de sto for ulike posisjoner alle sammen. Det språklige nivået var noenlunde likt og argumentasjonsformen likeså, forskjellene dreier seg om endringer i tonefall og små uttaleforskjeller som peker i retning av et litt mindre høytidelig uttrykk. Samtidig er materialet for lite og også for lite representativt til at vi kan trekke noen veldig klare konklusjoner av det.

## Montasjeprogram

Der bokkronikken opplevde en langsom stilistisk endring gjennom perioden, skjedde det en langt større formmessig utvikling innenfor andre deler av litteraturformidlingen i NRK. Som representant for denne moderniseringen står Mentz Schulerud i første rekke, som den som virkelig tok litteraturen ut av radioens enten monologiske eller dramatiserende luftrom. Han ble tilknyttet som programsekretær i NRK i 1946, og var der «alene om litteraturen i mange, mange år», ifølge ham selv (J. Øverland 1982, 3). Han var tilknyttet NRK så å si hele sitt yrkesaktive liv. I 1959 ble han redaksjonssekretær for litterære programmer, men omtrent samtidig overtok han også rollen som redaktør i *Vinduet* (1959-63). Etter det ble han mindre å høre på luften. Fra 1967 gikk han over til å være medarbeider på kontrakt. Til å ha hatt en såpass sentral posisjon i NRKs litteraturformidling, bidro han med få omtaler av samtidig litteratur. Som litteraturansvarlig var han primært journalist, ikke kritiker, men også en slags redaktør, det var han som hentet inn kritikere og foredragsholdere.

Det var Schulerud som tok litteraturen inn i den nye teknologiske virkeligheten. På 1940-tallet produserte han sammensatte program, såkalte montasjeprogram, om litterære emner, og han tok i bruk bærbare opptakere, noe som ga langt mer dynamiske formidlingssituasjoner. Ideologisk sett var programmene han laget helt i tråd med det kulturelle dannelsesprosjektet som sto så sentralt i NRKs selvforståelse (H. F. Dahl 1999b, 21). Ja, med tanke på hvor tidlig han begynte å jobbe i NRK må vi vel si at Schulerud var sentral i å realisere dette dannelsesprosjektet.

I 1949 laget Schulerud programmet *Om dikting og sannhet – et program om mennesket og dikteren Johan Wolfgang von Goethe* (6.12.1949). Det varte i en time og tjuefem minutter, og ifølge *Programbladet* skulle lytterne få

følge [Goethes] liv og utviklingsgang gjennom bruddstykker fra selvbiografien, fra brev, reiseskildringer, fra romanene og fra de berømte samtaler hans sekretær dr. Eckermann har referert, og hist og her fletter vi inn enkelte Goethe-sanger og noen av hans dikt... (*Programbladet* 1949).

I det bevarte programmet *Diktere om Mozart* fra 1956 kan vi høre hvordan Schulerud med anekdoter og sitater sydde sammen programmets opplesninger av tekster, prosastykker og dikt, av forfatterne Søren Kierkegaard, Eduard Mörike, Rudolf Hans Bartsch og Claes Gill, som tok for seg Mozarts komposisjoner, ispedd utdrag fra den omtalte musikken (Schulerud 1956a). Den klart lengste bolken, omtrent to tredjedeler av hele programmet var viet Kierkegaards opplevelse av operaen *Don Juan*, og Mörikes og Bartsch' tekster handlet om nettopp denne operaens tilblivelse. Claes Gill, som leste opp Kierkegaards tekst, fikk så avslutte programmet med sitt eget dikt om Mozarts gravferd.

Schulerud tok altså i bruk større deler av radiomediets register innenfor ett program enn det som til da hadde vært vanlig. Han lot musikk og tale klinge samtidig, slik at en kunne høre det som ble beskrevet samtidig som en hørte beskrivelsen. Dette lot seg nå gjøre uten alt for store tekniske omkostninger etter innføringen av lydbåndet, som gjorde det mulig å *montere* lydopptak sammen og overlappende. I disse programmene var det tydelig at skaperens mål var å levendegjøre, kontekstualisere og formidle det kanoniske stoffet, både musikken og litteraturen. Formidlerens oppgave var å gjøre den kulturelle tradisjonen tilgjengelig for publikum i dobbel forstand, både ved å fremme den i et medium som rakk over hele landet, og ved å gjøre den forståelig.

Det varierte i hvilken grad montasjeprogrammene var tilrettelagt av én programsjef, eller om flere kom sammen om dem. Et eksempel på det siste finner vi i Birgit Gjernes' program *Unge døde. Rudolf Nilsen – revolusjonens røst*, hvor hun hadde satt sammen opplesninger av Nilsens dikt, foredrag av Arnulf Øverland og en samtale med Nilsens kone Ella Hval (Gjernes 1960). Samtalen med Hval var tydelig forberedt både med tanke på hva de skulle snakke om og hvordan replikkvekslingene skulle ende opp. Hval avsluttet for eksempel sine svar med å introdusere enkelte av diktene som ble lest opp.

En særlig type montasjeprogram var det litterære «hørebildet», som oftest ble tatt i bruk i skolekringkastingen.<sup>86</sup> Også her tok en i bruk de teknologiske mulighetene til å montere sammen flere lydopptak slik at de kunne klinge sammen i en planlagt komposisjon, og slik skape et helhetlig lydlig uttrykk. Dette uttrykket innbød til *innlevelse* i mye større grad enn foredragets distanserte dosering, noe som særlig ble understreket av den utstrakte bruken av dramatisering. Samtidig kunne hørebildene også være eksplisitt vurderende. Leif Longum, som den gang var lærer på Nansenskolen, laget i 1962 en skolekringkastingssending om *Don Quijote* som åpner med en dramatisering av de to hovedpersonene ridende langs en støvete landevei. Bildet endte i en stadfestelse av deres status som kanoniske litterære skikkelser: «... Don Quijote og Sancho Panza hører til de utvalgte, de som diktningen har gjort udødelige. Årene tærer ikke på dem, de er like levende i dag som da de første gang fikk liv i en dikters fantasi» (1962).

Sendingen var en presentasjon av verket gjennom dramatiserte opptrinn, med spansk gitar i bakgrunnen, mens Longum bandt scenene sammen med forklarende kommentarer for å

---

<sup>86</sup> Begrepet «hørebilde» er fra 1930-tallet, og har sitt utspring i dramatiseringer som ble brukt som lydlige illustrasjoner av et emne. Ut fra de opptakene som er bevart kan det se ut til at sjangeren var særlig populær i program om historie, folklore og livet i distriktene. Det var imidlertid først etter krigen at sjangeren ble tatt i bruk for litterært innhold.

gjøre det hele forståelig, samtidig som han forsøkte å beholde verket åpent: «romanen kan ikke holdes fast i en enkelt tolkning. Som så mange store diktverk gir den rom for ulike tolkninger, og hver tid kan lese den på sin måte» (1962). Kvalitetskriteriene kompleksitet og mangetydighet hadde altså fått innpass i skolekringkastingen. Longums presentasjon av *Don Quijote* var imidlertid ikke særlig innrettet på å fremheve disse vanskeliggjørende kvalitetene ved verket, snarere forsøkte han å gi en forståelig fremstilling av bokens fortelling, samtidig som han gjorde så godt han kunne for å formidle en viss melankolsk, og ikke så lite eksotisk, stemning. Kritikkens parafrastiske karakter (Riffaterre 1994) fikk slik flere strenger å spille på gjennom montasjen av ulike lydkilder sammen.

I forfatteren Kåre Holts hørebilder i tre episoder om Henrik Wergelands biografi – basert på hans bok fra 1945, *Hurra for han som innstifta da'n* – finner vi ikke den samme eksplisitte litterære vurderingen (1962a; 1962b; 1962c). Den biografiske tilnærmingen lot som vanlig dikterens storhet ligge til grunn for fremstillingen og brukte heller tid på å gjøre personen levende for lytteren. Denne tilnærmingen forutsatte at forfatteren allerede var kanonisert, men den kanoniserende tendensen i innslagene var likevel sterk. Fremstillingen var heroiserende og lot personlige egenskaper stå som synekdochisk representant for forfatterskapet.

Hørebildene var pedagogiske uttrykk som kombinerte elementer fra hørespillet og foredraget for å skape engasjerende og lærerike fremstillinger lytterne kunne la seg oppsluke av. I hvor stor grad de lyktes varierte, men gjennom tekstutvalg og belysning av særlige sider av forfatterskap og biografi, kunne hørebildene fungere som en levendegjøring av de vurderingene som lå til grunn for litterær kanonisering. Teknologisk utvikling skapte muligheten for at en slik levendegjøringspraksis kunne vokse frem, og vi kan regne med at det fantes en viss entusiasme for å prøve ut mediets nye muligheter. Samtidig er det ikke tilfeldig at hørebildet hovedsakelig ble tatt i bruk i skolekringkastingen, den radioformen som i aller størst grad ble konfrontert med den didaktiske utfordringen.

## Samtaler, intervjuer og debatter

Selv om foredraget har vært en viktig og stabil sjanger i NRKs litteraturformidling gjennom hele institusjonens historie, må vi slå fast at dets posisjon har blitt stadig svakere sett i forhold til andre sjangre. Mens foredraget, kronikken og kåseriet var omtrent enerådende før krigen, ble intervjuet, samtalen og andre diskusjonsformater i økende grad tatt i bruk i for det litterære stoffet utover på 50-tallet.



I 1956 ble programmet *Boknytt. Litterært magasin* opprettet, og andre mer eller mindre eksklusivt litterære magasinprogram – det vil si program sammensatt av flere korte innslag – har fulgt siden. Dermed fikk en institusjonalisert en egen programsjanger hvor denne typen aktuell, men ikke nødvendigvis så seriøs, flerstemmig litteraturformidling, slapp til. For eksempel fikk lytterne høre et kort og tilfeldig opptak av en småsyk Nikos Kazantzakis, som Mentz Schulerud hadde truffet på en reise til København: «J'ai toujours appelée la Norvège la Crête nordique. Je ne peux faire un salut plus profond et plus cordial», sa Kazantzakis og ble ønsket «bienvenu» til Norge av intervjueren (Schulerud 1957a, 01:42).<sup>87</sup> Så er det selvfølgelig slik at intervjuer og diskusjoner også fant sted utenfor magasinformatet, samtidig som magasinene også var en viktig arena for monologisk materiale som kåserier og kritikker.

### Det opplysende intervju

Viljen til å utvikle formatene finner vi igjen i Schuleruds praksis som en pioner i fremveksten av samtaleprogram om kulturelle emner, deriblant litteratur. Særlig kjent ble samtaleprogrammene med Francis Bull, *Ved sokkelens fot*,<sup>88</sup> hvor han ledsaget professoren på turer i Oslo – og i København – for å oppsøke statuer av kjente kunstnere som Bull så brukte som grunnlag for å introdusere personen og kunstnerskapet. Schulerud fulgte opp med spørsmål til professorens lærde utlegning, og legemliggjorde dermed den eleven eller studenten Bull henvendte seg til. Det er verdt å merke seg at også disse programmene var muliggjort av den nye båndopptakerteknologien, som enkelt lot medarbeiderne forberede innslag fra ulike steder. Mobile sendere hadde lenge gjort det mulig med sendinger utenfor studio, men det knyttet seg nødvendigvis en rekke risikomomenter til slike sendinger, og det fantes ingen tradisjon for å gjennomføre direkte sendinger utenfor studio om denne typen tema, annet enn direkte sendte foredrag og festforestillinger i forbindelse med jubileer og lignende.

Et bemerkelsesverdig eksempel på Schuleruds formidlende samtalepraksisen finnes i hans 25 minutter lange intervju *Er klassikerne leselige i dag*, med den danske forfatteren, kritikeren og kulturelledende i Jyllands-Posten, Jens Kruuse (Schulerud 1956b). Det var ingen tilfeldighet at Kruuse hadde blitt invitert for å diskutere dette emnet. Samme høst kom boken *Mesterverker. En innføring i noen av verdenslitteraturens største dikterverker og en kort oversikt over litteraturhistorien fra den greske oldtid til begynnelsen av vårt århundre* ut i

<sup>87</sup> «Jeg har alltid kalt Norge for Nordens Kreta. Jeg kan ikke uttrykke en mer dyptfølt og hjertelig hilsen».

<sup>88</sup> Første program i serien *Ved sokkelens fot* var imidlertid ved Leiv Amundsen og Ellisiv Steen, og handlet om Camilla Collett (18.11.1955).

norsk oversettelse. Intervjuet fungerte på den måten som et vanlig lanseringsintervju, som hele veien kretset omkring bokens tema og kjernesporsmål – hvorfor er klassikerne gode, og hvordan kan vi lese dem? – men med det unntaket at boken ikke ble nevnt med et ord samtalen igjennom; det var så vidt den kom med i en liten bisetning i *Programbladets* annonsering av programmet.

Både formelt og innholdsmessig kan programmet forstås som et forsøk på å omforme kulturformidlingen NRK hadde drevet med. Schuleruds innledende spørsmål og Kruuses svar kan tyde på at en del av kritikken som NRKs kulturformidling senere skulle møte – at den var paternalistisk og utidsmessig – var vel oppfattet av NRK i 1956. I alle fall var en bevisst den stivhet som rammer historiske verk:

Mentz Schulerud: Det var jo greit med klassikerne og deres verker før – før de ble klassikere – da ble de mottatt som verker ble mottatt i dag, med forskjellig holdning, med begeistring, med misforståelse. Men etter hvert har de altså inntatt sin plass i bokhyllen, i lærebøkene, i statuene, og menneskene har fått overfor klassikerne en merkelig respekt som i våre dager synes å innebære at vi har større ærbødighet enn kjennskap til klassikerne. Er det ikke noe i det Jens Kruuse?

Jens Kruuse: Jo, i høyeste grad. Jeg tror næsten ... den måde de spørger mig, den får mig til at tænke på et menneske, et menneske der er, holdt på at sige, et ungt og ivrigt og vågent og levende menneske, og som det går veldigt godt, som går hen og bliver berømt, bliver en stor mand. Så sidder den store mand dybt inde i det fineste kontor og udenfor er en række sekretærer. Og en anden ung mand, som gerne vil træffe den store mand skal forbi så meget av ærbødighed og forundersøgelser og forud viden, at i det øjeblik han når ind til ham er han måske på forhånd lammet og ser ikke mennesket som er der inde bagved. Det er klassikerens situation, altså det at være blevet så berømt at man dyrkes for sin berømmelses skyld, det er klassikerens risiko. Og efter min opfattelse er det sådan at den klassiske digtning, det vil sige, la os sige det klassiske digterværk, er det som gang på gang må forsvares sin stilling. Jeg har mere respekt for den unge mand med sin motorcykel og sin rock'n'roll også videre, der kommer og siger at Holberg er raslende kedelig, end for den ærbødige gymnasiast der keder sig i hemmelighed over Holberg. Holberg må hver dag, og hver gang han møder et nyt menneske, forsvare dette at han er en klassiker. At læse en klassiker fordi han er berømt, det er døden, men så opdager måske dette unge menneske at berømmelsen skyldes noget som er levende. Klassikeren er den der stadig er levende, og stadig må forsvare dette sit liv (Schulerud 1956b, 0.0).

Her var det Kruuse som formulerte den kraftigste kritikken av en tradisjonell litteraturformidling som viste ureflektert troskap mot kanon, og som stengte et publikum som kanskje ellers kunne vært interessert ute. Men selv om det var Kruuse som fylte programmet med innhold, lå det i Schuleruds spørsmål en klar invitasjon i den retning Kruuse valgte å gå. Det som åpnet og satte tonen for hele programmet, var den distinksjonen mellom kjennskap og ærbødighet overfor litteraturen som Schulerud trakk opp.

Tross en slik tilsynelatende kritisk innstilling vil det være en overdrivelse å fremstille Schulerud som noen radikal pedagog eller barrikadestormer innenfor litteraturformidlingen. For som Kruuse antydet i sitt håp om at det unge mennesket skulle oppdage «det levende» i klassikeren, så dreiet resten av samtalen inn på et klart og tydelig forsvar for den klassiske litteraturen, og for de hjelpere som gjennom introduksjoner kunne bygge bro over tidsforskjellen mellom leseren og verket, og vise vei når formen gjorde verket trettende eller

vanskelig å forstå. Samtalen mellom de to var slik sett en lang argumentasjon for at klassikerne stadig var relevante; den var en opprømsing av hva det var ved en rekke klassiske verk og forfatterskap som gjorde dem interessante, en gjennomgang av noen hovedpoeng fra Kruuses bok. Dermed kunne litteraturformidlingen egentlig fortsette på samme måte som den hadde fungert siden mellomkrigstiden, men med en påminnelse om at en måtte ta hensyn til lytterne og gjøre stoffet tilgjengelig og viktig for dem. Den meningssterke åpningen kan altså ikke sies å ha blitt fulgt opp i noen særlig grad.

Slik sett var NRK altså fortsatt konservative om vi sammenligner med BBC, som allerede i 1937 publiserte artikkelserien «Classics I Can't Read». Der listet ulike forfattere – Robert Lynd, Rose Macauley og Hugh Walpole – opp kanoniserte bøker og forfatterskap de ikke hadde det minste til overs for, på uhøytidelig vis (Lawrie 2015, 46–47). Artikkene var ifølge Alexandra Lawrie ment å skulle være underholdende og oppfriskende bidrag til BBCs magasin *The Listeners* ellers tunge litteraturdekning, men hadde også et tydelig siktemål om å berolige den nervøse leser som ikke ble begeistret av den klassiske litteraturen. Det skal samtidig legges til at disse ytringene kun opptrådte i form av *trykte* artikler i *The Listener*, og selv om dette magasinet hadde en sentral posisjon i BBCs pedagogiske arbeid, og stor distribusjon, var det likevel noe ganske annet enn å slippe til på luften. Også i BBCs *kringkasting* var klassikerne hevet over kritikk.

Om innholdet i samtalen mellom Schulerud og Kruuse ikke var egentlig nytt, så hadde formen likevel blitt oppdatert. Samtalen var i utgangspunktet et vanlig intervju, men det var en uvanlig sjanger i litteraturformidlingen, særlig når det gjaldt kommentarer til annen litteratur, slik tilfellet var her. Schulerud var godt forberedt, og hadde organisert spørsmålene sine slik at etter den generelle åpningen gikk de kronologisk gjennom litteraturhistorien med forberedte og velformulerte spørsmål fra Schulerud og lange doserende svar fra Kruuse. Denne oppstillingen ble likevel brutt enkelte steder, som da Kruuse kom inn på Rabelais, som ifølge ham ikke egentlig egnet seg for innenat lesing, men som gjerne kunne leses høyt. Da hørtes intervjuet for en stakket stund ut til å utvikle seg til en virkelig samtale, idet Schulerud lattermild brøt inn i Kruuses skildring: «Jo, det det er så, det er så grovkornet at ... [latter]» (1956b, 14.01) De moret seg begge to ved tanken på franskmannens grovheter, og i den latteren kan en et lite øyeblikk høre en fortrolighet mellom de to litteratene som ellers var sjelden på denne tiden, og særlig i programmer som behandlet seriøse emner som litteratur.

Stemmene deres falt imidlertid fort ned igjen i det alvorlige og uttenkte uttrykket de hadde holdt seg til. Den nye samtaleformen var dermed ikke et radikalt brudd med den tradisjonelle forelesningspraksisen som radioen stort sett hadde basert seg på inntil da, men ga

uttrykk for den samme ærbødige innstillingen overfor sitt tema – en ærbødighet som Kruuse og Schulerud altså var kritiske til – men med små brudd.

En like ærbødig innstilling, men med et annet og mer tilstedeværende uttrykk møter vi i Schuleruds samtale med Olav Storstein fra 1957 i programmet *Dikteren og småbyen*, som handlet om Ibsen, Kielland og Hamsun. Forskjellen viste seg først og fremst i måten Olav Storstein møtte Schuleruds spørsmål på, men også i spørsmålene. Det kan høres ut til at de to, som altså begge to var godt vant til å snakke i radioen, ved denne anledningen ikke hadde gjort seg like stor umake med de formelle forberedelsene som vanlig, noe som førte til enkelte startproblemer det første minuttet:

Mentz Schulerud: Man tenker seg ... bohemen som en fremmedartet ... figur i et lite småbysamfunn, slik står det nok for oss når vi tenker tilbake på de fleste bøker vi har lest, og mange bøker er det jo som handler om nettopp det forholdet innenfor vår litteratur. Men, Olav Storstein, nå kan vi ikke egentlig i en samtale komme inn på alle de bøkene, men skulle vi ikke velge tre hovedpilarer, og da må vel Ibsen være i alle fall en av dem?

Olav Storstein: Ja.

M. S.: [bryter inn] Hvilke andre to?

O. S.: Ja, det måtte bli Kielland og Hamsun. Eh ... man kunne jo også ta ... den fjerde ... ja, nei, der er ikke jeg ...

M. S.: [innskutt] Nei.

O. S.: Jeg tror vi skulle ... vi, vi, jeg syns vi skulle konsentrere oss om de tre. For, vel, man kunne ta ting som Bjørnson har, ikke sant?

M. S.: Jo.

O. S.: Men ... allikevel blir det ikke så typisk der det som ...

M. S.: [Overlappende] Nei, og tre er et heldig tall.

O. S.: [Overlappende] Og tre er et gunstig tall.

M. S.: I alle fall var det mange som kunne vært på tale, men vi velger de tre (Schulerud 1957b, 0.0).

Fullt så famlende skulle ikke resten av samtalen bli. Storstein fant tilbake til en sikrere syntaks da de kom inn materien, men i denne improviserte åpningen styrkes lytterens følelse av å høre noe som finner sted der og da. Enda det faktisk var et opptak som ble sendt nesten en måned etter at samtalen først fant sted, hørtes ikke samtalen forberedt og stilisert ut, og slik ble den lydlige avstanden mellom de forestilt kunnskapssøkende lytterne og de forhåpentligvis kunnskapsrike formidlerne bygget ned.

Samtalen var i hovedsak viet forfatterens forhold til småbyene de kom fra og hadde oppholdt seg i, og hvordan sosiale, økonomiske og biografiske forhold hadde preget litteraturen. Et talende eksempel på Storsteins biografiske og marxistiske tilnærming hører vi da han forklarte Kiellands og Ibsens forsvar for gamle verdier mot det nye borgerskapet, som et resultat av deres posisjon innenfor den økonomisk-strukturelle basis: «man [kan] verken kalle det konservativt eller radikalt, det er bare naturlig følge av deres verdens situasjon og personlige livssituasjon» (1957b, 14.05). Det biografiske ble gitt særlig vekt, og blant annet pekte Storstein på likheter mellom Ibsens og Kiellands verk:

... når man tenker på at *Vildanden* og ... eh ... *Fortuna* kommer ut samme året – og det har Francis Bull påvist i den hundreårsutgaven – at der er – selv i replikkene som Abraham Løvdahl bruker, hans måte å lyve på, og i Hjalmar Ekdals – er en sånn likhet at man kan ikke begripe at de har kommet ut samtidig og følgelig ikke kan ha påvirket hverandre! Det er noe så beslektet i utgangspunktet eh i eh og i det hemmelige vekselspill som disse to dikterne har stått i til hverandre. Så man kan si – husk på at der er jo samtidig Kielland modell for Hjalmar Ekdal, som gjør at hovedpersonen Abraham Løvdahl som er Kielland selv, får samme låt i stemmen når han lyver for seg selv og omgivelsene som Hjalmar Ekdal (1957b, 10.30).

Et komparativt biografisk perspektiv som dette var sjeldent avansert for radioens litteraturformidling i perioden, og viste tydelig Storsteins store kompetanse på emnet.

I sammenligningen av Ibsen og Kielland kan en høre Storsteins formuleringer bli til mens han talte, ikke ut fra ferdig forberedte uttalelser. Sammenhengen mellom de litterære personene Ekdal og Løvdahl, som altså bunnet i at de ifølge Storstein begge hadde forfatteren Kiellands person som utgangspunkt, ble relativt innfløkt når han skulle presentere det muntlig. Selv om han godt kjente innholdet i det poenget han skulle fremme, førte de ulike forholdene mellom forfatterne og romanpersonene til at Storstein måtte redigere seg selv med innskutte leddsetninger for å få sagt det han ville. Poenget var ikke veldig komplisert, men abstrakt nok til at det var vanskelig å få det til å henge helt sammen muntlig. Det var like fullt en tydelig intensitet og tilstedeværelse som var hørbar i Storsteins forsøk på å formulere seg klart. I strevet med å sette de ulike nivåene i forhold til hverandre kan man høre Storsteins engasjement og ønske om å formidle det han kunne fortelle.

Schulerud fulgte opp Storsteins utlegninger med interesserte spørsmål, uten å utfordre perspektivet i svarene han fikk. Først og fremst var han en tilrettelegger for sine intervjuobjekter, for at de skulle få fremme sine synspunkt og sin kunnskap på en annen måte enn i foredrags form. Samtidig var det tydelig at han selv også var belest, kunnskapsrik og kjente godt stoffet de snakket om; særlig kom det frem i små innskutte kommentarer, som den jeg nevnte om Rabelais' grovkornethet, eller i spørsmål han måtte improvisere frem når intervjuobjektet ikke hadde svart akkurat slik han ønsket. I den forstand var han som publikums representant i samtalen med fagpersonen nok ikke så representativ, må vi anta, men disse kunnskapene gjorde det mulig for ham å samtale ledig med en rekke ulike kunstnere og fagpersoner.

#### Forfatterintervjuer og forfatterfeiringer

Ved siden av Schulerud var det særlig én NRK-ansatt som tidlig skulle spille en viktig rolle i utviklingen av nye programformer for litteraturstoffet: Johs. Aanderaa. Han var programsekretær i NRK en kort periode fra 1954 til 1958 før han ble forlagssjef i Samlaget. I disse årene brukte han tiden godt og kom med initiativer som bidro til å utvikle radioformatet

i retninger en inntil da ikke hadde hørt mye til i Norge. Særlig viktig var opprettelsen av magasinet *Boknytt*. Det gikk på luften 26.10.1956 og ble sendt omtrent månedlig den første høsten og våren, for deretter å veksle mellom to programmer månedlig om høsten og ett per måned resten av året i 1957 og 1958. Fra høsten 1959 ble programmets sendeskjema mindre fast, og det kom sjeldnere på luften, inntil det i 1962 forsvant helt etter sin siste sending den 9. mars. Med tanke på at Aanderaa gikk til Samlaget i 1958 kan denne utviklingen tyde på at programmet i stor grad var et resultat av hans personlige engasjement. Etter Aanderaas avgang fikk det heller ingen fast programleder, etter et lite intermesso med Sigurd Evensmo ble det hallomannens oppgave å introdusere de ulike innslagene.

Det finnes ingen hele bevarte opptak av *Boknytt*-sendinger i Nasjonalbibliotekets arkiv, men fem klipp, hvorav fire er intervjuer, deriblant Mentz Schuleruds korte samtale med Nikos Kazantzakis som allerede er nevnt. Aanderaa er representert med to intervjuer, et med den tyske forfatteren Hans Hellmut Kirst (1958c) – i sin helhet på tysk – og et med svenske Harry Martinson (1958d). I tillegg finnes et intervju med Sven Stolpe utført av Odd Nordland (1960), og én bokomtale: Olav Midttun om Arne Espelands biografi om Jens Tvedt (1959). I dette kildegrunnet finner vi dermed en viss dekning for den beskrivelsen Hans Fredrik Dahl ga av Aanderaas praksis i et intervju med *Morgenbladet*: «Han tilrettela et magasinformat for litteraturdekningen i NRK. Det skulle ikke bare være kritikerens stemme som talte, men flere stemmer, i ordskiftets form» (Wold 2006). Nå kan en diskutere i hvilken grad det var *kritikeren* som var den førende stemmen i radioens litteraturformidling tidligere, men bevegelsen fra foredrag til ordskifte er i alle fall riktig observert.

I *Programbladet* er det ikke mulig å se hva *Boknytt*-sendingene som ikke er bevart inneholdt, før en i programmet for 19.12.1958 begynte å føre opp et detaljert innhold. Men i arkivet over programrapporter finnes en nesten fulltallig samling kjøreplaner for programmet.<sup>89</sup> Det som kommer til syne der er at programmet først og fremst besto av bokomtaler, men også en god del forfatterintervjuer og samtaler mellom folk i litteraturbransjen, særlig i perioden hvor Aanderaa holdt i tømmene. Kritikken vekslet mellom lengre innslag hvor en kritiker snakket om flere bøker, og en samling kortere innslag hvor flere kritikere snakket om hver sin bok. Det var imidlertid slett ikke bare i *Boknytt* at Aanderaa var aktiv. Flere intervjuer og diskusjonsprogram ble laget enkeltstående, uten å være produsert med tanke på en særlig programpost, i tråd med det som ellers hadde vært tradisjonen i NRK. Og om vi ser Aanderaas produksjon under ett, blir det klart at han nok var

---

<sup>89</sup> 52 slike kjøreplaner foreligger.

den som gjorde forfatterintervjuet til en sentral sjanger i norsk radio. Denne utviklingen er en av de større forskyvningene som skjer i forholdet mellom litteraturen og offentligheten i løpet av det 20. århundret.<sup>90</sup>

Vendingen mot forfatterens person som kilde kan vi finne i NRKs dekning av forfatterjubileer. Slike sendinger var en vel etablert sjanger, men til forskjell fra 1920- og '30-tallets liveoverføringer fra teatre og forelesningsauditorier hvor en fikk høre litterære og biografiske omtaler, dramatiseringer, opplesninger og festtaler, var de nye jubileumssendingene produsert utelukkende for radio, og mer orientert mot et generelt radiopublikum enn mot deltakere i det litterære feltet. De nye programmene hadde fortsatt foredraget som en bestanddel, men nytt var det at programmenes hoveddel var intervju med forfatteren. Det forutsatte naturligvis at forfatteren var i live, og gjennom disse jubileenes utvikling kan vi spore en økt vektlegging av samtidslitteraturen, også innenfor dekningen av den litteraturen som var kanonisert, eller i ferd med å bli det. Her skal vi se nærmere på to slike sendinger, begge med Aanderaa som programleder og intervjuer.

#### Tarjei Vesaas 60 år

Fra 1957 finner vi det timelange programmet *Møte med diktarparet Vesaas*, som ble sendt i forbindelse med Tarjei Vesaas' 60-årsdag 20. august. Aanderaa hadde tatt med seg båndopptakeren til Telemark for å intervjuer de to forfatterne om skrivingen og livet sammen (Aanderaa 1957). Han møtte dem altså på hjemmebane, og selv om intervjuet ikke kan sies å være veldig personlig nærgående målt etter dagens standard, må det definitivt sies å være en mer intim *tone* i dette intervjuet enn det som hadde vært vanlig til da.

Programmet ble riktignok innledet med to foredrag: først et kort av Aanderaa selv og dernest et lengre av Carl Fredrik Engelstad, som den gang var kritiker i Morgenbladet. Engelstad holdt en ca. ti minutter lang presentasjon og vurdering av Tarjei Vesaas' forfatterskap, hvor han gikk langt i å utrope ham til den fremste fornyer av norsk litteratur. Helt til slutt holdt han Halldis Moren Vesaas' produksjon opp mot mannens: «tonen kan kanskje virke spinklere, men ektheten i hennes lyrikk overbeviser ...» (Engelstad i Aanderaa 1957:13:00) Dette utgangspunktet ble også gjentatt flere ganger i løpet av intervjuet gjennom at selve intervjuet først og fremst handlet om Tarjeis biografi og skriftliv, mens Halldis' erfaringer ble hentet inn som tilleggsperspektiv til mannens erfaringer.

---

<sup>90</sup> Forfatterpersonens økende offentlige tilgjengelighet har for eksempel blitt anført som en delforklaring på den selvbiografiske vendingen i nordisk litteratur fra 1990-tallet og fremover (Haarder 2004, 2005).

Spørsmålene i selve intervjuet kretset mest rundt veien inn i skriving og selve skrivingen, men kom flere ganger også inn på parets liv sammen, deres forhold til hverandre og hverandres diktning. Interessant nok var det Tarjei Vesaas selv som åpnet for de mest intime vinklingene. Etter at Halldis hadde ramset opp noen forfattere som var viktige for henne i ungdommen, skjøt han inn at «Det var han Olaf Bull vi gjekk og las for kvarandre dei fyrste dagane vi møttest, minst eg». Aanderaa lurte på når dette fant sted, og Tarjei fortalte forsiktig videre at «Det var om hau ... det var ein seinhaustdag i einogtredve tenkjer eg. Vi gjekk i Slottsparken og las Olaf Bull» (Aanderaa 1957, 25:48). Denne typen gløtt inn i privatlivet var ikke vanlig i lignende radioprogram, og det er slående at det ikke var den unge journalisten – Aanderaa var 30 år gammel – som gikk i denne retningen, men den 60 år gamle Vesaas.

Det var en tydelig avslappet Tarjei som snakket. Han lot for eksempel flere utsagn simpelthen henge uten å fullføre dem, det i klar kontrast til Halldis som gjennomgående var klar og poengtert, og alltid formulerte seg i fullendte setninger. Her var det en tydelig forskjell mellom de to i deres forhold til mediet. Halldis Moren Vesaas var godt vant til å være i radioen som kåsør, foredragsholder og i andre sammenhenger. Hun hadde en vennlig, men betydelig mer profesjonell tilnærming til samtalen, selv om også hun kom med noen godmodig ertende stikk til ektemannen iblant, og slik løste litt opp i de seriøse utvekslingene. Tarjei satt lengre fra mikrofonen, var mindre velformulert og mer privat i uttalelsene sine. Om vi ønsker å sette dette intervjuet inn i den konvensjonelle beskrivelsen av radioens modernisering, altså en ferd fra et «representativt» og offisielt uttrykk til et mer «autentisk» uttrykk, så kan vi si at autentisiteten i dette tilfellet hviler på Tarjei Vesaas' manglende erfaring med den radiomedierte samtalen, eller så kan vi tillegge denne formen en manglende vilje hos ham til å tilpasse seg.

Igjen er det verdt å merke seg at innslaget var gjort mulig av teknologiske endringer. Aanderaa kunne ta med seg båndopptakeren hjem til ekteparet Vesaas, og det må ha spilt en viktig rolle. Vi kan bare spekulere over hvordan intervjuet hadde hørt ut om det skulle blitt gjennomført i studio, men det hadde sannsynligvis ikke fått den intime tonen som preget deler av det. Her ser vi en tydelig endring i forhold til tidligere dikterjubileer som hadde blitt feiret i radioen, og som først og fremst var offisielle hendelser. En historisk forløper er feiringen av Herman Wildenveys 50-årsdag, hvor en i tillegg til den offisielle feiringen som ble gjennomført med taler fra studio og fra festlige anledninger, også gjennomførte et «mikrofonbesøk» hos dikteren og hans kone i deres hjem, men dette opptaket har gått tapt (20.07.1936).



### Kristofer Uppdal 80 år

Særlig privat var ikke programmet Aanderaa satte sammen i anledning Kristofer Uppdals 80-årsdag i 1958, men hadde Aanderaa villet det annerledes, kunne han utlevert Uppdal grundig. Programmet ga i sin helhet et slående inntrykk av hvordan NRKs litteraturdekning på 1950-tallet fungerte, og hvilke interesser som der skulle representeres.<sup>91</sup>

Programmet besto av både innledninger og intervju, og åpnet med at Aanderaa introduserte dikteren i fem minutter med vekt på hans originalitet, før han ga ordet videre til Olav Dalgard.<sup>92</sup> I løpet av omtrent ti minutter orienterte Dalgard lytterne om Uppdals siste store verk, den religionsfilosofiske diktrilogien *Kulten*, som han hyllet: «Her har verkeleg ein vismann tala» (Aanderaa 1958b, 14:21). Like høystemt, men med et helt annet perspektiv, talte så Martin Tranmæl – trønder selv, og ett år yngre enn forfatteren – om Uppdals tilknytning til arbeiderbevegelsen. Tranmæl plasserte Uppdals diktning i en sosial og politisk kontekst, og sammenlignet ikke Uppdal med noen profet, men så heller til Falkberget, siden de begge skrev om arbeidere på en redelig og virkelighetsnær måte. Uppdal ble altså hyllet av den første taler som ensomt, nesten antimoderne geni, og av den andre som solidarisk arbeider.

Programmets lengste del var så avsatt til Aanderaas intervju med Uppdal, et intervju som hadde blitt tatt opp tidligere, hjemme hos Uppdal i Ålbu i Oppdal. Det en times lange opptaket av samtalen finnes i Nasjonalbibliotekets arkiv og en kan gjøre interessante studier av hvilke deler av samtalen Aanderaa valgte å redigere vekk fra det ferdige innslaget som varte i 19 minutter. Et styrende prinsipp ser ut til å ha vært at Aanderaa klippet vekk de delene som var negative, for eksempel Uppdals avsluttende kommentarer om sin egen outsiderposisjon: «Eg er kommen i den sinnstilstand at eg set størst pris på å vera imot heile samfunnet og menneskeslekta» (Uppdal i Aanderaa 1958a, 55:26).

Vanskene med intervjuet ble i stedet kun referert til i innledningen. Aanderaa siterte brevet Uppdal hadde skrevet til ham som svar på intervjuforespørselen: «De er velkomen heim til meg på Klettvollen. Elles trur eg ikkje eg og Norsk Rikskringkasting hev stort å tala saman om. Som diktar sette eg alt inn på å syne menneskja fram slik dei i røynda er. Lekamen

<sup>91</sup> Intervjuet er trykket i den Jan Erik Vold-redigerte antologien over Uppdals utgitte dikt fra 2005 *Åt songa tå stjernom*, og er i tillegg gjort tilgjengelig for et allment publikum på forfatternettstedet [uppdal.no](http://uppdal.no), drevet av Steinkjer bibliotek. Arild Bye siterer også fra intervjuet i sin biografi over Uppdal (Bye 2010).

<sup>92</sup> Dalgard hadde anmeldt *Kulten* i Arbeiderbladet. Erlend O. Nødtvedts masteravhandling om *Kulten* og dens resepsjon presenterer Dalgards anmeldelse og den etterfølgende debatten mellom Dalgard og Uppdal om måten kritikeren brukte forfatterens tidligere innleggelse på Gaustad sykehus i lesningen (Nødtvedt 2012, 75–79). Nødtvedt gir ellers en god presentasjon av hvilken rolle myten om den enestående dikteren har spilt i Uppdal-mottakelsen, og særlig i lesningen av *Kulten*.

tåler dei å sjå naken, men ikkje sjela. Eg vart difor vraka og brukfør åt menneskja, men velkomen likevel» (Uppdal sitert i Aanderaa 1958b, 20:28). Når journalisten først var ankommet, var det likevel ikke så vanskelig å få Uppdal til å uttale seg, og han ble til slutt så åpenhjertig at han fortalte om sine alkoholproblemer. Heller ikke det kom med i det ferdige programmet, og slik sett kan en kanskje si Aanderaas redigering bekreftet Uppdals skepsis.

Intervjuet har en eiendommelig lydprofil. På grunn av Uppdals dårlige hørsel måtte Aanderaa nærmest rope spørsmålene sine, men volumet er justert slik at intervjuer og intervjuobjekt snakker omtrent like høyt på opptaket. Det førte naturligvis til at det høres ut som om journalisten sto langt unna, siden en tydelig hører at han roper, men ikke høres høyere enn Uppdal som snakket helt vanlig og til dels bare mumlet. I tillegg kommer det at Uppdal hadde en svært spesiell stemme, så dyp og grøtete at en nesten kan mistenke at lydbåndet ble avspilt på lavere fart når han snakket. Aanderaas spørsmål høres ikke annerledes ut enn hans vanlige stemmeleie. Det finnes også noen små øyeblikk hvor Uppdals stemme ikke har en så dyp og uklar klang. Dessuten finnes det i det lengre opptaket et lite øyeblikk hvor båndet spilles på hurtig fart, og dermed kan vi i alle fall fastslå at det ikke er det originale råopptaket av samtalen som finnes i arkivet, men en redigert versjon.<sup>93</sup> Det er imidlertid såpass glidende overganger mellom Uppdals forskjellige stemmekvaliteter, han går umerkelig fra å være nokså klar til å bli grøtete, at det ikke synes å være hold i en slik spekulasjon. Den umiskjennelige stilen bidro i alle fall til å styrke inntrykket av en usedvanlig forfatterperson.

Samtalen var ellers biografisk anlagt og åpnet med Uppdals vei inn i diktergjerningen, hvordan han som barn «elska kunst, elska dikt, elska rytme, allslags kunst» (Uppdal i Aanderaa 1958b, 24:43), og hvordan han trodde han selv skulle kunne få til noe. Da Aanderaa spurte om hva det var han leste, avslørte dikteren en privat kanon fra barndommen bestående av Bibelens krigshistorier, Holberg og Ibsen, «man behøver ikke noen likare detektivforfatter enn Henrik Ibsen» (Uppdal i Aanderaa 1958b, 26:17). Senere, da de kom til tiden som anleggsarbeider ble Maxim Gorkij og Jack London føyd til, lesingen hadde så blitt enormt utvidet etter at han tilbragte et år i Oslo. Aanderaa lurte på hvorfor det tok tid før Uppdal hadde introdusert det sosiale elementet i diktingen sin, og forfatteren forklarte at forleggeren Olaf Norlis konsulent ikke ville ha diktene hans om rallare med i de første samlingene, temaet «var ikke fint nok» (Uppdal i Aanderaa 1958b, 32.18).

---

<sup>93</sup> Et forvanskende poeng er selvfølgelig at jeg ikke har hatt tilgang til det originale arkiverte opptaket, bare en digitalisert versjon, som kun er et opptak av opptaket.

Aanderaa var særlig opptatt av koblingen mellom liv og dikt og spurte ved flere anledninger om Uppdal hadde truffet andre som ville dikte, men han insisterte på sin kreative ensomhet. Og heller ikke de store rallarfigurene hans hadde rene forelegg i levende personer, men muligens var noen av de største av dem smeltet sammen av karaktertrekk hentet hos flere personer. Den rallaren Uppdal selv likte best var i alle tilfelle Kulten, men han nektet å svare på om han satte romanene eller diktene sine høyest, siden han ennå sto i forfatterskapet, og alle delene grep inn i hverandre. Av enkeltdiktene kunne han imidlertid si at det var «Isberget» han likte best, uten at han ville si hvorfor. Aanderaa klarte likevel å lirke ut av ham at han identifiserte seg med den sterke trassen diktet ga uttrykk for, og programmet ble avsluttet med at Uppdal leste «Isberget».

Intervjuet gir et levende inntrykk av den aldrende Uppdal, ensom og tverr, men med stor sans for humor, selv om det kunne være vanskelig å oppfatte hva det var han lo av. Selv om den biografiske tilnærmingen selvfølgelig satte personen Uppdal i sentrum for samtalen, var det likevel hans tilknytning til litteraturen og diktergjerningen som ble utforsket gjennom spørsmål om forfatterens vei til litteraturen, og sammenhengen mellom liv og litteraturens sosiale aspekter. Den mer religionsfilosofiske poesien, som også ble diskutert i den originale samtalen, fikk ikke plass i det ferdige innslaget. Ser vi sendingen under ett, blir bildet likevel mer utfyllende, siden Dalgard i så stor grad brukte innlegget sitt til *Kulten*-trilogien.

Dermed rettet programmet oppmerksomheten mot viktige deler av Uppdals forfatterskap, men mest mot *Dansen gjennom skuggeheimen*, noe som enkelt forklares ut fra et popularitetskriterium. Denne implisitte vurderingen av forfatterskapets deler var imidlertid noe Aanderaa ikke tok for gitt. Hans forsøk på å få Uppdal selv til å rangere diktene og romanene mot hverandre var nettopp en invitasjon til en slik diskusjon, og Uppdal ga uttrykk for at en ensidig oppmerksomhet mot én del av forfatterskapet ikke fanget den bærende helheten, slik han så det. Slik fikk han kritisert sitt eget jubileumsprogram.

### Ordsrifter

Johs. Aanderaa tok initiativ til nye programformer, eller ga ny energi til allerede kjente former. Debatten, eller ordskiftet, var en kjent om ikke veldig hyppig brukt sjanger på radioen, skjønt det kanskje kom tidligere i bruk i forbindelse med kulturstoff enn med politikk. For eksempel ble litteraturkritikken på NRK for alvor innledet med en diskusjon i 1935 om litteraturkritikkens rolle (se s.108). Og i januar 1946 sendte NRK programmet *Vår litteraturkritikk* under ledelse av Nic. Stang, hvor Hans Heiberg, Inger Hagerup og en

representant for leserne, en fru Søvgå, snakket om hvilken rolle litteraturkritikken skulle spille for litteraturen og for leserne (Stang 1946).

Utgangspunktet var det store skredet av bøker som hadde kommet etter krigen, en utgivelsestakt både Stang og Heiberg stilte seg sterkt kritisk til. Hadde krigen virkelig gitt oss 70 poeter når vi vanligvis kunne vente oss ti, spurte Heiberg. Men i programmet var det ingen representanter fra forleggerne som kunne ta til motmæle. I stedet var den eneste opptakten til noen egentlig uenighet å finne i Hagerup og Heibergs litt divergerende syn på kritikerens etiske og politiske ansvar. Med henvisning til Hamsun påstod Heiberg at norske kritikere hadde vært for opptatt av estetikken når de kritiserte, uten blick for litteraturens problematiske sider. Hagerup var både uenig i denne beskrivelsen og i at kritikeren skulle vektlegge etikken og politikken i større grad. Men gjennom samtalen kom de til enighet om at etiske og estetiske vurderinger måtte være like viktige bestanddeler i kritikken.

### Mykle-saken

Litteraturens etiske ansvar skulle imidlertid bli gjenstand for betydelig større oppmerksomhet i en annen debatt ti år senere. Denne debatten skulle bli langt mer opphetet og stå sentralt i en av Norges største litterære skandaler, og kan være et talende eksempel på hvilken rolle NRK spilte i den flermediale offentligheten.

Den 9. november 1956 – i *Boknytt*s andre sending – møttes Agnar Mykle, Philip Houm og presten og kulturjournalisten Sverre Riisøen til diskusjon om Mykles *Sangen om den røde rubin* under Aanderaas programledelse. Først ga Houm, som var en mye brukt bokkronikør, en positiv gjennomgang av boken. Dernest tok Riisøen ordet. Riisøen hadde anmeldt boken i *Morgenposten* seks dager tidligere og var da meget kritisk til Mykles umoralske menneskesyn. Høydepunktet må være avslutningen: «Jeg må tilbake til Terbovens proklamasjoner, preget av stor- og høysinn, for å finne en jevnbyrdig konkurrent til Agnar Mykles konsekvente og stinkende menneskeforakt» (Riisøen 1956). På telefon fra Bergen gjentok han sitt angrep:

Det raffinerte pikanteri er her blitt avløst av vulgære stønn og brøl, som gjør leseren kald om hjertet – iskald! Sjelden har jeg lest en mer utilsørt hyllest til mannfolkmoren svøpt inn i sentimentalitetens mest dydsirede skrud.

Det er tilløp til lidenskaper i *Sangen om den røde rubin*, men de drukner i brunst, i kvalmende utpenslinger gjentatt i det uendelige (sitert i Heger 1985, 13).

Og det var ikke bare innholdet som sto laglig til for moralske hogg, også forfatterens metode var klart klanderverdig: «Hans bruk av levende modeller er simpel, eller taktløs! Hans ofre er forsvarsløse – akkurat; ofre!». Forfatteren selv holdt et innlegg til forsvar for sin bok, før deltakerne så ga seg over til diskusjonen. Heller ikke dette programmet finnes bevart i opptak,

men NRK skal ha skrevet ut et referat til den følgende rettssaken i byretten. Anders Heger omtaler og siterer fra dette i to bøker, uten at det har lyktes meg å lokalisere referatet i de dokumentene han har deponert hos Nasjonalbiblioteket.

Ifølge Harald Griegs forklaring i byretten var det dette radioprogrammet som først fikk fart i omsetningen av boken: «Det var til å begynne med heller ikke noe som tydet på at Mykles nye bok ville oppnå et større salg enn den forrige. Men debatten i Kringkastingen 9. november har åpenbart vakt interessen for boken, slik at det ble behov for et nytt opplag på 3000 eksemplarer» (Schjødt 1958, 83). Den radioformidlete konflikten tente leserne, og ifølge *Verdens Gangs* radiospalte «Lytterposten», var dette også god radio:

Å legge opp en radiobokkronikk som en prosedyre mellom to kritikere av vidt forskjellig oppfatning har mye for seg, og enda interessantere blir det når forfatteren selv får slippe til. Blomster til Johs. Aanderaa for idéen og hederlig omtale til de to kamphanene som kjempet med blanke våpen og til forfatteren som svarte villig på intrikate spørsmål («Ask» 1956).<sup>94</sup>

Denne utgaven av *Boknytt*, med innlagt debatt, var altså tilsynelatende en suksess, men en slik konfliktorientert tilnærming til litteraturen ser ikke ut til å ha blitt vanlig i programmet.

Det ble likevel sendt andre litterære diskusjonsprogram i denne perioden, program som nærmet seg det polemiske. De fikk spesialsendinger som ikke var del av noen fast programpost, de var viet et gitt tema fullt og helt, og hadde ikke magasinformatets oppdelte flate. Et tidlig eksempel er den timelange diskusjonen mellom Arnulf Øverland og Claes Gill, som avsluttet Tungetaledebatten (se Nærstudie 3), mens en annen slik sending var viet nettopp Mykle-saken, men da etter at frikjennelsen av Mykle i Høyesterett var et faktum. Også denne diskusjonen var ledet av Aanderaa. Der møttes forlagsdirektøren Henrik Groth, sorenkriveneren Ole F. Harbek, tegneren Ørnulf Ranheimsæter og høyesterettsadvokaten Annæus Schjødt jr. til en times diskusjon om hva dommen medførte for grenseoppgangen mellom kunst og pornografi, den «nye situasjonen» de nå befant seg i. Det var ifølge Aanderaa ikke «sjølve domen vi skal diskutere, den vil alle godta som gjeldande rett» (Aanderaa 1958e, 0:32). Dermed var samtalens formål klart definert til å ligge utenfor selve Mykle-saken, og heller siktet inn mot hvordan litteraturfeltet skulle forholde seg til den juridiske presedensen som var satt gjennom saken.

Bortsett fra den ett og et halvt minutt lange innledningen hvor han skisserte diskusjonens bakgrunn, og hvordan de tenke seg å strukturere samtalen, er det slående i hvor liten grad Aanderaa selv spilte noen rolle i programmet. Han fungerte utelukkende som vekslingsassistenten som ga ordet fra den ene til den andre, men uten å lede samtalen i noen som helst retning, han fremsa simpelthen neste talers navn. Dette skilte seg skarpt fra den

---

<sup>94</sup> Forfatteren er sannsynligvis journalisten Gunnar Askeland (Norsk presseforbund 1950, 11).

rollen Nic. Stang inntok i 1946 i debatten om litteraturkritikken, hvor han ved noen tilfeller gikk i diskusjon med Hans Heiberg, og stilte flere spørsmål som ga samtalen en klar retning.

På 1950-tallet ser det imidlertid ut til at denne aktive ordstyrerrollen var forsvunnet, et inntrykk som bekreftes om en lytter til andre ikke-litterære ordskifteprogram, som f.eks. debatter i forbindelse med stortingsvalg eller diskusjoner om språknormer i lærebøker (Frydenlund 1957; Wildhagen 1958). I modernismedebatten mellom Øverland og Gill var ordstyreren Mentz Schulerud omtrent ikke til stede. Dette er i tråd med de idealer som ble utviklet for NRKs politiske journalistikk sent på 1940-tallet: «Det var ikke snakk om at journalister kunne tildeles oppgaven med å stille politikerne til veggs ...» (Johansen 2002, 22).

Likedan var det i Mykle-diskusjonen: Idet deltakerne hadde gjort seg ferdig med sine forberedte innlegg og ga seg i kast med en mer direkte diskusjon og samtale, ble Aanderaa skjøvet ut på sidelinjen. Det var ikke Aanderaa, men forlagsredaktør Groth som stilte oppfølgingsspørsmål til de andre deltakerne og drev samtalen videre. Etter Ørnulf Ranheimsæters innlegg som utspilte seg i et relativt abstrakt retorisk register, fikk Groth ordet:

Ja, får jeg bare lov å spørre Ranheimsæter ... eh ... for ikke å gå alt for langt inn på de filosofiske finesser der ... forstår jeg ham da sånn at han kan slå seg til ro med en lovgivning som rammer det vi kaller kommersiell pornografi, og frigir det andre, selv om han stiller seg tvilende oventil ... overfor et sånt prinsipp, men er det da ... syns Ranheimsæter at det er brukbart og/eller tilfredsstillende? (Groth i Aanderaa 1958e, 22:28).

Ranheimsæters svar var ja, gitt tidens uavklarte syn på hva utukt var, og Annæus Schjødt tok ordet videre og ga sin støtte til Ranheimsæter, før han fortsatte på et resonnement om det usikre forholdet mellom utukt og kvalitet. Og i alle disse utvekslingene forholdt Johs. Aanderaa seg taus.

Diskusjonen om *Sangen om den røde rubin* hadde vært hard og omseggripende, i halvannet år hadde den vært over alt i offentligheten. Annæus Schjødt jr. redigerte en egen bok om saken som kom ut i 1958. Der angir han i forordet at i mars 1958, to måneder før dommen falt, var kildematerialet «vel 120 bøker med avisutklipp fra Mykle-debatten og rettssaken, samt ca. 1800 sider med Høyesterettsutdrag» (Schjødt 1958, 5). Groth refererte i sin innledende bemerkning i radiosamtalen til sakens massive oppmerksomhet, og uttrykte forståelse for de som mente at det vel måtte være måte på hvor viktig denne boken var. Likevel, ytringsfrihetens prinsipp var verdt leden, mente han. Men trettheten kunne høres i debatten, som var preget av et ønske om avspenning av konflikten.

Vi hører denne trettheten ikke bare i den resignerte omgangen med sakens paradokser – kunstens frihet som dens mulighetsbetingelse, og den essensielle, men uartikulerbare

forskjellen mellom erotisk kunst og pornografi –, men den kan også høres i diskusjonens form og tone. I deltakernes høflige henvendelser til hverandre var det ikke mye agonistisk energi igjen, ingen utbrudd à la dem Riisøen kom med, selv om de alle gjorde sitt beste for å tolke dommen på en måte som samsvarte best mulig med deres eget standpunkt. En tvisynt frikjennelse som Mykle fikk, ga grunnlag for det.

Det ble Groth som konkluderte om hvordan en i fremtiden skulle håndtere spørsmålet om litterær utukt: «den kyndige som vet forskjell på kunst og ukunst vil da, i og for seg, samtidig vite forskjell på tukt og utukt» (Groth i Aanderaa 1958e, 53:35). Men bortsett fra Ranheimsæthers sammenligning av den gode kunsten som kjennetegnes av å søke «en helhet i verket», med tukten (utuktens motsvarighet) som «sikter mot en integrasjon av personen» (Ranheimsæther i Aanderaa 1958e, 53:26), så nærmet ingen seg spørsmålet om hva som utgjorde forskjellen på kunst og ukunst. Diskusjonen var praktisk og juridisk, og dens uttalte mål var å finne en plattform for hvordan fellesskapet skulle forstå utuktsproblemet, ikke å utforske en uenighet.

Noen opptakter til konflikt fantes det likevel. Det oppsto litt spenning idet Schjødt og Groth reiste kritikk mot Straffelovsrådets forslag til ny utuktsparagraf, som var fremmet høsten 1957. Det kom som følge av en serie oppstandelser omkring mer eller mindre populære og ukultiverte publikasjoner som ukeblad, tegneserier og billigbøker (Hansen 2011, 19–21). Harbek ledet utvalget og måtte nødvendigvis forsvare forslaget. Særlig Schjødts posisjon i denne diskusjonen er interessant. Han var altså i ferd med å redigere en bok om Mykle-saken da diskusjonen fant sted, samtidig hadde han en annen tilknytning til ytringsfrihetsdebatten. Som advokat hadde han representert ukebladet *Verden rundt* som var et av bladene det hadde stormet rundt (Hansen 2011, 34–38).

I radiodebatten hevdet Schjødt i sitt første innlegg at han støttet at den litterære kvalitet måtte veie tungt i vurderingen av om et verk var utuktig. Men i diskusjonen om utuktsparagrafen ville han ikke la denne tanken diktere spørsmålet om straffbarhet.

Vi er jo enige om, de fleste av oss, at de såkalte mindreverdige blad ikke er noen ønskelig foreteelse, men jeg vil ikke være med på, hvis jeg skal ha min mening frem, at vi nødvendigvis må bruke straff for å få dem satt ut av verden. Vi har sett eksempler på at kritikk, skarp kritikk i presse eller andre steder, har båret frukter på dette felt (Groth i Aanderaa 1958e, 55:08).

Om dette var utslag av opportunisme eller et idealistisk standpunkt for ytringsfrihet gikk ikke frem av diskusjonen. Resultatet var at litteraturkritikken ble tildelt en dobbel oppgave: For det første skulle den som sakkyndig avgjøre hva som var kunst og ikke, og dermed altså avgjøre hva som var lovlig og hva som var ulovlig. For det andre skulle kritikken være den instans som hadde ansvar for å bekjempe tukten i offentligheten.

Diskusjonen om litterær utukt konkluderte med å legge hovedansvaret for å bestemme saksgrunnlaget for den juridiske avgjørelsen hos kritikken, og det uten at en kritiker hadde deltatt i diskusjonen. Med Mykle-saken inntok NRK tydelig rollen som hovedarena for den brede samtalen om litteratur i Norge, og de forsøkte å gjøre den mindre spesifikt litterær enn den kunne ha blitt.

### *Vers og virkelighet*

Et siste ordskifte-program skal kommenteres fra denne perioden. Ikke fordi innholdet preget sin samtid, men fordi programmet i både sin form og sitt innhold representerte et brudd med radiooffentligheten en hadde levd med så langt. I 1959 laget Liv Haavik – som senere skulle bli kjent som «sosialreporter» og «barnetimetante» – et program med Inger Hagerup og de to danske poetene Tove Ditlevsen og Grethe Risbjerg Thomsen, med tittelen *Vers og virkelighet* (Haavik 1959). Programmet var ikke et svar på noen særskilt aktuell situasjon, men tok heller opp noen ganske allmenne spørsmål om poesens rolle i forfatterens liv – og omvendt.

Haavik introduserte det hele med en nokså innfølelse tale, hvor hun gjorde litteraturen til et eksistensielt og emosjonelt anliggende:

Alle mennesker har trang til å finne uttrykk for vesentlige følelser i større eller mindre grad. Alle vet vi fra oss selv hvordan det kan lette for et trykk når vi får sagt noe vesentlig på en skikkelig måte, til oss selv kanskje, i en dagbok, eller til noen som står oss nær. En annen følelse er like velkjent, og det er den at vi blir sittende med alt vi skulle ha sagt og gitt uttrykk for i halsen. Våre uttrykksevner står sjelden i noe rimelig forhold til vår lengsel etter å finne frem ved ordenes hjelp i jungelen inne i oss og rundt oss. Men så hender det at det kommer en noen i møte som har følt det samme som oss, og som finner det rike og dekkende uttrykket og som befri oss også, fra den ensomheten vi kan føle når vi er alene om det hele (Haavik 1959, 0:00).

Med det åpnet hun en samtale som vekslet brått mellom nokså abstrakte refleksjoner om poesi, konkrete erfaringer fra skrivearbeidet og tanker om forholdet mellom diktning, liv og følelsesliv.

Samtalen gir et interessant bilde av hvordan det var å virke som kvinnelig forfatter på 1950-tallet. Et viktig tema var hvordan diktene ble lest opp mot forfatterens egen person, og særlig kjønnsrelaterte spørsmål spilte her en viktig rolle. Kvinnelige poeter ble i stor grad lest utelukkende biografisk hevdet Ditlevsen, og fikk tilslutning fra de to andre. Deres utveksling av erfaringer skapte et interessant program i dobbelt forstand, ikke bare ved at det de snakket om var opplysende – til tider nokså radikalt – men ved at den til tider ledige praten mellom dem skapte en helt annen lydlig verden enn en kunne regne med å møte i litterære samtaleprogram.

Haavik investerte i alle fall tilsynelatende mer av seg selv i sine kommentarer og spørsmål, enn det som var vanlig i NRK i 1950-årene, men formmessig åpnet programmet i tråd med tidens idealer: programlederen stilte spørsmål og intervjuobjektene svarte



pliktskyldig som de skulle, på tiltale. Etter hvert som programmet skred fremover løsnet imidlertid dette skjemaet, og resultatet var noe som lignet en autentisk samtale mellom tre poeter på ulike stadier i sine karrierer og liv (det skilte ca. ti år mellom hver av dem, med Hagerup som den eldste, på 54). Haavik tok en mindre styrende rolle, og det var etter hvert hovedsakelig de tre poetene som bestemte farten og retningen på samtalen. De svarte, avbrøt, og tilføyde poenger til hverandres utsagn på en måte som skilte seg ganske radikalt fra hvordan deltakere i litterære samtaleprogrammer vanligvis oppførte seg på denne tiden. Da ventet en strengt på tur.

Bruddet kom etter ca. åtte minutter. Tove Ditlevsen snakket om hvordan hun som ung poet skrev om kjærlighetserfaringer hun enda ikke hadde gjort seg i sitt eget liv. Inger Hagerup ble da etter alt å dømme så engasjert mens Ditlevsen snakket, at hun måtte gi sin tilslutning underveis, ikke når det var hennes tildelte tur, og slik oppløste den organiserte replikkvekslingen seg til dels i en organisk samtale hvor deltakerne i samarbeid fant frem til det de ville si:

Tove Ditlevsen: [...] Det er jo det vanskelige ved å være lyriker, og kanskje spesielt kvindeligg lyriker, at folk har en trang til å identifisere dikteren med det han skriver, altså opfatte et dikt som en helt privat, intim betroelse om noget der faktisk er sked, og kanskje like med det samme det er sked så farer man hen og skriver et dikt om det. [Felles latter.] Men sådan er det jo ikke.

Liv Haavik: Hvordan er det så?

TD: Ja, det er jo for eksempel sådan at man, både som ganske ung og senere, kan på en eller anden måte – jeg ved ikke hvordan det går til – kan skrive digte om ting man ikke har oplevet, [noen stemmer bekræftende i] et eller andet man har set eller noget man har læst eller tænkt eller drømt ...

LH: Noe man føler man *kunne* oppleve?

Inger Hagerup: Ja ...

TD: Ja, som man mulig... som man muligvis ... Men det ser man nogen gange, noget man godt ved instinktivt, man kunne ha oplevet ...

IH: Og derfor hender det jo av og til at man faktisk har skrevet et dikt for, la oss si ti år siden, som plutselig blir en konkret virkelighet.

TD: [Overlappende] Ja ...

IH: At man opplever man har skrevet sitt eget ... man har skrevet sin egen opplevelse før.

TD: Ja, ja.

IH: Men det betyr jo ikke ...

TD: Ikke fordi man syns man skal leve op til det dikt vel ...

IH: Nei, tvert imot [felles latter] ... (Haavik 1959, 07:10)

En kan fristes til å gjøre et for stort poeng av at det var kvinner som her snakket sammen om kvinnelige erfaringer, og at denne friere formen for radiosamtale var en «kvinnelig form» i tråd med idealer for kvinnelig sosialisering. Det vil være å trekke det for langt, men det er likevel riktig å understreke samtalens kjønnete karakter, at den hvilte på noen felles erfaringer og at dette var en forutsetning for at en slik forsøstring skulle finne sted.<sup>95</sup> En kan en vel si at det var noe av det samme som hendte da Mentz Schulerud og Jens

<sup>95</sup> Et annet poeng er at i alle fall Hagerup og Risbjerg Thomsen var gode venner og at alle de tre lyrikerne kjente hverandre fra før, men det var også tilfellet i mange andre program, uten at det fjernet mye av stivheten der.

Kruise fant hverandre i latter over Rabelais' grovheter, men der falt samtalen med en gang tilbake i sitt vanlige velorganiserte spor.

At samtalen mellom Hagerup, Ditlevsen og Risbjerg Thomsen var friere enn var vanlig, betyr imidlertid ikke at den foregikk uten regler. Det ble særlig tydelig i det de støtte på spørsmål de kunne være uenige om. Da gikk den felles produksjonen av utsagn tråere. Det skjedde tydeligst da Ditlevsen sa at hun som kvinne måtte bøye seg for konvensjonen, og ikke skrive dikt ut fra et mannlig utsigelsespunkt, siden det uvegerlig ville misforstås, og det selv om menn kunne tillate seg å skrive fra et kvinnelig perspektiv. Risbjerg Thomsen forsøkte seg da med et litt motstridende tillegg, ved å hevde at det forholdt seg slik for dikt, men var annerledes for prosa, der kunne kvinner tillate seg mer. Ditlevsen kunne imidlertid ikke si seg umiddelbart enig i dette med henvisning til at hun hadde skrevet en novelle med mannlig fortellerstemme som hadde fått hard medfart av kritikerne. Inger Hagerup måtte finne frem til samstemmigheten igjen:

Inger Hagerup: Det er jo ganske pussig, for vi sier jo klart at det er *dikt* ...

Grethe Risbjerg Thomsen: Ja ...

IH: ... så der skulle jeg i hvert fall ha ryggen fri

GRT og Tove Ditlevsen: Ja

TD [?]: Der er jo ikke noget dikt ...

GRT: [Latter]

IH: [Overlappende] Det er jo løgn og forbannet dikt vi driver (Haavik 1959, 13:47)

Slik drev samtalen fremover og forfatterne utvekslet anekdoter fra skrivearbeid og møter med lesere, diskusjoner av barndommens plass i diktingen og hvordan dette kunne endre seg når en fikk egne barn, hvordan de forholdt seg til sine egne tidlige dikt. Til slutt endte de opp ved Hagerup og Ditlevsens ungdomsplaner om å ta livet av seg ved en viss alder, noe de fortalte om med en viss morskap. Denne litt springende, nokså personlige og interessante samtalen bryter med hvordan radioen den gang hørtes ut generelt sett, men skulle peke fremover mot mer moderne radioinnhold. Det er nok ikke riktig å si at litterære programmer har plukket opp en slik friere samtaleform i noen særlig grad. Til det er den for avhengig av at den personlige kjemien mellom deltakerne skal stemme, for at en skal kunne beholde en seriøs tematisk kjerne i programmet samtidig som en tar i bruk det som formmessig ligner småprat.

Imidlertid har mange andre moderne radioprogram, i alt fra kultur- og nyhetsmagasin, til innringings- og debattprogrammer nettopp gjort selve den personlige omgangstonen og improviserte formen til et mål i seg selv, siden det i så stor grad samsvarer med det vi gjenkjenner som vellykket kontakt mellom mennesker, og derfor er behagelig å lytte til. Gjennomslaget til «kvalitetspludring», eller «troverdige småsnakk» (L. Eide og Nyre 2004,

189–208), er kanskje den mest sentrale estetiske utviklingen i radioens uttrykk de siste 30–40 årene.<sup>96</sup> At disse nyere programformene ikke har en like tydelig tematisk kjerne som det samtalen mellom de tre poetene hadde, er en annen sak.

## Litterære foredrag

Det litterære foredraget opptrådte i løpet av perioden 1945–1964 i en rekke ulike former, og i en rekke ulike sammenhenger. *Bokkronikken*, altså presentasjoner og vurderinger av samtidslitteratur (stort sett) på omkring 20 minutter, var det hyppigst sendte litterære foredragsprogrammet, med godt over 300 programmer og en rekke andre programmer som lignet, men som ikke bar akkurat den tittelen. Eksempelvis kan nevnes *Ny lyrikk*, *Nye norske bøker*, *Nye romaner*, *Ny svensk lyrikk*, *Fra høstens lyrikk*, *Fra finsk bokheim* etc. Om en setter disse programmene, nærmere 400 ulike sendinger, opp mot antallet litterære foredrag totalt sett i perioden, omkring 1500 program eller innslag, ser vi at kritikken av samtidslitteratur utgjorde en stor og viktig del av programtilbudet, men likevel under en tredjedel av det totale tilbudet av litterære foredrag.

Foredragene sto helst for seg selv, noen ganger delt opp i flere deler, fordelt over flere dager, eller foredragsserier som gikk over enda lengre perioder, men kunne også dukke opp som kortere innslag i et sammensatt program. Selv om det var flest enkeltforedrag, ble det også skapt lengre programserier. Særlig foredragsserien *Navn fra verdenslitteraturen* hadde slitestyrke. Det kom nye tilskudd, skjønt ikke så mange hvert år, fra 1946 til 1960. En sjanger som hadde stått sterkt blant de litterære formidlingsforedragene på radio skulle så å si forsvinne utover 1950-tallet, nemlig innledninger til opplesninger og hørespill.

Litteraturhistoriske foredrag var viktige både i den eksplisitt pedagogiske skolekringkastingen og i mer generelt dannende kulturinnslag. Noen av disse foredragene inngikk i andre programmer, men langt de fleste ble sendt som enkeltstående programposter med varierende tematikker.<sup>97</sup> Kanonorienterte introduksjoner var en stor og viktig sjanger, og det var også presentasjoner av ulike nasjonallitteraturer.

Om vi teller opp hvilke forfattere som oftest var emne for omtale, blir den historiske tilnærmingen tydelig: Øverst på listen over omtalte forfattere troner – med god margin – Bjørnson og Ibsen, og et stykke under følger Wergeland. Olav Duun og Sigrid Undset, som

<sup>96</sup> Ulike tilnærminger til denne utviklingen er en sentral og uomgjengelig del av radioteorien slik den ser ut i dag, med et særlig tyngdepunkt i den Goffman-inspirerte mediesosiologien (se f.eks. Hutchby 1991), men også i mer litterære tilnærminger kan fenomenet spille en rolle, som i Emma Eldelins jakt på en essayistisk modus i diskusjonsprogrammet *Spanarna* i svensk radio (Eldelin 2012).

<sup>97</sup> Radioen fikk ikke et fast sendeskjema før i 1968 (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 390).

døde henholdsvis i 1939 og 1949, legger seg mellom Ibsen og Wergeland, men det høye antallet omtaler av dem skyldes først og fremst en serie korte innledninger i forbindelse med lange opplesningsserier av *Juvikfolke* og *Kristin Lavransdatter*. Samtidig fantes det også mange tematiske tilnærminger til den eldre litteraturen, skjønt disse var langt sjeldnere. Dessuten fantes det foredrag som hadde et helt annet utgangspunkt enn den lærde fortolkning og presentasjon av et forfatterskap: mange forfattere deltok for eksempel med foredrag om sin egen karriere og skrift i serien *Hvorfor jeg skrev*.

De litteraturhistoriske foredragene beholdt mye av sin sterke posisjon etter krigen, men det var noen utviklingstrekk som skulle peke mot en fremtidig svekking av deres status: For det første ble det etter hvert en mindre gruppe foredragsholdere som tok seg av det litteraturhistoriske tilbudet, for det andre var en stor del av dem aldrende, og for det tredje var det få av de unge som fikk noen lengre karriere på radioen med litteraturhistoriske foredrag. Francis Bull var periodens soleklare ener innenfor formidling av litteraturhistoriske emner og han behandles nærmere i et eget underkapittel. Andre sentrale foredragsholdere som må nevnes er Philip Houm, Paal Brekke og Ellisiv Steen.

Den bergenske kringkastingen fortsatte sine sendinger frem til 1961 og sendte noen litterære foredrag frem til 1959. Hovedsakelig dreide det seg om presentasjoner av vestlandske forfatterskap – programtittelen *På oppdagingsferd i vestnorsk bokheim* dukker oftest opp i programoversikten, og de hyppigste bidragsyterne var lektorene Alf Mathiessen og Inge Wold Hauge. NRK hentet ellers inn foredragsholdere fra hele landet, men folk bosatt i Oslo var naturlig nok dominerende.

#### Litteraturredio for hjemmeværende

Et interessant utvalg litterære foredrag ble sendt som del av programmene som henvendte seg til dem som stelte hjemme. I perioden fra krigens slutt til 1964 dreide det seg om morgenprogrammet *For husmødre* og formiddagsprogrammet *Hus og heim*. Innholdet i *For husmødre* ble ikke listet opp i *Programbladet*, men *Hus og heim* kan vi se at hadde et blandet programtilbud med hovedsakelig opplysende materiale. *Hus og heim* gikk trofast på luften klokken 11:35, på hverdagene og var i mangt en videreføring av andre lignende programmer som hadde blitt sendt omtrent på samme tid tidligere, så som *Husmortime* på 1920- og 1930-tallet og en tidligere versjon av *For husmødre* senere på 1930-tallet. Litterære foredrag var et nokså hyppig innhold i disse programmene, og det var så å si utelukkende kvinner som sto for foredragene.

Blant bidragsyterne i *Hus og heim* finner vi en lang rekke av de navn som var eller skulle bli ledende kvinnelige kulturelle meningsbærere i perioden: Så som Barbra Ring, Karen Grude Koht, Eugenia Kielland, Sonja Hagemann, Inger Hagerup, Ellisiv Steen, Ingeborg Lyche og Tordis Ørjasæter. I tillegg deltok også husstellnestoren Henriette Wenche M. Nissen flere ganger med omtaler av ny og historisk husstelllitteratur. En god del NRK-ansatte så som Helene Høverstad og Mentz Schulerud – en av få menn – bidro også med litterære foredrag.

I tillegg til at dette er relevant stoff i seg selv når en skal fortelle NRKs litterære historie, så forteller dette materialet oss noe særegent om NRK som offentlig institusjon. Enkelte kvinnelige stemmer var viktige bidragsytere til det generelle radioprogrammet, som likevel i hovedsak var preget av menn, både med hensyn til hvem som ble omtalt og hvem som snakket. Men disse kvinnene bidro altså særlig til en spesiell type «kvinneprogram», som motsatt hva en skulle tro ut fra programtitlene, ikke kun dreide seg om husstell og barnepass, selv om slike emner utgjorde en sentral del av programmet.

*Hus og heim* var kjønnet på den måten at det særlig tok for seg kvinnelige forfattere og kvinner i litteraturen og historien. Den offentligheten som NRK skapte var dermed kjønnet ut fra en tanke om kjønnes forskjellighet, samtidig som denne forskjellen *ikke* la til grunn at kvinner ikke var interessert i det som ble ansett for å være almene, seriøse emner, som litteratur. Dette ser ut til å være i tråd med det historisk orienterte, identitetsskapende dannelsesmotivet (Slagstad 2011, 73). Det har også omfattet kvinner, kanskje særlig med tanke på deres rolle som omsorgspersoner og oppdragere. Samtidig ser det ut til at NRKs kvinneorienterte programmer vedkjente seg en manglende kvinnelig representasjon i resten av det litterære tilbudet, og dekket inn deler av dette underskuddet ved å vektlegge det ved litteraturen som var av særlig interesse for kvinner, noe som viser hvordan den allmenne tilnærming til litteraturen, nettopp ikke var *allmenn*. Vi sitter dermed igjen med et litt motstridende bilde av NRK som kjønnspolitisk institusjon, dvs. institusjonen var i det store og hele mannsdominert og mannsorientert. Samtidig fantes det forsøk innad i institusjonen på å vektlegge kvinnelige aktører og kvinnelige erfaringer i større grad. Vi må imidlertid gå til opptakene om vi skal få et grep om hva disse forsøkene faktisk innebar.

Eugenia Kielland var som litterær konsulent, kritiker og foredragsholder en viktig aktør i NRKs tidlige litteraturformidling. Etter krigen holdt hun minst et tyvetalls innlegg og foredrag om litterære emner, flest omtaler av nye utgivelser, men også foredrag om eldre litteratur, som da hun i 1957 snakket om «Et lykkeår i norsk litteratur», nemlig 1907. Kielland var kulturkonservativ, og hadde vært med å skrive essaysamlingen *Skillelinjen* sammen med blant andre Charles Kent i 1928. Som mangeårig fast kritiker i *Morgenposten* og innehaver av

en rekke andre verv og roller i norsk litteratur, var hun en av tidens aller fremste litterære personligheter.

I *Hus og heim* holdt Eugenia Kielland foredrag om Selma Lagerlöf og Nini Roll Anker, men disse har ikke blitt bevart. Imidlertid finnes fire bevarte opptak av Kiellands serie om «Kvinneskikkelser hos Ibsen» fra *For husmødre*, innslag på ca. fem minutter, sendt med en ukes mellomrom i juni 1956. Der ble henholdsvis Hedvig Ekdal, Rebekka West, Hedda Gabler og Hilde Wangel presentert på effektiv maner. Store deler av innslagene var parafraser over de aktuelle dramaene, med vekt på kvinneskikkelsenes plass i dem, før Kielland mot slutten ga en slags oppsummering av hva for slags kvinner det her var snakk om, og hvilken rolle Ibsen tildelte dem. Det var ingen overgripende tese Kielland forsøkte å presentere, i stedet fremmet hun relativt ulike lesninger, hvor hun lot sin skildring av kvinneskikkelsen styres av stykket. Hedvig Ekdal viste Ibsens «sans for det rene drømmefylte sinn hos en slik ungpige» (Kielland 1956a), mens Rebecca West var kvinnen som lot seg forandre av kjærlighet (Kielland 1956b).

Den grundigste behandlingen som *person* fikk – ikke overraskende kanskje – Hedda Gabler. Kielland ga henne en inngående, nesten impresjonistisk, skildring: «Sjelden, som en av de fremmedartede orkideer som er skjønne på sin vis, men med en nesten uhyggelig, pervers skjønnhet ...» Og hun fulgte opp med en forklaring av Hedda-skikkelsen: «Er en slik kvinne tenkelig? Er hun sannsynlig? Vi kan si som sikkert at hun er sjelden, i våre dager så sjelden at hun neppe finnes hos oss. Men det er forskjell på den gang og nå» (Kielland 1956c). Kielland la dermed for dagen en historisk, og muligens også sosiologisk, tilnærming til spørsmålet om kvinneskikkelsens realisme. Hun pekte på at menneskets vesen, selv for en så eiendommelig personlighet som Hedda Gabler, var dypt integrert i den tid hun levde.

Kielland hadde, tross programkonteksten, ingen uttalt kjønnspolitisk inngang til sin presentasjon av Ibsens kvinneskikkelser, snarere tilpasset hun sitt generelle litterære formidlingsprosjekt til en kvinneorientert sammenheng. Hun viste kvinnens viktighet for vår forståelse av Ibsens drama, og fant frem til det hos Ibsen som hun mente kunne være relevant for kvinner. Dermed står vi overfor et litt spenningsfylt forhold mellom en tilsynelatende «universell», ikke-politisert tilnærming til litteraturen, og et program som eksplisitt handlet om og henvendte seg til kvinner. Sammenfallet av tema og målgruppe kunne, slik tilfellet var med Hedda Gabler, bidra til å aktualisere et sett med spørsmål som gikk i kjønnspolitisk retning.

En litt mer uttalt holdning til kjønnsaspektet finner vi i Paul Gjesdahls nitten minutter lange kåseri «Tanten i litteraturen og i livet», fremført i *Hus og heim*, vinteren 1958. Det var

en uhøytidelig tematisk undersøkelse av norsk litteraturhistorie, på jakt etter tantefigurer, og hadde et sosiologisk utgangspunkt. Han karakteriserte tanten som et borgerlig fenomen, vokst frem i takt med industrialisering og kjernefamiliens sterke posisjon, en hjelpende hånd som på litt avstand kunne bidra til barnas oppdragelse. Dette brukte han som ramme, både for å bibringe litt søtladne, men morsomme anekdoter om sine egne tanter, og for å historisk finne den historiske «opprikkelse» til tanten i den norske litteraturen. Utgangspunktet fant han i folkeeventyrene, hvor man kunne høre om hjelpende mostre, som var av «tantearter».

Den litterært sett mest nærgående delen av kåseriet handlet om Ibsens fremstilling av tantefiguren. Grunnlaget var *Kjærlighedens komedie*, hvor det ifølge Gjesdahl «vrirler [...] av tanter»: «For opprøreren Ibsen står disse tantene som innbegrepet av den snevre borgerlighet som han brukte så mange år av sitt liv til å avsløre» (Gjesdahl 1958). Med dette ble tanten til en latterlig figur tatt i bruk av de unge radikale. Gjesdahl gikk imidlertid i rette med tantemetaforens forsteining til klisjé, og ramset opp tanter fra *Samfunnets støtter*, *Hedda Gabler* og *John Gabriel Borkman* som kunne bidra til et mer nyansert bilde av tanten enn utelukkende å være det konservatives representant.

Resten av innslaget handlet mest om Gjesdahls egne tanter, og var en slags godmodig ertende hyllest av tanter generelt, som endte opp i en etterlysning av dikt stilet til denne gruppen, siden tantene glimret med sitt fravær i norsk lyrikk. Kåseriet var litterært sett ikke særlig dyptpløyende, men formidlet samtidig ubesværet en litterær tradisjon, og er et strålende eksempel på hvordan den litterære kanon i denne perioden fungerte som et råstoff – ideelt sett tilgjengelig for både den som snakket og den som lyttet – en kunne bruke til å tenke med om en rekke forskjellige emner.

## Konklusjon

NRKs viktigste kulturelle oppdrag var å formidle den nasjonale kulturen. Dette innebar et særlig ansvar for den historiske kanon, men samtidig at en også dekket samtidslitteraturen, og med de noenlunde samme opplysningsorienterte beveggrunner som en motiverte kanonformidlingen ut fra. Det forutsatte en litteraturforståelse med klare grenser, men disse grensene var det i stor grad enighet om. Tidens store litterære konflikter oppstod nettopp i det normene for innlemmelse i den seriøse litteraturen ble uklare, enten det gjaldt etiske overtramp, som i Mykle-saken, eller de formmessige utfordringer modernismen brakte med seg, som vi skal se nærmere på i neste kapittel. I disse diskusjonene var NRK først og fremst en ny scene hvor debattene kunne spille seg ut, ikke en deltaker.

Litteraturkritikken fikk tildelt en viktig oppgave i NRK idet bokmarkedet eksploderte da papirrasjoneringen tok slutt. NRK tok en tydelig veiledertilnærming til litteraturkritikken – den var ikke tannløs – samtidig som det ser ut til at institusjonen opererte med et kvalitetskrav for å i det hele tatt bli omtalt. Jeg har ikke funnet spor av entydig negativ kritikk, og NRK hentet inn et stort antall kritikere til sine litterære programposter. Slik sørget de for en viss spredning blant stemmene i litteraturdekningen, samtidig som det var få kritiske posisjoner som i noen særlig grad kunne bli identifisert med radioen som institusjon.

Etterkrigstiden var preget av sterke fellesskapsidealer, men krigserfaringen hadde satt nasjonalismen i en underlig dobbeltposisjon. Som ideologi og kanskje særlig som estetisk inspirasjon, hadde den blitt problematisk, og etter som årene gikk, skulle også 1905-generasjonens representanter og deres idealer pensjoneres. Likevel var patriotisme et hedersord også i litteraturdekningen, men den patriotiske krigserfaringen skulle få et helt annet litterært språk enn den nasjonale diktingen hadde hatt tidligere.

Det var flere uttrykk for medial nyskaping knyttet til det litterære innholdet på radio i denne tiden, med nye programformer og produksjonsmåter. Noen av disse skulle få fotfeste, andre skulle bli liggende. Montasjeprogrammene framsto i sin tid som store teknologiske nyvinninger, men har i dag forstummet. Litteraturdekningen var tidlig ute med å skape radiomagasiner, dvs. radioprogram satt sammen av flere innslag, og de arrangerte debatter. Intervjuet utviklet seg til å bli en viktig formidlingssjanger som forfattere måtte beherske, og det var med på å skape en ny og langt mer privat forfatterposisjon. Denne intimiseringen kan vi også spore i det lydlige uttrykket til kritikere og foredragsholderne, men kun i svak grad. Den radiosendte litteraturformidlingen var fortsatt litterær.



## Nærstudie 3: Den autentiske lyden av modernisme.

### Litteraturkritisk debatt og diskusjon i 1955 og 1962.

Arnulf Øverlands angrep på modernismens formløse uforståelighet i foredraget «Tungetale fra parnasset» (A. Øverland 1972b [1953]) og den påfølgende diskusjonen har blitt stående som den vesentligste norske protesten mot det store hamskiftet poesien gjennomgikk i løpet av det 20. århundret. Tungetaledebatten har i den grad vært styrende for forståelsen av norsk poesi gjennom århundrets siste halvdel, at Sissel Furuseth går langt i å hevde at den fortsatte å fungere som premissleverandør for norsk poesikritikk og -formidling til langt ut på 2000-tallet (Brumo og Furuseth 2005, 34, 51–52).<sup>98</sup> Det er åpenbart riktig at kampen om forholdet mellom form, innhold og kunstens kommunikative potensial har fungert slik, og kanskje gjør den det enda. Poesiens forståelighet og mer eller mindre tilgjengelige form er stadig et tilbakevendende tema i den brede offentlighetens litteratursamtale.

Like viktig er det å peke på tungetaledebattens funksjon i den norske litteraturoffentlighetens historie som en hendelse som markerer *utstøtelsen* av et visst kunstsyn fra litteraturens «indre krets» av forfattere, kritikere og fagfolk: Etter tungetaledebatten var motstanden mot modernismen «nedkjempet», om vi sier det enkelt. Kjell Heggelund kunne i 1968 kalle tungetaledebatten et «alderdomsspark fra Øverland, som bare viste at han sto helt utenfor det nyere i diktingen den gangen» (Rønning 1968, 3:02). Dette synet har satt seg: Mange år senere betegner Per Thomas Andersen Øverlands innsats i 1950-tallets modernismedebatt som «merkverdige utspill» og «trangsynt arroganse»; tungetaledebatten kan endatil karakteriseres som «Øverlands uttog fra den litterære debatt» (P. T. Andersen 2001, 380, 384, 445).

I tillegg til denne doble rollen i historien om poesiens utvikling – som premissleverandør og utstøtelsesmarkering – byr tungetaledebatten og påfølgende diskusjoner om modernisme på et interessant materiale for å studere den litterære offentlighetens endringer i møte med en medievirkelighet som var i rivende utvikling. I et slikt perspektiv er denne diskusjonen ikke bare en debatt om litterære estetiske prinsipper, men en

---

<sup>98</sup> Bendik Wolds angrep på samtids poesien «Dikt som religionserstatning – Eller: Hva er galt med norsk samtids poesi?» ble publisert to år etter at *Norsk litterær modernisme* kom ut, og bør overbevise de fleste om at det var hold i Furuseths påstand (2007).

demonstrasjon av endringer i estetiske normer i praksis. Disse normene fikk innflytelse over våre ideer om hva som er god poesi, men også over poesiens forhold til den større offentligheten, og over menneskers offentlige fremtoning. I den forstand har diskusjonen relevans for alle mine tre forskningsspørsmål.

I dette kapitlet skal vi se nærmere på to ulike diskusjoner om modernisme. Den ene representerer tungetaledebattens «tredje runde», en debatt av nesten en times varighet mellom Arnulf Øverland og Claes Gill sendt i NRK-radio den 27. januar 1955, under tittelen «Modernismen – tungetale eller kunst?» (Schulerud 1955). Den andre er et halvtimes intervju- og opplesningsprogram, sendt 15. juni 1962, hvor programlederen Olav Øverland hadde invitert til et «Møte med unge lyrikarar. Georg Johannesen, Ola Jonsmoen og Stein Mehren» (O. Øverland 1962).

De to sendingene var i utgangspunktet ulike. Diskusjonen mellom Gill og Øverland var åpent polemisk, mens intervjuet med de tre unge poetene var langt mer presenterende og utforskende, men begge programmene gikk inn i diskusjonen om hva poesi er og hva den bør være, og var på den måten del av den litteraturkritiske samtalen. Det var imidlertid kun sjeldent at programdeltakerne ga vurderinger av hvorvidt et dikt var godt eller dårlig og hvilke kriterier en i så fall skulle vurdere diktet etter. Dette var diskusjoner som behandlet lyrikkens forutsetninger mer enn dens utøvelse. Vi kan kanskje si at det dreide seg mer om poetikker enn om poesikritikk. Arnulf Øverland, Georg Johannesen og Stein Mehren har med sine litterære standpunkt alle vært sentrale premissleverandører for litteraturkritikk og litterær vurdering, særlig som essayister og debattanter, men også som forfattere. Og om vi forutsetter at kritikken er en viktig del av det apparatet som omgir litteraturen og gjør at den fremtrer som litteratur, så spiller forfatterfunksjonen og dens fremtreden også en viktig litteraturkritisk rolle.

At det er store forskjeller mellom måten deltakerne uttrykker seg i de to programmene, kan åpenbart forklares ved at samtalene foregikk i svært ulike situasjoner, og at deltakerne var ganske ulike personligheter. Her vil jeg imidlertid se bort fra slike omstendigheter, og i stedet legge vekt på debattantenes plasseringer innenfor et radio- og offentlighetshistorisk forløp som nå bør være velkjent, hvor vi gradvis beveger oss fra en formell, oratorisk tale til en mer uformell måte å snakke på: den elektroniske offentlighetens *back region bias*. Tilsynelatende er denne snakkemåten siktet inn mot å gi et inntrykk av den som talers autentiske jeg, fremfor å ville tilfredsstille sosiale krav til å opptre i offentligheten. I den forstand er det lite som egentlig overrasker ved disse samtalene. Det som imidlertid er interessant, er forbindelsen mellom noe av den lyriske modernismens idéinnhold og den offentlige selvframstillingen som

ble mulig gjennom etermediene og som her ble hørbar. I hvilken grad sto de estetiske vurderingene som ble gjort innenfor litteraturen også i forbindelse med estetiske endringer i menneskers offentlige væremåte? Om vi forstår kringkastet litteraturkritikk som offentlige handlinger, blir det åpenbart at endringer i offentlig væremåte også får stor innflytelse over kritikken.

## Diskusjonene

Opptaket av debatten mellom Arnulf Øverland og Claes Gill i 1955 er bevart.<sup>99</sup> Debatten ble styrt av Mentz Schulerud, som kun spilte en begrenset rolle på luften. Han introduserte diskusjonen kort og oppga at den ble arrangert som et forsøk på å oppsummere og konkludere diskusjonen som hadde utspilt seg i avisene i kjølvannet av Øverlands foredrag. Deretter var ordet Øverlands og Gills – med unntak av Schuleruds minimale introduksjon av Gill etter Øverlands innlegg – helt til programlederen etter 55 minutter igjen grep ordet og ga beskjed om at de nå hadde brukt opp tiden. De to debattantene holdt to innlegg hver: en forberedt innledning på omtrent 15 minutter, og så hvert sitt svar på omkring ti minutter.

Intervjuet med de tre unge poetene Georg Johannesen, Ola Jonsmoen og Stein Mehren syv år senere, hadde ikke den samme bakgrunnen i en konkret debatt, og kan forstås som en del av det lange etterspillet tungetaledebatten fikk – selv om akkurat den diskusjonen ikke ble nevnt eksplisitt i det hele tatt. Den korrekte og velforberedte programlederen Olav Øverland<sup>100</sup> innledet og presenterte programmet som det første i en serie om «tilhøvet mellom den unge kunsten, kunstnaren og deira tilhøve til oss», og utgangspunktet for serien var at «mange» mente at kunsten var vanskelig og fjern. Et håp ble luftet, om at «den kløfta som det seiest å vera mellom den unge kunsten og vi som skal oppleve han, ikkje er så vanskeleg å kome over» (O. Øverland 1962, 0.0). Deretter leste hver poet opp et lite utvalg dikt: Mehren leste første del av programdiktet «Til den som tyder»<sup>101</sup>, Johannesen leste de to diktene «Råd, om hvem som er verdt å høre på» og «Stans natten»<sup>102</sup>, mens Jonsmoen presenterte «Nyskapt, namnlaus» og «Raude oksar ventar»<sup>103</sup>. Så satte samtalen i gang, og den utspilte seg som et

<sup>99</sup> Debatten finnes transkribert og redigert i *Claes Gill – i skiftende perspektiv*, men der utelates store deler av Gills sluttinnlegg (Langslet og Flikke 1992, 151–65), og Øverlands første innlegg finnes så å si uendret i artikkelsamlingen *Om bøker og forfattere* (A. Øverland 1972a). Mine sitater er imidlertid basert på mine egne transkripsjoner. Diskusjonen behandles også av Sissel Furuseth og Carl Hambro i deres respektive presentasjoner av tungetaledebatten (Hambro 1982, 108; Brumo og Furuseth 2005, 40–41).

<sup>100</sup> Olav Øverland fikk en lang karriere i NRK, både som nyhetsreporter og kulturjournalist. I *Over til Oslo* nevnes han flere ganger i forbindelse med saker hvor den politiske og kulturelle radikalismen blant NRK-ansatte ble diskutert (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 345–46, 432, 509).

<sup>101</sup> Fra samlingen *Hildring i speil* (1961).

<sup>102</sup> Fra samlingen *Dikt 1959* (1959).

<sup>103</sup> «Nyskapt, namnlaus» har jeg ikke funnet på trykk, «Raude oksar ventar» finnes i samlingen *Omvegar* (1967).

gruppeintervju på cirka 20 minutter hvor Olav Øverland kom med generelle kommentarer om «litteraturen i dag» eller stilte konkrete spørsmål som de tre mennene besvarte litt etter hva de fattet interesse for. Programlederen konfronterte dem med spørsmål om rytmens funksjon, dikterens forhold til samfunnet, den svenske *obegriplighetsdebatten*, modernismens mange former, hensynet til leserens forståelsesevne, skjønnhet, leserens frigjøring og flere andre tema.

I motsetning til Olav Øverlands intervju, som til tider fikk en nokså fri form hvor poetene engasjerte hverandre i samtale, var debatten mellom Arnulf Øverland og Gill en stilisert polemikk, helt i tråd med den forsiktige tilnærmingen en på denne tiden hadde til fri debatt ellers i radioen (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 94–95). Arnulf Øverland åpnet sitt første innlegg med et kraftig kremt og ga en tydelig velforberedt fremføring av sitt manuskript. Også i svarinnlegget sitt var han velformulert – selv om han noen ganger måtte lete etter den riktige formuleringen – og innlegget hadde en klar sammenheng. Carl Hambros karakteristikk er treffende: «[Øverlands] argumenter var enkle og slående, ofte med en logisk og polemisk tilspissing» (1982, 105). Stemmen hans var skarp og nasal, men samtidig med en viss varme; han fremsto doserende, samtidig som han var engasjert og til stede i situasjonen, og han presenterte argumentene med variasjon i både intonasjon og rytme.<sup>104</sup>

Gill hørtes eldre ut enn Øverland selv om han var tyve år yngre, stemmen var dypere og mer grøtete. Han var skuespiller og hadde en myndig lydlig tilstedeværelse som la stor vekt på de ordene han mente var særlig viktige. Gills argumentasjon var imidlertid langt mer springende enn Øverlands, og han hørtes også ut til å mangle manus siden han flere ganger stoppet opp i et resonnement, også i sitt første innlegg, på jakt etter formuleringer. Selv om det var tydelig at Gill hadde forberedt seg, at han visste noenlunde hva han skulle si, kunne en også høre at han improviserte og søkte seg frem til selve formuleringene, dette bidro til hans litt «uryddige» lydlige uttrykk.

Debatten mellom Gill og Øverland hadde et klart og tydelig skjema, hvor de to sto på hver sin side i en debatt om den nye poesien, og denne uenigheten nedfelte seg til syvende og sist i to spørsmål: Hva var rytmens og metrikkens funksjon i poesien? Og var den moderne poesien forståelig, i så fall, hvordan? Ved hjelp av eksempler, argumenter knyttet til litteraturhistorien og diktingens forhold til samfunnet forøvrig, forsøkte de to å etablere sitt

---

<sup>104</sup> Denne stemmen er en av få fra denne tiden som fortsatt er kjent blant et stort publikum i dag, siden diktet «Du må ikke sove» har gått inn i den lille kanon vi har av innspilte diktopplesninger. Diktet, fra 1936, ble lest opp i en sending for «Skolekringkasting for høgre skoler» den 9. oktober, 1953 (A. Øverland 1953).

eierskap til de to problemstillingene. Dette var premissene for diskusjonen, og ingen av dem brøt ut av debattens form.

Da var det annerledes i intervjuet med de tre unge poetene. Gjennom hele programmet ble det opprettholdt en slags vennlig avstand mellom Olav Øverlands spørsmål – hentet fra et reservoar av populære forståelser av modernisme og moderne poesi som vanskelig tilgjengelig, fremmedgjort og fjern fra tradisjonelle politiske problemstillinger – og poetenes forsøk på å avvise eller avvæpne de problemstillingene som ble reist. Særlig Georg Johannesen kan sies å ha anlagt et slikt kritisk perspektiv hvor han stadig utfordret grunnlaget for spørsmålene som Øverland stilte. Fremgangsmåten synes først og fremst å være uttrykk for et ønske om å distansere seg fra klisjeer om modernismen og det debattklimaet som tungetaledebatten hadde etablert omkring moderne poesi.

Et talende eksempel på denne undergravings- og distanseringsstrategien finner vi i Johannesens svar på Olav Øverlands kommentar om «ein svensk kritiker som nyleg skreiv at det var underleg at ikkje dei unge norske lyrikarane er meir med i den aktuelle debatten, som til dømes dei unge norske lyrikarane var det i 1920-åra.» Johannesens svar var konsist avvisende, og sørget også for en subtil posisjonering overfor krigsgenerasjonen:

Hvem var det som var så aktiv i 1920-årene? Øverland, Rudolf Nielsen, mange andre var det jo ikke. Man husker alltid bare noen sånne typer, og så blir det stående slik at alle norske diktere i slutten av 30-årene hadde det og det standpunkt, så var det kanskje bare den mest markerte av dem som hadde det standpunktet (O. Øverland 1962, 12.20).

Som et alternativ til denne nokså konfronterende strategien overfor Olav Øverlands spørsmål, anla Johannesen også en langt mer avvæpnende stil som sådde tvil om det var verdt å ta noen diskusjon i det hele tatt: En lengre utveksling med utgangspunkt i konkret poesi, som hadde fått tilhengere i Danmark, og som Stein Mehren var svært kritisk til, endte med Mehrens forfektelse av dikterens ureduserbare ansvar for å «diktere diktet for leseren», det vil si at det ikke var nok å presentere en rekke erfaringer eller inntrykk av verden, dikteren måtte presentere en slags alternativ fortolkning eller erfaring av verden, som leseren måtte velge å akseptere eller ei. Johannesens innspill tok energien ut av den forholdsvis avanserte diskusjonen:

Jeg er veldig enig med deg, men jeg ville ikke våge å være ... si det så ... så stolt som du gjør, men det altså, det er veldig riktig det du sier ... [Ny lydprofil, mulig klipp] Jeg er veldig redd alle disse store, fine ordene jeg. Jeg tror det er en sånn blindgate inn til lyrikken.

Ola Jonsmoen [Innskutt]: Ja.

Georg Johannesen: Alle de som har lyst til å kunne snakke om alt, å kunne snakke om teak, å kunne snakke om brukskunst, å kunne snakke om lyrikk og ... de finner opp en masse sånne fine ord, og så er de ikke glad i disse tingene. De må jo være litt ... de må jo like diktene før de ... før de begynner å ... å lage fremmedord om dem (1962, 19.18).

Og da Olav Øverland spurte om hva som kjennetegnet modernismen i lyrikken, svarte Johannesen: «Jeg vil heller definere det på den motsatte måten og si at den moderne lyrikken, den er et brudd med den lyrikken som vi hadde for en tid siden som gikk ut på at alle dikt skulle ha regelmessige rytmeskjema med regelmessige rim. Nu kan vi gjøre det, og nu kan vi gjøre en masse annet også. Det er det hele» (1962, 15.07). Slik forsøkte Johannesen å normalisere lyrikkens moderne fremtoning som en ganske dagligdags aktivitet, adskilt fra den akademiske teoretiseringen – vi kan kanskje anta at han mente det var snobberi siden han nevnte «de fine ord» i samme åndedrag som tresorten teak – som en samtale om modernisme og konkret poesi la opp til.

Både Mehren og Jonsmoen var mer åpne for de problemstillingene Olav Øverland fremsatte, Jonsmoen i den grad at han enten sa seg enig eller uenig, med noen forbehold eller tillegg. Da Øverland for eksempel spurte om en ny tid krevde en ny form, svarte Jonsmoen med en enkel grunnstilling for et slikt standpunkt, og da Øverland på vegne av anonyme lesere etterlyste skjønnhet i den moderne poesien nøyde Jonsmoen seg med å si at poesien var slik den måtte være: «Eit dikt i dag skal vel uroe. Venleiken det ... kan være bra nok, men skal eit dikt være sant så synst eg nok den kaotiske røyndomen må gi uro ... eller kan gi uro» (1962, 25.21). Mehren mente derimot at det diktet som var *sant* uansett ville være vakkert, noe Johannesen stemte i med en retorisk antitese som forsøkte å undergrave det han oppfattet som programlederens konvensjonelle skjønnhetsbegrep:

Altså, tenk på den fantastiske forskjell det er på Miss Norway, en som har vunnet en missekonkurranse, og den kvinnen du virkelig er glad i. Hvem av de to er skjønn? Ja, det er ikke tvil i min sjel om at Miss Norway ikke er pen, ikke er skjønn, og at noen vil ha noe sånt ut av meg når jeg skriver dikt, det syns jeg er ekkelt, og de får meg med på noe jeg ikke vil være med på (1962, 26.24).

Jonsmoen gikk nærmest inn på Øverlands premisser og det var også han som kom til å utfordre sine medpoeter i størst grad. Under diskusjonen om konkret poesi, la Mehren frem en gestaltteoretisk poetikk som la vekt på menneskets mer eller mindre aktive forming av sine sanseinntrykk for å gjøre dem meningsfulle, og hevdet diktets evne til å rive oss løs fra de vante meningsskapende prosessene vi inngår i. Dermed fremmet han et tydelig fremmedgjøringskriterium for poesien:

[Diktet] skal løsrive oss fra tingenes meningspress, det skal gjennomtrengte den atmosfære som omgir tingen, og bryte gjennom den daglige bruk og vår omgang med tingene, for så at vi selv skal ta opp vårt forhold til tingene: bedømme som rasjonelt eller ikke-rasjonelt, moralsk riktig eller galt. Denne prosessen skal selvfølgelig ikke foregå i selve diktet, men diktet skal gjenspeile at en slik prosess har foregått i dikterens sinn. Lyrikken skal ikke bare gjengi konkrete ting og opplevelsesmuligheter, for slikt tror jeg ikke finnes (1962, 16.33).

Til dette opponerte Jonsmoen med at det var bildet som var den *primære* erfaringen, og poetens oppgave å sette bildene i sammenheng, noe Johannesen justerte ved å insistere på at det var *sammenhengen* bildene inngikk i som var det mest sentrale for poesien: «å gi sånne

helhetssvar, hvor vi plutselig prøver å definere hele verden på en gang, kanskje en veldig dårlig definisjon, men hver gang si alt, det tror jeg er det mange prøver på når de skriver dikt» (1962, 17.40). Dermed kan vi hos Johannesen se en verdsetting av poesien som helhetlig tenkning og analyse, og det er også verdt å merke seg at han ikke la så stor vekt på om tenkningen var god eller ikke, viktigere var forsøket. Jonsmoen svarte med et interessant spørsmål, som dessverre ble stående ubesvart: «Ja, så lengsla fram mot syntesen ho er like levande no som ho var det for romantikarane til dømes, sjølv mellom dei såkalla modernistar?» (O. Øverland 1962, 17.51). En slik idémessig kobling mellom romantikk og modernisme som Jonsmoen antydte, er en interessant tanke, men det var ingen som plukket den opp i diskusjonen. Imidlertid skal vi se at paralleller mellom ny og gammel poesi fungerte som forutsetninger for Claes Gill og Arnulf Øverlands vurdering av den moderne poesien.

## Forståelighet, rytme, fellesskap

Forskjellen mellom Øverlands, Gills og de yngre poetenes vurdering av den moderne poesien bunner særlig i hvilken vekt de tilla relasjonen mellom dikter og publikum, forholdet mellom det partikulære verket og det kulturelle fellesskapet. Både Arnulf Øverland og Claes Gill så ut til å være enige om at den egentlige konflikten mellom dem sto over hvorvidt den nye poesien var til å forstå eller ei. Øverland mente at diktene han kritiserte var fullstendig ulogiske, mens Gill viste til at de yngre poetene fulgte en annen logikk enn den Øverland la til grunn, de fulgte nemlig en assosiasjonssprangets logikk, som ga «uttrykk for noe dypere, og høyere enn det akkurat forstanden kan være med å utlede» (Gill i Schulerud 1955, 19.56). Øverland aksepterte assosiasjonsspranget som prinsipp, men han mente at sprangene for ofte ble for lange, og en endte opp med en «aldeles mesopotamisk» lyrikk. Mye av kraften i Øverlands angrep på modernismen kan altså føres tilbake til en redsel han uttrykte i både sitt originale foredrag og i NRK-debatten, for at forfatterne

i en slags ringeakt for publikum vender publikum ryggen, eller i alle fall avskjærer seg fra den menneskelige kontakt som diktningen burde strebe etter å oppnå. Jeg har sagt en gang at kulturen består i et fellesskap mellom dem som skriver og dem som leser. Hvor dette fellesskap ikke finnes, der finnes heller ingen kultur. Men det er ikke bare publikums, det er også dikternes sak å muliggjøre dette åndelige fellesskap (1955, 37.24).

Om litteraturen skulle bevare sin relevans for det kulturelle fellesskapet måtte den være tilgjengelig for leserne, ellers ville det fellesskapet diktingen vokste ut av og henvendte seg til, bli umulig. Selve kulturen, og dermed fremtidens litteratur, sto i fare og begripeligheten var dens garantist.

Gill anså forståelighetsspørsmålet for å være en generasjonskonflikt – smått inspirert av Freud, eller det han mente var «ideer bakenfor Freud» – og mente å kunne vise hvordan de

ynge poetene reagerte på de foregående generasjoners rasjonalisme: «De som følger sine fedre har andre fornemmelser som er delvis determinert av dette forhold at det er en ny generasjon som avløser en eldre» (1955, 49.25). Muligens måtte man være barn av tiden for å kunne forstå hvordan den nye poesien utvidet menneskenes «begreps- og følelses-sfære», allerede hadde bilder fra T. S. Eliots poesi etablert seg som ganske forståelige, og denne tendensen ville tilta over tid.

Spørsmålet om forståelighet ble også berørt i møtet med de tre unge poetene syv år senere. Georg Johannesen svarte med en dobbel avvisning da han ble bedt om å kommentere den svenske «obegriplighetsdebatten», hvor han mente at mange samtidige diktere var til å forstå, men at de slett ikke var verdt det, altså at mye av den moderne poesien ikke var særlig god, samtidig som han klaget over enkelte uvillige leseres manglende evner. Det kulturelle fellesskapet som Arnulf Øverland ønsket å bevare, var altså ifølge Johannesen ikke noe som i seg selv var verdt å ta vare på. Stein Mehren var mer medgjørlig og mente at folk leste dikt om de trengte det, og ga Ungarn og Polen som eksempler der folk hadde strømmet til poesien i krisetider, slik de hadde gjort det i Norge under krigen. Til det svarte Johannesen at det slett ikke var farlig om folk ikke leste dikt: «Det er alt for overdrevet dette her med at vi står opp på alle gatehjørner om at nu må alle begynne å lese dikt. Folk må gjøre det de vil» (Øverland 1962, 14.45). Et slikt utsagn var egentlig en radikal kritikk av modernismediskusjonens underliggende bekymring for det kulturelle fellesskapet, men også av den institusjonen de befant seg i. NRKs litteraturformidling var grunnlagt på ideen om litteraturens viktighet for det nasjonale fellesskapet, et fellesskap som NRKs radiosendinger også var med å manifestere. Johannesen, som fikk tilslutning fra Mehren, stilte seg tvilende til hvorvidt et slikt fellesskap var nødvendig i det hele tatt, både for lyrikken og for folk. Dermed tok Johannesen til orde for en omkalfatring av et sentralt litterært vurderingskriterium, nemlig litteraturens relevans for fellesskapet.

Litt senere i programmet ble poetene spurt om det var deprimerende å ha så få lesere. Ola Jonsmoen vitset det vekk, Mehren hevdet at om poetene var gode nok, så ville de bli lest, mens Johannesen presenterte tre mulige forklaringer: «Enten så skriver jeg dårlige dikt, eller så er folk dumme, eller så er det noe i veien med hele systemet som gjør at det blir slik, og alle de mulighetene er åpne og jeg må jo satse på alle tre samtidig, men kan ikke gjøre noe mer» (1962, 23.52). Sett i lys av den foregående avvisningen av poesien betydning for alle, blir det paradoksalt at Johannesen i det hele tatt aksepterte problemstillingen, men vi kan muligens forstå svaret som en nyansering av hans syn: om poesien ikke var tvingende nødvendig, burde den kanskje være viktig for flere. Det Johannesen stilte seg skeptisk til var



en idé om et gitt, enhetlig kulturelt fellesskap, hvori opptatt poesien, som alle tilhørte og måtte kunne slutte seg til. Et dikts relevans ble ikke understøttet av at alle kjente tilhørighet til det.

I disse forskjellige tilnærmingene til poesiens forhold til fellesskapet blir en grunnleggende forskjell mellom den yngre og den eldre generasjonen synlig. At de unge poetene tydelig mente at de tilhørte et tidsmessig fellesskap og dermed skrev ut fra en felles erfaring som omfattet alle, er tydelig i utsagn som dette fra Jonsmoen, som kommenterte Olav Øverlands påstand om at den nye lyrikken kretset omkring tema som angst og ansvar: «Han som ikkje kjenner angst og otte i dag han må vere umenneskeleg eller i alle fall så tør han ikkje ta livet inn over seg» (1962, 11.15). En slik felles erfaring av frykt var forfatteren nødt til å forholde seg til, men ikke fordi det var noe man burde være opptatt av og noe flere burde bry seg om, snarere var det slik at det ikke var til å unngå. Det gode diktet var på den måten skåret inn i det fellesskapet språket utgjorde. Det ble ikke stilt krav om engasjement, men forutsatt at et sannferdig forhold til virkeligheten ville la seg påvirke av de samfunnsmessige forhold alle levde under. En måtte imidlertid passe seg for enkle virkemidler som å simpelthen referere til atombomben, da endte en ifølge Jonsmoen opp i sentimentalitet.

Denne forskjellen mellom Arnulf Øverland og den yngre generasjonen vitner altså om en ulik oppfatning av samfunnets samhold og konstruksjon. Til grunn for Øverlands frykt for det kulturelle fellesskapets forfall lå en idé om at dette enhetlige fellesskapet i det hele tatt var en mulighet, og for at det skulle være mulig var en avhengig av at alle underordnet seg et sett regler for hvordan litteraturen skulle fungere, både med hensyn til hva den skulle handle om, og hvordan den skulle være utformet. Dette fellesskapet gjorde ikke den unge modernistgenerasjonen krav på, de tok derimot for gitt at det fantes et språklig erfaringsmessig fellesskap som en ikke kunne slippe unna.

Hva forskjellen i tilnærming til fellesskapet skyldes er vanskelig å isolere, men det er slående at dette var den første norske generasjonen som var vokst opp med radio. Her passer det å minne om Benedict Andersons idé om romanens realisering av våre landsmenn på idéplanet og avislesingens rituelle rolle i å utvikle en felles, samtidig, nasjonal bevissthet, og likedan at radio og TV var med på å styrke denne prosessen. Dermed kan vi tenke oss at det kulturelle fellesskapet som det var viktig for Øverland å verne, i den grad var blitt en realitet gjennom kringkastingens virkemåte at en kunne ta det for gitt eller, som Johannesen, stille seg kritisk til det.

Selv om kringkastingen på langt nær kan tildeles ansvaret for modernismens frie tilnærming til mening – den ikkerepresentative retningen innenfor en lang rekke kunstarter vokste frem *lenge før* allmennkringkastingen var et faktum – kan vi likevel forestille oss at

den åpnet opp for en friere tilnærming til poesien, som ikke hadde som oppgave å bekrefte det kulturelle fellesskapet. Formspørsmålet hang i så fall sammen med dikterens forhold til samfunnet. Satt på spissen: at den regelmessige formen var knyttet til poesiens funksjon innenfor et enhetlig kulturelt fellesskap. Dette temaet har så langt ikke vært skikkelig beskrevet i annen behandling av tungetaledebatten.<sup>105</sup> Arnulf Øverland satte det frie verset i sammenheng med naturalismestriden og det kravet som da ble formulert om at en kun skulle skrive det som var sant:

Dette, at den bundne form er en hindring for tanken, er en parole fra 80-årenes naturalisme. Det var den gang, da man bare skulle gi nøyaktige beskrivelser av virkeligheten og bare skrive det som var sant, akkurat dét og ikke noget annet. Henrik Ibsen sluttet seg også til denne parole da han var ferdig med sine versedramaer og begynte å skrive realistiske skuespill, men allerede tyve år senere var det mange som glemte at det var galt å skrive vers. Både Hamsun og Collett-Vogt, både Wildenvey og Olaf Bull, de oppdaget ikke at rytmen var en tvang. Jeg er bange for at de følte den som en vellyst (Schulerud 1955, 3.00).

Dermed pekte han på en sammenheng ikke bare mellom diktingens form og innhold – at sannhetskravet kunne være vanskelig å oppfylle innenfor en bunden form – men mellom naturalismen og modernismen. Øverland anerkjente dermed det modernistiske ønsket om å bryte med den bundne formen som et forsøk på å nærme seg virkeligheten, og det skal sies at Øverlands egen dikting kan sies å stå innenfor en slik modernistisk «linje». Per Thomas Andersen argumenterer for dette når han peker på Øverlands utvikling av en ny form for patos som brøt med tradisjonen og som sto i «kontakt med hverdagspråkets og prosaens syntaks» (P. T. Andersen 2001, 380). Denne linjen leder ifølge Andersen faktisk frem til, blant andre, Georg Johannesen.

Naturalismens sannhetskrav kunne ifølge Øverland likevel ikke konkurrere med poesiens egen kraft, og han satte seg selv inn i den tradisjonen som brøt med naturalismen for å følge litteraturens egne «vellystige» regler, en slags autonomiestetikk som anerkjente og verdsatte tekstens estetiske uttrykk i seg selv. Selv om Øverland allerede innledningsvis anerkjente at frie vers kunne ha sin funksjon, mente han at å skrive i en bunden form ga poeten en avgjørende fordel for å kunne skrive bedre. I en lengre utlegning viste han til hvordan rytmen var en nødvendig del av den menneskelige erfaring gjennom livets, arbeidets og kroppens sykliske natur, og at denne rytmen ble forsterket og underbygget i folkedikting, sang og dans. Denne folketradisjonen sto i forbindelse med viktige aktiviteter som preget mennesket; det ble sunget under arbeidet, under soldatenes marsj og den kultiske dansen.

Her ser vi selve grunnlaget for det vi kaller kunst. Det er elementærkreftene i menneskesinnene som vekkes av de rytmiske bevegelser; teater, musikk og diktning er oppstått av dem. Og menneskene vil

---

<sup>105</sup> Både Sissel Furuseth (2005, 40), og Carl Hambro (1982, 108) nevner enigheten og uenigheten om rytmens rolle, men ingen av dem går nærmere inn på hvilken rolle Arnulf Øverland faktisk tilskriver rytmen.

dikte i rytmer så lenge hjertet slår og åndedrag løfter deres bryst, i lengsel, i jubel, og i ekstatisk villskap (Schulerud 1955, 10.23).

Øverland gjorde slik rytmespørsmålet om til et spørsmål om poesiens forbindelse til det fundamentalt menneskelige, på nærmest vitalistisk vis. Å bryte denne forbindelsen var dermed å forbryte seg mot poesiens grunnleggende kvalitet. Øverlands argumentasjon for en metrisk poesi hentet slik momenter fra et avindividualisert syn på dikting, som tok i bruk de samme argumentene som modernismens langt mer grenseutfordrende primitivisme: også han så poesien som en materialisering av et forutgående menneskelig fellesskap. Den store forskjellen er at Øverland mente at dette menneskelige fellesskapet aktivt måtte bekreftes av poesien, for at poesien skulle fylle sin funksjon.

Claes Gill påpekte at Øverland i sitt forsvar for det metriske diktet identifiserte rytme med metrikk, og at om en, slik som ham, ikke godtok en slik kooptering ville også den modernistiske poesien kunne settes i sammenheng med det grunnleggende menneskelige som Øverland tok til orde for. For å understreke poenget siterte han diktet «Sommernatt» av Øverland selv, og kontrasterte dettes brudd med rytmeskjemaet mot Theodor Casparis dikt «Skogens kirkegaard» som ifølge Gill nok var metrisk, men som hadde en tvungen og «grum» form. Denne kritikken ville Øverland slett ikke akseptere (uten at han dermed tok Caspari i forsvar): «Der blir, hvis man med rytme forstår en slags bølgebevegelse som ikke er metrisk, da blir der ikke forskjell på ... em ... den lyriske prosa, og det lyriske vers. Vi er nødt til å holde en liten grense mellom begrepene der» (1955, 31.38). Denne begrepslige disputten sto altså om hva det var som kjennetegnet sjangeren, og Øverland fryktet at Gills tolkning av poesiens rytmebegrep ville føre til en utslettelse av selve poesisjangeren. En slik nervøsitet for poesiens oppløsning i prosa finner vi verken hos Gill eller de unge poetene, og ingen av dem nevnte det heller. Men om vi lytter nærmere til deres opplesning, så vil vi høre at denne diskusjonen om sjangerens grenser tydelig angikk også de selverklærte modernistene, for også opplesningen forteller oss noe om disses tilnærming til og forståelse av litteraturen.

## Den gode opplesning

I sitt første innlegg åpnet Gill med et Hume-inspirert<sup>106</sup> poeng om at tiden ville avgjøre hvilken dikting som kom til å overleve og at siden det alltid ville være epigoner knyttet til hvilken som helst stilretning, så kunne en ikke simpelthen slutte seg til en dikterisk skoles utilstrekkelighet ved å vise til enkelte dårlige eksempler. Det var for å vise hvordan det kunne slå ut at han leste opp Casparis «Skogens kirkegaard» som et eksempel på et dikt som var

---

<sup>106</sup> Se *(Of the) Standard of Taste* (2013 [1757]).

formelt tilfredsstillende, men som, ifølge ham, ikke hadde «den fornødne poetiske kvalitet». Det betydde imidlertid ikke at en tradisjonell poesi *per se* var dårlig. Det interessante i denne sammenheng er å merke seg at Gill ikke ga noen som helst forklaring på hva begrepet «poetisk kvalitet» inneholdt, han sa ingenting om hvorfor diktet var dårlig. I stedet nøyde han seg med å lese opp diktet og la det tale for seg selv. Han leste det imidlertid opp fra Charles Kents antologi *Norsk lyrikk gjennom tusen år* (1929/1950), og diktet er også antologisert i Ferdinand G. Lynners *Moderne norsk lyrikk* (1916), så dets status som åpenbart dårlig var relativt fersk.

Øverland aksepterte ikke Gills implisitte påstand om at han hadde brukt dårlige eksempler for å angripe *40-talisterna*, det var vel ansette lyrikere han hadde sitert, og i sitt svarinnlegg ga han et nytt svensk eksempel for å vise hvor dårlig det sto til med modernismen, selv den som fikk gode anmeldelser. Uten å nevne dikterens navn – det var Gunnar Björlings dikt «En tavla i höst och mitt år» utgitt året før – leste Øverland opp diktet, og i likhet med Gill argumenterte han ikke for hvorfor diktet var dårlig, han lot opplesningen tale for seg. Og her dukker det opp en populær anekdote fra historiene omkring

Tungetaledebatten:

Mmm ... Nu er det jo ikke ... bare...Nu er det mulig at Gill vil komme til å lese dette diktet sånn at det blir virkelig vakkert. [Latter, formodentlig Gills, i bakgrunnen.] han gjorde det da jeg hadde lest [Erik] Lindegrens dikt etter et ... diskusjonen ... mm... om mitt foredrag i Athenaion. Da hadde jeg lest et dikt av Lindegren, og Gill sa, «Jeg skulle nok greie å lese det bedre», og det gjorde han selvfølgelig. Jeg leste Lindegrens dikt sånn som det står i boken. Jeg kunne ikke legge en patos i det som det ikke har i seg selv, det kunne Gill gjøre. Da Gill leste det ble det meget gripende. Han kunne lest multiplikasjonstabellen, eller han kunne ha lest opp en regning fra en melkebutikk, alle ville da ha blitt dypt grepet (1955, 43.34).<sup>107</sup>

I Øverlands tvetydige oppvurdering av Gills evner som oppleser tydeliggjøres en slags uklarhet i hans forhold til diktet. På den ene siden anså Øverland den patos som Gill maktet å fylle diktet med i sin opplesning for å være en kvalitetsmarkør; Gill leste dikt så de ble vakre. På den annen side mente Øverland at denne patosen kun befant seg i selve opplesningen og ikke i *teksten selv*, som måtte anses for å være det egentlige litterære objektet, ikke Gills oratoriske fremføring av det. I vurderingen av Gills opplesning som god viste Øverland at han i vurderingen av et dikts *fremførelse* på sett og vis sluttet seg til en idé om kvalitet i tråd med gitte oratoriske standarder, som viderebrakte den nødvendige patos for at vi skulle gjenkjenne diktets kvalitet. På samme tid mente han altså at den egentlige litterære kvaliteten utelukkende var tekstlig.

---

<sup>107</sup> Kjartan Fløgstad forteller at Øverland skal ha ytret en lignende replikk om multiplikasjonstabellen etter at Gill opponerte mot tungetale-foredraget i 1953, men han oppgir ingen kilde (Fløgstad 1994, 266).

Om vi kontrasterer denne dobbeltheten i Øverlands posisjon med Georg Johannesens syn på opplesing, blir det tydelig at vi studerer noe som kan være et viktig poeng i denne overgangen mellom forskjellige tilnærminger til poesien. På spørsmål om hvilken rolle rytme spilte i hans dikt, svarte Johannesen: «jeg leser diktene mine så refererende som mulig. Det sier jo ikke noe om hvordan jeg skriver dem» (O. Øverland 1962, 9.35). Dette standpunktet er en løsning på motsetningen mellom tekst og patos som Øverland sto i, og Johannesen falt ned på tekstens side og leste sine to dikt så nært tekstens depersonaliserte uttrykk som han fikk til. Lesemåten hans er kjent for mange: saklig og tørr, uten vibrato, dramatiske pauser, syngende setningsmelodier eller andre tegn på innlevelse; som om han sto på scenen i et episk teaterstykke. Sammenligningen med det episke teaters fremføringsstil er ikke tilfeldig, Brecht sto sentralt i Johannesens forfatterskap. I det episke teatret skal stykkets fremføring ikke fremme publikums innlevelse i handlingen, men en kritisk, vurderende holdning til innholdet. Å gjøre opplesningen så «tekstlig» som mulig var altså en måte å ansvarliggjøre publikum på.

Denne opplesningsformen står i sterk kontrast til både Arnulf Øverland og Claes Gill som begge leste opp med tradisjonell teatral innlevelse – særlig Gill – som i tråd med oratoriske regler for poesiens fremførelse og publikums affekt, sørget for et samsvar mellom opplesningens form og en rådende fortolkning av diktets innhold. Derfor var det umulig for Øverland å lese opp Lindegren og Björling, han fant ingen mening i dem og kunne dermed ikke finne den riktige formen. Selv om Gill mente at Casparis dikt var dårlig, fikk det en opplesning som tydelig markerte diktets rytme og tone, i et spørrende, melankolsk stemmeleie. Tydeligst ble formen imidlertid i åpningsstrofen Gill siterte fra Shakespeares dikt «The Phoenix and the Turtle», som han begynte med myndig og taktfast resitering, «Let the bird of loudest lay», og som endte i en like taktfast, men følsom hvissing, «To whose sound chaste wings obey» (Schulerud 1955). I Gills opplesning ble ordenes innhold overført til stemmens tydelige budskap. Johannesen forsøkte derimot nesten insisterende å ikke legge noen følelsesmessig intonasjon til diktene. Det var kun ordene selv som skulle åpne opp for den betydning de bar på.

Stein Mehren og Ola Jonsmoen leste i motsetning til Johannesen sine dikt svært melodist, ikke helt ulikt Gill, men med en lavere intensitet, mer messende og uten noen klar sammenheng mellom ordenes innhold og uttrykket. Særlig Jonsmoen hadde ikke den samme tydelige diksjonen som både Gill og Arnulf Øverland la vekt på, og hans opplesning lå slik nærmere det vi i dag vil gjenkjenne som vanlig snakk, men en iørefallende, syngende tone, og rytmen markerte et tydelig brudd mellom diktet og annen språkbruk, og lesemåten fungerte slik som et sjangerkjennetegn som understreket tekstens tilhørighet til poesien. Ved å ta i bruk

en poetisk opplesningsform, som – utover å være sjangerbestemmende – ikke var knyttet til en fast retorisk betydningsramme, understreket Mehren og Jonsmoen at tekstene var noe mer enn bare ordene selv. Gjennom den syngende prosodiens aksentuerte rytmer ble lytteren minnet om at diktet *som dikt* bar på en annen og dypereliggende betydning som måtte tydes.

Mehrens og Jonsmoens opplesningsstrategi kan altså forstås som et svar på Arnulf Øverlands påstand om at et dikt uten metrikk ble prosa. De opprettholdt grensen mellom poesi og prosa, om ikke nødvendigvis i skrift, så i alle fall i opplesningen. Johannesens opplesning bar ikke på noe slikt skille og peker slik frem mot det totaliserende litteraturbegrepet han etter hvert skulle utvikle – det lot ham se for eksempel telefonkatalogen som litterært verk (Johannesen 2001, 195) – en litteraturforståelse som også kunne ta opp i seg både multiplikasjonstabellen og melkebutikkregninger.

Mehren og Johannesen nærmet seg poesien på forskjellig vis som opplesere, men med et noenlunde likt formål, med Mehrens formulering om at diktet skulle løsrive leserne «fra tingenes meningspress [...] bedømme som rasjonelt eller ikke-rasjonelt, riktig eller galt». For at denne fremmedgjøringen skulle gripe publikum var det nødvendig å opprettholde en distanse mellom diktets lydlige uttrykk og det vanlige talespråket. Mehren gjorde dette gjennom en stilisering av opplesningen med stor vekt på melodi og rytme, Johannesen valgte tvert imot å demonstrativt avestetisere opplesningen, for å understreke at det ikke var nok å simpelthen sette pris på diktets eventuelle skjønnhet, en måtte aktivt vurdere dets innhold. En saklig tilnærming til poesien og dens innhold sto høyt i kurs hos begge, men dette kriteriet for poesiens kvalitet fikk altså forskjellige uttrykk.

Mehren uttrykte frustrasjon over en manglende vilje blant kritikerne til å ta en aktiv tilnærming til diktens innhold. Da Olav Øverland tok opp spørsmål om linjedeling, tegnsetting og bruk av store bokstaver, forsvarte Mehren seg først mot anklager om idiosynkrasi, men etter en liten stund fikk han nok: «dessuten så er jeg veldig i opposisjon mot ... mot denne formen for kritikk, denne stofflig opptatte kritikken som nærmest tar og føler på diktene på den måten, i stedet for å ta opp innholdet i diktet, og i stedet for å prøve å behandle problemene inni diktet som om de var problemer for kritikeren» (O. Øverland 1962, 21.10). Det Mehren etterlyste var en *genuin* kritikk, en kritikk som tok diktene hans på alvor som uttrykk for reelle erfaringer, og som dermed kunne oppfylle den relasjonelle eksistenstenkningen han formulerte i avslutningen av første del av diktet han hadde lest opp, som nettopp var stilet «Til den som tyder»: «Derfor lever vi aldri oss selv, men lever / oss selv gjennom andre slik andre / lever seg selv gjennom oss» (Mehren 1961, 10).

Linjene uttrykker umuligheten av å uttrykke et rent selv; at en kun kan realiseres i samspill med andre mennesker og at ingenting – selv av det en tenker – er opprinnelig ens eget. Til å uttrykke et forhold som i så stor grad peker mot det inautentiske ved menneskets tilværelse var Mehren imidlertid svært inderlig i opplesningen, opplesningens form synes dermed å uttrykke det motsatte av diktets innhold. Men dette er bare tilsynelatende et misforhold, i stedet er det et paradoks som kaster lys over nettopp det problemet diktet forsøker å diskutere. Selv om vi ikke makter å gi et reelt autentisk uttrykk for selvet, heller ikke ved hjelp av stemmen, men er avhengig av andres fortolkning for at dette selvet skal gjenkjennes, så må vi skape et uttrykk som gjenkjennes som uttrykk for det en ønsker å si. I Mehrens tilfelle vil det si et ønske om å understreke diktets allmenne eksistensielle innhold, i motsetning til den tradisjonelle poesiers formaliserte og dermed forstenede uttrykksregister.

Den frustrasjonen Mehren uttrykte over manglende engasjement for tekstens innhold kan igjen bidra til å kaste lys over Johannesens distanserte opplesning, som sett i et slikt perspektiv distanserte seg fra det inderlige uttrykket nettopp for å tvinge frem en engasjert erfaring hos leseren. Den var et forsøk på å distansere seg fra Øverlands og Gills sedvanestyrt – det vil si oratoriske – patos, men også en distansering fra hans jevnaldrendes mer inderlige stil. Han ville la tekstens uttalte mening få komme til orde, heller enn forfatterens uttalte fortolkning. Den kommende forkjemperen for gjeninnføringen av retorikk ved norske universiteter leste altså sine dikt på sett og vis antiretorisk, men det var ikke en antiretorikk som forsøkte å ærlig fremstille et utilslørt og inderlig følende subjekt. I stedet var det en «refererende», skriftlig antiretorikk Johannesen la for dagen, og den var fullt ut retorisk bevisst.

## Radioens autenticitet

Radioteknologien skapte en ny offentlighet hvor deltakerne ble, om ikke synlige, så i alle fall hørbare på nye måter. For det første brakte radioen de offentlig diskuterende stemmene ut til langt flere enn det som før hadde vært mulig. Det originale foredraget Arnulf Øverland holdt, «Tungetale fra Parnasset», hadde ikke skapt noen omseggripende diskusjon, det gjorde imidlertid manuskriptet for talen da det ble publisert i avisen. Det var ikke nødvendig å publisere Gills og Øverlands radiosendte diskusjon på nytt før etter lang tid. Diskusjonen gikk rett inn i sin samtid, og ble fanget opp av de interesserte parter.

For det andre brakte radioen en annen type stemmer ut i offentligheten, men ikke med en gang. Som vi har vært inne på, tok det lang tid før stemmebruken i radio forandret seg i veldig stor grad, selv om en allerede tidlig var vel bevisst at mikrofonens nærhet skapte en

annen talesituasjon enn den en var vant med fra andre offentlige talesituasjoner. Johannesen, Jonsmoen og Mehrens generasjon var jevnaldrende med den norske radioen, og i deres snakk hører vi en radikalt annerledes selvframstilling enn den Arnulf Øverland og Claes Gill åpenbarte. Dette var stemmer som lignet våre i langt større grad, stemmer som kan gjenkjennes som tilhørende moderne mediepersoner, med alle de krav til autentisk spontanitet og nærvær som hører til slike figurer.

Sett i lys av den etter hvert tradisjonelle fremstillingen av overgangen fra en representativ til en autentisk offentlighet, virker disse to innslagene ved første gjennomlytting som nokså typiske tilfeller. Med sin relativt høystemte tone – ikke bare i opplesningene, men også i framsettelsen av sine argumenter – fremstår Claes Gill og Arnulf Øverland som skygger av en oratorisk og representativ offentlighet i tråd med Richard Sennetts beskrivelse av en offentlighet hvor deltakerne var en slags skuespillere, eller *performers* (Sennett 2002, 195). Med det mener jeg ikke å si at deres tale bærer preg av eksaltasjon, oratoriske ornamenter eller andre kjennetegn på den originale representative offentligheten som fant sitt forelegg i den klassiske retorikkens former.<sup>108</sup> Deres argumenter var for lineære og komplekse til ikke å tilhøre trykkekulturens tideverv, og deres uttrykk for dempet til å tilfredsstillende kravene en stilte til den tradisjonelle folketalen. Men ved en viss patosfylt, men distansert lydlig fremtoning skapte de likevel personaer som tydelig tilhørte det offentlige og upersonlige heller enn en privat eller semiprivat sfære. Heller enn å henvende seg til hverandre og snakke sammen, *fremførte* de forhåndsskrevne tekster – i alle fall Øverland – og når de ikke hadde noen tekst å fremføre, var talestilen likevel tilnærmet lik, det var liten forskjell mellom fremføringen av det forberedte og det improviserte.

Gill var den som sto nærest den klassisk deklamatoriske talen i sin fremføring, men det er i Arnulf Øverlands innlegg at vi best kan høre denne offentlige personaen komme til uttrykk: Da Øverland understreket viktigheten av å skjelne mellom rytme og metrikk måtte han tenke seg om, og talen, som ellers enkelt kunne transkriberes til grammatisk riktig tekst, ble litt upresis: «Der blir, mmm hvis man med rytme forstår en slags bølgebevegelse som ikke er metrisk, da blir der ikke forskjell på ... em ... den lyriske prosa, og det lyriske vers» (Schulerud 1955). Selv om en hører to ventelyder og noen små antydninger til nøling, var *fremføringen* likevel svært autoritativ, noe en markert rytme og Øverlands sterke anstrengelse for å formulere en fullstendig setning uten overflødige ord bidro til; i hele setningen bestrebet han seg på å holde hvert ord lenge nok til at han visste hvilket ord som så skulle komme, og

---

<sup>108</sup> Se for eksempel (Johansen 2002, 110–26) for en beskrivelse av Eidsvollsmennenes tilknytning til den antikke tradisjonen, og hvor outrert denne retoriske praksisen var i forhold til vår.



lyktes nesten. Dermed var det en person med kontroll over situasjonen som ble formidlet gjennom radioapparatet.

Forskjellen er slående om vi sammenligner med Stein Mehrens svar på Olav Øverlands avsluttende spørsmål om dikteren skulle kunne utsettes for «krysseld» om hva diktene handlet om:

[J]eg mener at, eller i alle fall at mitt ideal for meg selv det er at jeg faktisk skal gi svarene i diktene mest mulig og ikke bare de som er skrevet, men i nye dikt, at jeg faktisk får en enhet i min egen tankeverden, at jeg greier å finne frem i det ... i det jeg tenker og det ... det ... i mitt reflekterende forhold til verden, at man faktisk skal finne ved å se ... lese det jeg etter hvert har skrevet og kommer til å skrive, skal kunne finne en spesiell grunnholdning til tilværelsen som jeg da ... prøver å fi... å finne frem til, og hvor svarene da faktisk skal ligge i det ... i alt jeg skriver altså. Så man ... man ... Så jeg altså, jeg ser det som et ideal for meg selv at man ... at jeg kan kjenne meg igjen i det jeg har skrevet (O. Øverland 1962).

I Mehrens svar formes en kompleks refleksjon i en utpreget muntlig stil, og resultatet er langt fra Øverlands autoritative trygghet. I stedet møter vi et tenkende jeg idet tenkningen utformes, her er ikke standpunkt og argument artikulert på forhånd: ordene velges, trekkes tilbake og velges på nytt. Og av stemmens inderlighet hører vi at Mehren i stor grad var vendt mot de tre andre personene han satt i studio med, men også at han vendte seg til seg selv og sin egen refleksjon. Radiolytterne var auditive *vitner* til dette møtet, ikke et *publikum* som Mehren og de andre poetene vendte seg til.

Georg Johannesens stil skilte seg, også i vanlig tale, skarpt fra Mehrens reflekterende tilnærming. De første svarene Johannesen ga på Olav Øverlands spørsmål var svært tilhugde både i form og innhold, lik den «argumenterende» diktlesningen, og han fortsatte i noenlunde samme tone programmet gjennom. Noe av det som kjennetegnet denne stilen i vanlig tale var at han i likhet med Arnulf Øverland formulerte seg i forholdsvis fullstendige setninger, og sjeldent lette etter ordene. I motsetning til Mehren anstrengte han seg for å ikke konstruere kompliserte syntakser, i stedet formulerte han seg i korte setninger som understreket klare poenger, og han uttalte dem ofte med en kontant hardhet som poengterte standpunktens styrke. Johannesen inntok dermed noe av den samme mesterposisjonen som Arnulf Øverland gjorde, men han gjorde det så å si demonstrativt og understreket sine egne argumenters karakter av å være argumenter.

Øverland la en personlig patos i sin tale, et visst tegn på menneskelighet og velvilje i sin autoritet. Selv om Johannesen også kunne anlegge en vennlig tone, lå det likevel oftest en distanse i hans lydlige fremtoning, også når han hørtes vennlig ut, som var ulik den distansen en fant i Øverlands representative tone. Johannesens distanse høres for meg ut til å være resultatet av hans konfronterende tilnærming til argumentasjon, den korthugde stilen og en uvilje mot å tillegge ordene mening gjennom måten de ble uttalt på. En kan si at Johannesen

forsøkte å skape en slags kritisk distanse, både til den oratoriske talestilen og til et medium som stilte krav til nærhet. Denne impulsen hang tydelig sammen med Johannesens jakt på saklighet gjennom fremmedgjøring.

I forordet til essaysamlingen *Om den norske skrivemåten* fra 1981, utviklet Johannesen en kortstokkmetafor for å beskrive ulike norske prosastilarter. Han koblet de ulike sortene til forskjellige samfunnsgrupper og med det til ulike språklige innstillinger som skulle speile deres samfunnsmessige interesser og ideologier. Slik satte han varme og borgerlige, røde prosastiler i opposisjon til kalde, svarte:

«Varme språk er borgerlige, troende, positive, de er mot vold og for krig. / Kalde språk er diskriminerende og proletære uttrykksmidler, med feudale etterslep: kampmetaforikk og kriger-ethos. / [...] Den kalde prosastilen er antitetisk, ironisk, elliptisk («hullet») vanskelig, knudret, frekk, privat, med eksklusive (utelukkende) virkemidler ...» (2001, 18).

Johannesen favoriserte de «svarte» skrivemåtene og så dem som verktøy i en radikal politisk kamp, mens han mente at de «røde» språkene ble brukt av engasjerte, men naive og sentimentale forfattere og debattanter, eller av kyniske og korruperte selgere.

Hvorvidt Johannesen helt hadde uttenkt en slik offentlighetsstrategi allerede i 1962 er nok tvilsomt, men det synes å være et samsvar mellom hans opptreden i dette intervjuet og hans tanker om en stridbar og vanskelig prosastil nesten tyve år senere.<sup>109</sup> Særlig den agonistiske innstillingen preger hele Johannesens produksjon, og har gjort ham til inspirasjonskilde for en rekke litterater og kritikere, men sørget også for at han aldri kunne spille noen større rolle i den brede offentligheten. Johannesen foraktet sentimentalitet og talen hans – som i sin tilhugde og distanserte form var på grensen til spartansk – var et forsøk på å unngå det sentimentale og legge til rette for det Per Thomas Andersen kaller en «kompromissløs politisk rasjonalisme» (2001, 484). Dette perspektivet tok utgangspunkt i det episke teateret, men ble også til en kritisk form i møte med medienes virkemåte, og særlig den nære tonen som de moderne massemediene la til rette for.

Derfor er det interessant å lytte til et øyeblikk i samtalen hvor Johannesen brøt med den tonen han vanligvis uttrykte seg i, situasjonen da han motsatte seg en altfor avansert diskusjon omkring dikting (s. 189). I det Johannesen uttalte «Jeg er veldig enig i det du sier ...» fremsto han langt mer ydmyk og forsiktig, ikke bare i kraft av hva han sa, men også hvordan han sa det. Stemmen, som så langt hadde vært relativt flat og melodiløs, fikk i resten av utsagnet – som altså handlet om nødvendigheten av å faktisk like poesi før en begynte å feste begreper til den – en syngende og litt barnlig tone. Dette skiftet fremstilte Johannesen i

---

<sup>109</sup> Se ellers Arnfinn Åslunds beskrivelse av Johannesens senere bruk av «metodisk tvil» som et vanskeligjørende, men nødvendig redskap i sin kommunikasjon (Åslund 2014, 59).

et intimt og avvæpnende lydlig uttrykk som fungerte godt i kringkastingens nære rom. Det er også viktig å legge merke til at det ikke bare var stemmen som forandret seg, også syntaksen ble mindre kontrollert og målrettet: «De må jo være litt ... de må jo like diktene før de ... før de begynner å ... å lage fremmedord om dem» (O. Øverland 1962, 19.41). Hva dette omslaget faktisk ga uttrykk for, er umulig å vite, men det er i alle fall mulig å tenke seg at det rett og slett var uttrykk for poetens reelle emosjonelle engasjement i saken, et *ektefølt* sukk over tenkningens avstand fra materien. Like sannsynlig er det likevel også at Johannesen ble grepet av mediets «egen form», at han ubevisst gikk inn i den mer intime samtalsituasjonen og iførte seg en annen lydlig profil enn den han brukte i resten av innslaget, for å styrke de argumentene han skulle fremsette. Til syvende og sist er det umulig å skille den «autentiske» og den strategiske fortolkningen fra hverandre, siden også den autentiske uttalelsen er nødt til å følge en strategi.

Selv om Georg Johannesens lydlig fremtoning var og har forblitt et historisk unntak, viser hans eksempel likevel at vi ikke har å gjøre med en helt lineær utvikling av radiotalen fra representativ til intim tale som følge av mediets teknologiske påvirkning. Måten folk snakket på var avhengig av ideologiske og kulturelle føringer. Paddy Scannells beskrivelse av kringkastingskommunikasjon som en *for-anyone-as-someone*-struktur, innebærer at kringkastingen presenteres for hvemsomhelst, men at innholdet er utformet som om den henvender seg til oss som enkeltpersoner: «... it is an intermediary structure that mediates between the impersonal for-anyone structure and the personal for-someone structure» (Scannell 2000, 9). Med utgangspunkt i et slikt begrepstriangel kan vi forsøke å skjelne mellom talernes ulike moduser med tanke på hvem de henvendte seg til.

Tale i radio er per definisjon del av en struktur for hvemsomhelst siden talen kringkastes, men Scannell mener altså at den erfares av meg som lytter som om talen er «for meg», samtidig som jeg vet at den erfares av mange andre samtidig. Denne kommunikasjonstypologien dreier seg i første rekke om hvordan tale på radio erfares, det er imidlertid ikke gitt at den talende oppfører seg i tråd med en slik forutsetning. Det er en av grunnene til at vi som moderne lyttere reagerer på Gill og Øverlands taleform, de henvendte seg i større grad til et åpent hvemsomhelst enn til en «noen», og denne taleformen høres i dag distansert og stiv ut, selv om de i selve fremføringen var engasjert og til stede. De er, så å si, *på vei* fra foredragssalen og teaterscenen til radiostudioet.

Stein Mehren og Ola Jonsmoen tilpasset seg i langt større grad radioens generelle, men spesifikke kommunikasjonsform. Begge fremstår imøtekommende og nærværende. Særlig Jonsmoens saklige, men varme tone fanget opp i seg den muligheten en hadde til å

være både personlig og allmenn i kringkastingen, mens Mehren i noen tilfeller gikk for langt i retning av et spesialisert vokabular og en taleform som kunne ta for gitt at samtalepartnerne skjønnte hva han mente, og at han derfor ikke en gang trengte å fullføre setningene sine. I studio var nok det riktig, på luften kunne det høres underlig ut.

Georg Johannesens tale skilte seg fra begge disse mulighetene, han hadde ingen patos lik den Gill og Øverland ordla seg i, men heller ikke – med ett tydelig unntak – fremstilte han seg som om han deltok i noen vanlig samtale slik Mehren og Jonsmoen kunne høres ut til å gjøre. Johannesen tilnærming til den offentlige henvendelsen hadde politisk og kunstnerisk strid, *agon*, som utgangspunkt, men i stedet for å henvende seg til lyttere eller samtalepartnere for å få dem på sin side – enten gjennom å innta en mesterposisjon som andre kunne slutte opp om, eller å etablere en nær autentisitet som lytteren kunne tro på – valgte han å etablere konfrontasjonen der og da, i samtalen, uten særlige forsøk på å etablere fellesskap med samtalepartnere eller tilhørere. Å søke konfrontasjon i litterære diskusjoner er ingen uvanlig strategi, det spesielle ved Johannesens fremgangsmåte var at han i så stor grad lot konfrontasjonen prege sin egen form, ikke bare argumentene, men også selve måten han snakket på.

## Lyden av en ny forfatter

For å konkludere beskrivelsen av en slik tredelt taletypologi, kan vi til slutt forsøke å sette den i sammenheng med utviklingen av den moderne poesiens estetiske idealer. Spørsmålet er hvordan et moderne autentisitetsideal påvirket både poesi og vurderingen av den, og litteratens (og andres) offentlige fremtoning. Når Anders Johansen beskriver fremveksten av et autentisitetsideal i løpet av 1800-tallet, er det med særlig henvisning til Abraham Lincolns neddempede talestil og Walt Whitmans poetikk og overordnede estetikk som la vekt på det naturlige og dagligdagse. Johansen knytter dette til en «demokratiets estetikk», et begrep han henter hos George Santayana. Denne estetikken kjennetegnes av at den «vender seg bort fra alt som er oppstaset og ornamentert», at formen reduseres til et minimum og at en dermed kan vie seg til «en bakenforliggende, mer egentlig realitet, som er ens for alle og felles» (Johansen 2002, 255–56). Demokratiets estetikk er slik forstått i nær slekt med et autentisitetsideal som krever at vi ikke tar hensyn til samfunnets sedvaner for å uttrykke oss, men at vi heller er ett med våre følelser. «There is no within and without: he and his grief are one» slik Lionel Trilling beskriver det i sin diskusjon av Wordsworth-diktet «Michael» (Trilling 1972, 93). For også i kunsten finner vi siden romantikken en tiltagende utvikling mot at tradisjonelle former bygges ned, for at vi skal nå en bakenforliggende sannhet. Poesiens form blir *livets* form, helt

til det ikke lenger er mulig å slutte ut fra diktets form og innhold om det virkelig er et dikt (Rancière 2004, 22–23). Men poesien bidrar også til å gi form tilbake til de prosaiske aktiviteter den blander seg med, og dermed har vi et gjensidig forhold mellom poesi og retorikk: den antiretoriske retorikken finner vi både i diktning og i tale.

Den første talemodusen ser vi som sagt i Claes Gill og Arnulf Øverlands representative opptreden, som var preget av en teatral og autoritativ fremførelse av argumentene, i tråd med en konservativ retorikk. De var overgangsfigurer, aktive i et medium og en offentlighet som snart hadde utdefinert deres form.<sup>110</sup> Gjennom begges sterke innlevelse og engasjement i egen opptreden, ble imidlertid distansen som ble etablert av deres korrekte opptreden motvirket. Til grunn for dette uttrykket lå det en tydelig hierarkisk kommunikasjonsmodell, som forutsatte at de to henvendte seg først og fremst til ett fellesskap av lyttere, et fellesskap som så skulle nå en konsensus om de spørsmålene som ble diskutert.

Den andre modusen finner vi i Stein Mehrens opptreden, en langt mer autentisitetssøkende form som fremsto refleksiv, uformell og nær, selv om innholdet Mehren formidlet ofte var kompliserte og utfordrende tanker. Dette uttrykket hørtes levende og nært ut, særlig siden Mehren i stor grad tenkte høyt, og redigerte utsagnene sine mens han snakket. Men det var også en følge av en lite formell tone i språket og at det hørtes ut som om han kun henvendte seg til seg selv og til dem som satt omkring ham, med liten tanke på at han talte i en offentlig sammenheng. Om den representative modusen kan sies å ha hatt en hierarkisk forutsetning, hadde denne nærhetssøkende modusen en slags demokratisk, likestilt forutsetning, hvor de talende individene kom hverandre i møte i søken etter konsensus. Ola Jonsmoen plasserte seg et sted mellom disse to sjangerne, og det var kanskje han som tilpasset seg mediet best, gjennom en personlig stil som samtidig var bevisst samtalens offentlige karakter.

Til sist har vi så en modus som stiller seg på siden av både den gamle representative stilen og den nye nærhetssøkende. I motsetning til Mehren var det nesten ingenting i Johannesens opptreden som minnet om et intimt forhold, men heller ikke tok Johannesen på seg en representativ rolle lik den Øverland og Gill inngikk i. I likhet med Mehren forsøkte Johannesen å gi et autentisk uttrykk hvor ingen sosialt bestemt form kom mellom det sagte og det mente, men hans autentisitet avviste det nære, siden det utelukkende kunne være en mediert,<sup>111</sup> og dermed distansert, nærhet. I Johannesens Brecht-inspirerte kritiske tilnærming

---

<sup>110</sup> Samtidig er det interessant å merke seg at taleformer med «tilhørighet» til ulike historiske offentligheter kan eksistere side ved side, og henvende seg til forskjellige publikum.

<sup>111</sup> «Mediert» viser her ikke til at han opptrådte i et medium, men til at kommunikasjonens alltid er mediert.

var intimitet og stemmeformidlet nærhet retoriske virkemidler som ble brukt for å tildekke motsetninger. I stedet forsøkte Johannesen å oppnå en autentisitet ved å nærme seg et tekstlig, ikke-emosjonelt uttrykk som skulle sette den saklige konflikten i sentrum. Om vi så skal plassere denne modusen innenfor et politisk spekter mellom hierarki og demokrati, er det mulig å se dette som et forsøk på å skape et radikalt demokratisk lydlig uttrykk som forutsatte hver enkelt lytters evne og vilje til kritisk tenking.<sup>112</sup> Det umiddelbare problemet med en slik tilnærming er selvfølgelig at enhver stemmeformidlet ytring har en rekke sosiale tilleggsbetydninger som følger ordene og at lyttingen til stemmen aldri kan bli like fri som lesingen av teksten, selv om selve lyttingen foregår langt fra den sosiale situasjonen hvor ordene fremføres. Georg Johannesen ville ikke innta den gamle autoritetsposisjonen som offentlig taler à la Øverland, men i sitt forsøk på å gi kritisk uttrykk for dette, endte han med å høres ganske autoritær ut.

## Konklusjon

Den lyriske modernismens gjennombrudd i Norsk litteratur skjedde samtidig med radioens storhetstid, men nye medier ble aldri særlig viktige i norsk modernistisk litteratur.<sup>113</sup> Det betyr ikke at radioen ikke fikk innflytelse over den litterære institusjonens selvforståelse og deltakernes selvframstilling. Dette var en utvikling som var del av en større samfunnsmessig utvikling, en generell vending vekk fra tradisjonell patos, men i mitt perspektiv ser det ut til at denne samfunnsmessige utviklingen ikke bare innbefattet forfatterens selvframstilling, men at den estetiske tenkningen som lå til grunn for den nye litteraturen og vurderingen av den, også påvirket den større bevegelsen.

De tre unge poetene Johannesen, Jonsmoen og Mehren var del av den antiretoriske autentisitetens komme i kringkastingen, en tendens som preger radiotalen i dag i enda større grad. Som vi har sett i analysen av deres forskjellige tilnærminger til diktopplesningen og til kringkastet samtale var imidlertid denne nye tidens lydige fremtoning slett ikke enhetlig, men splittet med hensyn til hvilke former for autentisitet de representerte. Her er det viktig å understreke at Georg Johannesens lydige selvframstilling skulle vise seg å bli et ekstremt unntak fra normalen, og at denne strategien blir så sjelden, er også symptomatisk for noen av de problemene den nye litteraturen skulle få i en medieoffentlighet dominert av lyd og bilder.

---

<sup>112</sup> John Brumo finner en liknende agonistisk, men likeverdige innstilling i Charles Baudelaires «Til leseren»: «Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!» (Brumo og Furuseth 2005, 121).

<sup>113</sup> John Brumo skriver om modernismen sett i et mediehistorisk perspektiv, og finner enkelte nedslag, men det vil være en overdrivelse å kalle forholdet til mediene for en viktig linje i norsk modernisme (Brumo og Furuseth 2005, 106–11).

En så stridbar innstilling forutsatte for det første en radikal avvisning av det nasjonale kulturelle fellesskapet kombinert med en kritikk av kringkastingsmedienes virkemåte. For det andre kunne denne innstillingen kun fungere for en som var så verbalt velutrustet og så villig til å unngå konsensus som Georg Johannesen. Og selv for ham var det umulig å opprettholde en slik fremtoning hele tiden.

Opplesningen plasserte de modernistiske forfatterne i en posisjon hvor de måtte velge hvordan diktene deres skulle løftes fra boksidene og gis lydlig form. Ideen om at dikt skulle fremføres oratorisk, slik at ordene skulle bli handlende tale i tråd med en klassisistisk logikk, var rådende i lang tid. Når en så brøt med dette idealet og dets tilhørende patos for å tilfredsstille nye krav til en mer «dagligdags» opptreden, var det likevel nødvendig å opprettholde en «poetisk» lese måte for å bevare sjangerens egenart. Slik ble lyden av modernisme utviklet: en lese måte som ikke var oratorisk, men heller ikke prosaisk, som preget ordene med en melodi som anga ordenes sjanger, slik gallerirommet indikerte kunstobjektets status som kunst. Denne lese måten var kunstig og stilisert, men samtidig lå den nærere radioens nye taleform som søkte mot det ikke-tilgjorte. Lyden av modernistisk litteratur ble skapt i konflikten mellom kravet om en kunst som viste seg som kunst, og et liv som viste seg som liv. I denne lyden klang det også med et sett vurderingskriterier for litteraturen, at den gjennom sin underliggjørende virkning skulle fremme en saklig oppvåkning til de forhold mennesket levde under, men som det ikke var seg bevisst.





## Nærstudie 4: Francis Bull

Som forsker, formidler og redaktør var Francis Bull den mest sentrale akademiske litterat i Norge i sin levetid, og dermed en premissleverandør for nordiskfagets relasjon til den større offentligheten. Samtidig var han også en kjendis, en begavet taler hvis karriere sammenfalt først med radioens, så med fjernsynets gjennombrudd i Norge:

Francis Bull var ikke bare en av våre lærdeste og flittigste forskere og universitetslærere – han var også en stor popularisator, en av våre fremste innenfor folkeopplysningen. Ikke minst var han aktiv som foredragsholder på sine eldre dager, reiste gjerne landet rundt til foreninger og folkeakademier og begeistret sitt publikum med sin fortellerglede og fortellerevne, sin viten og sin form. Sist, men ikke minst vant han et stort, nytt publikum gjennom radio og fjernsyn (*Programbladet* 1974).

Nettopp denne kjendisrollen ble understreket av Atle Kittang da han svarte på Erik Bjerck Hagens stadig tiltagende fascinasjon for litteraturforskeren Bull: «I mi studietid gjennom første del av 1960-åra var Francis Bull primært ein fjernsynskjendis. Frå øyrelappstolen sin i eit primitivt studio improviserte han fram kåseri etter kåseri om norsk litteratur- og kulturhistorie, og sjarmerte publikum med anekdotar og kunnskapsrike assosiasjonar» (Kittang 2011).

Når litteraturhistorikeren og -fortolkeren Bull har blitt forsøkt rehabilitert, først av Jørgen Magnus Sejersted (1999, 2001, 2007) og siden av Erik Bjerck Hagen (2012) kan det være flere gode grunner til det, særlig for å moderere det inntrykket som har festet seg av Bull som historisk-biografisk positivist. Jeg skal her verken gå inn i debatten om hva som har kjennetegnet norsk litteraturforskning i det 20. århundre, eller den teori- og metodestriden Bjerck Hagen legger opp til. Og jeg skal heller ikke forsøke å bestemme hva som kjennetegner Bull som akademisk litteraturhistoriker, selv om både Bjerck Hagen og Sejersted fremmer interessante argumenter for at Bull bør tas opp til ny vurdering. Imidlertid vil jeg studere nærmere *hvorfor* Bull ble så tilsidesatt i nordiskfaget i andre halvdel av 1900-tallet.

Min hypotese tar opp i seg Kittangs beskrivelse av Bull som TV-kjendis og popularisator: Bulls litteraturformidlende praksis bidro til å svekke hans status som fagmann. Jeg kan ikke gjennomføre en sosiologisk resepsjonsanalyse av Bulls formidlingspraksis, men jeg kan lytte til hans radiosendte foredrag og undersøke hvorvidt de sannsynliggjør en slik forklaring.

Både Sejersted og Bjerck Hagen ser ut til å mene at den senere faglige vurderingen av Bull – for eksempel fra Per Meldahl og Erik Østerud (Kittang, Meldahl, og Skei 1983; Østerud 1987) – har vært svakt fundert, at den i stor grad har vært basert på fordommer, om enn også på saklig uenighet.<sup>114</sup> Begge to anerkjenner at Bulls forfatterskap endret karakter etter krigen, særlig understreker Sejersted dette i *Den Norske litterære kanon*. Min påstand er imidlertid at verken Sejersted eller Bjerck Hagen i sine vurderinger tar tilstrekkelig høyde for den rollen Bull spilte i en større offentlighet, hvilket litteratursyn, hvilken type litteraturformidling og hvilke vurderinger han ga uttrykk for i *denne* rollen, og dessuten hvilken offentlig persona han presenterte.<sup>115</sup>

Verken Sejersted eller Bjerck Hagen behandler Bulls radioforedrag. Heller ikke de langt mer kjente TV-foredragene Bull holdt i NRK-fjernsynets tidlige år får noen større oppmerksomhet hos dem, selv om boken *Land og lynne. Essays og TV-aftener* (1969) er ført opp i Bjerck Hagens bibliografi. Jeg mener at dette er en mangel om vi i tråd med mitt andre forskningsspørsmål om litteraturen og litteraturfagets forhold til offentlighet, forstår litteraturfaget som delaktig i en større, etter hvert flermedial offentlighet. Der gjør deltakerne sine vurderinger ikke utelukkende med grunnlag i faginterne samtaler, men i tråd med, og som reaksjon på, hendelser og ytringer andre steder i offentligheten. De litterære synspunktene Francis Bull fremmet som formidler i en bred offentlighet, kan bidra til å forklare hans svinnende faglige relevans. Heldigvis finnes det et godt antall opptak av Bull fra hele hans radiokarriere i etterkrigstiden, både samtaler og foredrag. Siden vi er særlig interessert i Bulls egne faglige fremstillinger, skal vi konsentrere oss om foredragsholderen.

## Radiokarrieren

Bull holdt sine første radiosendte foredrag i 1928, i to overføringer fra Universitetets aula i forbindelse med Ibsens 100-årsjubileum (17.3.1928, 19.3.1928). Fire år senere holdt han tre slike foredrag under Bjørnstjerne Bjørnsons 100-årsfeiring, to av dem på samme dag, et på formiddagen og et på ettermiddagen (4.12.1932, 7.12.1932, 7.12.1932). Og i 1934 bidro han med ett foredrag fra Universitetets Holberg-fest for forfatterens 250-årsdag (3.12.1934). Deretter var Bull en hyppig bidragsyter med mer enn 60 andre opptredener frem til hans siste foredrag, «Bjørnsons lyrikk», en sending i skolekringkastingen for gymnaset den 9.10.1968.

---

<sup>114</sup> Det understrekes særlig i Erik Bjerck Hagens bidrag, hvor Bull utnevnes til representant for en pragmatisk tilnærming til litteraturforskning, i opposisjon til formalistisk og teoritro analyse.

<sup>115</sup> I sin beskrivelse av et av Bulls fjernsynsforedrag griper Johan L. Tønnesson fatt i den andre siden av dette forholdet: «For [det store] publikum spilte det nok liten rolle hva universitetskollegene mente om fjernsynsopptredenene» (Tønnesson 2011, 157).

Dermed var han en av de aller fremste bidragsyterne i radioens tilbud av litterære foredrag, og om vi måler samlet taletid, blir han sannsynligvis den fremste monologiske litteraturformidleren i NRK radios historie (men forbigått av Just Bing og Charles Kent om vi regner med tiden før NRK). Den vekten som blir lagt på Bulls TV-opptredener for å understreke hans kjendisstatus – et poeng som går igjen både hos stort sett alle som har skrevet om ham de siste 20 årene – synes dermed å være litt enøyd.

Det skal selvfølgelig ikke underslås at Bulls opptredener i TV hadde en stor virkning. Mediet var helt nytt, fikk raskt stor oppslutning hos publikum, og TV-kåseriene hans var noe av et fenomen, slik Johan L. Tønnesson beskriver det fra sin egen barndom: «Tilhørerne glemte ham aldri. [...] Selv så jeg et knippe av disse programmene som barn. Jeg lærte meg da å herme stemmen til den både eksentriske og fascinerende mannen ...» (Tønnesson 2011, 151). Men Bull var allerede et vel etablert navn i den brede flermediale offentligheten gjennom radioforedrag og samtaleprogrammer. I 1955 kom programserien «Ved sokkelens fot» i gang, hvor Bull sammen med Mentz Schulerud oppsøkte statuer, og med utgangspunkt i dem presenterte diktere og andre kunstnere gjennom forskjellige billedhuggeres fortolkning (se side 161). Det er formodentlig disse programmene det vises til når Arne Hannevik i *Norsk biografisk leksikon* knytter Bulls begynnende status som «nesten en <kjendis>» til «en serie intervjuer» (Hannevik 2000, 72).

Bulls fremste sjanger i radioen var foredraget eller talen, enten frittstående foredrag på 10 til 30 minutter, mange av dem i skolekringkastingen, eller korte introduksjoner til opplesninger eller fremføringer i radioteatret av forskjellige verk. Disse talene var nesten utelukkende viet klassiske norske forfatterskap, eller presentasjoner av fagbøker og fagpersoner som behandlet de samme klassiske forfatterskapene. Som bokkronikør var han ikke særlig aktiv, han sto kun bak et par omtaler av andre fagbøker, og en eneste anmeldelse av ny skjønnlitteratur har jeg funnet spor av, Sigrid Undsets *Madame Dorthea* (13.12.1939). Undset var for øvrig den eneste kvinnelige forfatteren Bull holdt egne foredrag i radioen om. Når det gjaldt foredragene ellers, var Bjørnson den klart mest populære forfatteren, 18 programmer handlet om ham. Det var mer enn det dobbelte av hva som ble nestemann på listen, Ibsen med åtte, til del. Dernest kom Wergeland med syv sendinger. Dette er helt i tråd med Bulls forfatterskap ellers: «Bjørnson er et konstant gravitasjonsfelt i Bulls lettere tekster» (J. M. Sejersted 2001, 380).

Om vi ser på typen foredrag Bull holdt, er det tydelig at hans karriere og posisjon i offentligheten endret seg etter krigen. På 1930-tallet foredro han oftest i forbindelse med jubileer, men holdt også enkelte mer generelle foredrag, som «Brytninger i 1870-årenes

norske åndsliv», en serie i tre deler (20.10.1937; 27.10.1937; 3.11.1937), «Hva våre diktere mener om dikting» (14.1.1939) og «Fredstanken i norsk dikting» (31.12.1939). Etter krigen snakket han derimot i større og større grad introduserende om enkeltverk og enkeltforfattere. Dette skiftet i orientering kan vitne om en endring i hans offentlige funksjon: Han gikk fra å være en fagmann i offentligheten til å bli en «populisator», slik *Programbladet* kalte ham, noe som også skjedde i hans skriftlige praksis (J. M. Sejersted 2001, 371). Men denne populariserende vendingen påvirket ikke bare Bulls form, også det han formidlet ser ut til å ha endret karakter. Ikke slik at Bull gjennomgikk noen endring i sitt litteratursyn, men at den populariserende formen førte til utelatelser og forskyvninger mellom de ulike bestanddelene i Bulls eklektiske metode.<sup>116</sup>

## Dikterpersonligheter

Både Bjerck Hagen og Sejersted legger stor vekt på Bulls interesse for det diktende individet. Denne interessen rettet seg like mye mot dikterlivet som mot diktverket, og i siste instans kunne en ikke egentlig skille mellom disse to som forskningsobjekt. Kritikere av Bull har fremstilt dette som en enkel historisk-biografisk determinert lesning (Meldahl i Kittang, Meldahl, og Skei 1983, 241–50), men Sejersted finner at det foregår en fruktbar utveksling mellom dikt og person: «Denne interessen gir seg ikke bare utslag i at [Bull] lar biografien forklare kunsten; like ofte følges linjen motsatt vei, slik at fremstillingen begynner i kunstverket, som så blir en ledetråd tilbake mot det egentlige objekt for oppmerksomheten: forfatterpersonligheten» (J. M. Sejersted 2001, 373). I forlengelsen av dette skriver Bjerck Hagen om hvordan verk og person hos Bull er to sider ved samme sak, og til sammen utgjør de *stilen*, «det grensebegrep som binder mann og tekst best sammen» (E. B. Hagen 2012, 41). Om vi så lytter til Bull selv og sammenholder hans taler med Sejersted og Bjerck Hagens beskrivelser, er det åpenbart at de peker på noe vesentlig i Bulls litteratursyn.

Likevel vil jeg stille spørsmål ved noen av de utslagene som Bulls interesse for forfatterpersonen fikk. Han kunne for eksempel trekke frem forfatterens fysiognomi som en gyldig kategori for vår forståelse og vurdering av forfatterens bøker. Slik innledet Bull en skolekringkastingsending om Sigrid Undset fra 1960:<sup>117</sup>

---

<sup>116</sup> Erik Bjerck Hagen oppsummerer litteratursynet som lå til grunn for Bulls praksis slik: «For Bull er et litterært verk en genuin blanding av a) forfatterens personlige selvhevdelse, b) forfatterens bearbeidelse av inntrykk fra en rekke hold, c) forfatterens objektivering og bearbeidning av sine kilder til noe *sett* [...], d) forfatterens fremstilling av allmennmenneskelige typer, situasjoner og konflikter, og e) noe lesere reagerer på, lever seg inn i og fører videre i en resepsjonshistorie i evig endring» (E. B. Hagen 2012, 31)

<sup>117</sup> Opptaket ble gjort for en sending som originalt gikk i Dansk Radio, men har siden blitt brukt i NRK.

Jeg leste nylig om en situasjon nede i Rom i året 1809. Adam Oehlenschläger hadde lest høyt noe han hadde skrevet, og så sa en av tilhørerne «Nei, det var nydelig». Da grep Bertel Thorvaldsen inn og sa «Nei! Det var ikke nydelig, det var stort». Når De leser Sigrid Undsets forfatterskap, så tror jeg aldri De ville kunne si det var nydelig. Hennes bøker, de har ikke den lette sjarm og ynde. De har ikke de artistiske eleganser. De har ikke noe videre som morer en. Der er ikke smil, men de har dybde, alvor, ærlighet. De mennesker som man lærer å kjenne i hennes bøker, dem kommer man så nær at man virkelig kjenner dem til bunns, dypt og helt. Og Sigrid Undset selv, når De ser bilder av henne, så vil De se at fra ungdom og opp gjennom årene, hun blir tyngre, mer alvorspreget. Fra første ferd er det øynene man husker, disse øynene som ser ut i en verden hun har mot til å gå løs på, disse øynene som ser tvers igjennom menneskesinn. Og selv ble hun tung. Sjenert var hun, ofte klosset når hun skulle holde tale. Menneskene kom hun ikke så lett innpå. Mange av de som traff henne flyktig, de fikk ikke noe større inntrykk, men har man hatt en virkelig samtale med Sigrid Undset, så glemmer man aldri personlighetens makt og styrke hos henne. (F. Bull 1960b, 0.0).

Et slikt *korporlig* samsvar mellom dikter og diktning – der Bull ikke bare viste til Undsets sjenerte og klossete væremåte for å understreke litteraturens litt keitete storhet, men hvor også forfatterens kroppsvekt ble anført som metaforisk argument for at litteraturen ikke innehar «den lette sjarm og ynde» – antar jeg at selv den mest pragmatisk innstilte litteraturfortolker vil ha problemer med å hevde i dag. Nå var det ikke mye annet Bull sa om Undsets kroppslige fremtoning i foredraget, og det vil være galt å legge for stor vekt på dette momentet i fremstillingen. Snarere er det slik at Undsets «tyngde» her ble formulert og synliggjort på en rekke ulike måter, i en slags essayistisk samlende metafor som skulle gi tilhøreren et inntrykk av dikterens personlighet og diktningens art og kvalitet. I både diktning og i personlighet fant en ifølge Bull den samme korrelasjonen mellom manglende sjarme og dyp innsikt, et forhold som ble tegnet opp igjen mot slutten av foredraget da Bull sammenlignet *Olav Audunssønn* med *Kristin Lavransdatter*: «... den er enstonigere, farvefattigere, tristere, men somme steder enda dypere kanskje, i sine psykologiske skildringer» (F. Bull 1960b, 29:06).

Det er mulig å innvende at den tyngden Bull snakket om slett ikke hadde med kroppen hennes å gjøre, men kun dreiet seg om hennes gemytt. Han begynte beskrivelsen med å vise til fotografier av henne, og dermed hennes ytre, men i den etterfølgende beskrivelsen ble «tyngre» og «mer alvorlig» sidestilt og nærmest ensbetydende, særlig da han la slik vekt på øynenes karakter. Den videre fremføringen pekte imidlertid mot kroppen.<sup>118</sup> For etter at Bull skildret Undsets gjennomborende øyne i et tenksomt tempo som til slutt stoppet helt opp ved ordet «menneskesinn», tok han en kort pause før han med ordene «Og selv» tok sats og innledet skildringen av hennes manglende sosiale evner ved å peke på at hun ble tung. Denne tyngden ser ut til å være en annen tyngde enn den som kom til uttrykk gjennom øynenes alvor, i stedet hang den i talens økende takt sammen med sjenanse og klossethet. Dermed ble sammenhengen mellom kroppslig tyngde og personlig klossethet understreket ved hjelp av

<sup>118</sup> I metadataene som følger opptaket fra NRKs arkiv finnes et kort sammendrag på 135 ord, og også den anonyme arkivar har merket seg at Bull diskuterer «Hennes fysiognomi».

talens fremførelse, og tross en gjennomgående positiv fremstilling, etablertes et inntrykk av en fortolker som trådte over skillet mellom det personlige og det private på en – må vi vel si – lite galant måte.<sup>119</sup>

Hvorvidt Bulls samlede karakteristikk av Undset er god, er ikke min sak å vurdere her, bare å peke på at formidleren Francis Bull kan ha bidratt til at vitenskapsmannens posisjon ble svekket. For den gjensidige påvirkningen mellom verk og personlighet som Sejersted og Bjerck Hagen mener å finne i Bulls forfatterskap – at forfatteren ble forstått i lys av sitt verk like mye som verket ble forstått i lys av forfatteren – den ser ikke ut til å ha stått særlig sterkt i formidlingsarbeidet hans. I 1962 holdt han et kåseri med utgangspunkt i at et antall brev som nylig hadde dukket opp, fra Henrik Ibsen til pianisten Hildur Andersen som lenge sto i et svært nært forhold til dikteren. Disse 16 minuttene fremviser biografismer i forskjellige nyanser, men alle innslagets slutninger er enten innrettet på å forklare litteraturen i lys av livet, eller på å gjøre oss kjent med menneskene bak diktverkene, uten noe egentlig blikk for diktningens innhold og mening. Dette gjelder for eksempel Bulls understrekning av at forholdet mellom Ibsen og Andersen fikk påvirke diktingen, at Hilde Wangel i *Byggmester Solness* var basert på Hildur Andersen:

Henrik Ibsen, som alltid ellers var så omhyggelig for at tingene skulle være riktige, han lar Hilde komme inn til *Byggmester Solness* den 19. september. Det er litt for sent til å komme fra fottur i fjellet, man pleier å slutte det i august, men den 19. september var minnedagen for Ibsens og Hildur Andersens vennskap. Den holdt de hellig, på mange måter, ut igjennom i de ni årene vennskapet varte. Ibsen forærte henne en diamantring med innskriften «den 19. september», han forærte henne sine samlede verker ved utgangen av '90-årene med datering 19. september, og et av de nyfunnede kort, der står det «19. september 1891 til '95 Takk for alt, alt, alt i disse fire innholdsrike år» (F. Bull 1962, 3:29).

Og på samme måte var Bull fullstendig oppslukt av det biografiske når han snakket om hvordan forholdet mellom Ibsen og Andersen påvirket forholdet mellom Ibsen og hans kone:

... Suzannah Ibsen [fikk] et brev, hun var da for sin gikts skyld i Italia, fikk et brev om at det gikk rykter om at Ibsen ville skilles. Og så skrev hun et temperamentsfullt brev og Ibsen svarte stramt, klart, konsist: «Det har gjort meg pinlig ondt å lese ditt siste brev datert 1. mai. Og jeg håper at du nu bakefter med nøyere overlegg fortryder at du har sendt meg det». Han advarer henne mot i fremtiden å tro på sladder og når hun nu har fått høre at Ibsen for enhver pris ville løs, så svarer han «... så kan jeg høyt og hellig forsikre og erklære at jeg aldri i alvor har tenkt eller ment noget sådant, og at jeg aldri vil komme til å tenke eller mene det. Hva jeg i hissigheit til deg muntlig kan ha buset ut med når utbruddene av ditt humør og din sinnsstemning under tiden drev meg til momentan fortvilelse, det er jo en sak for seg og ikke noe å legge vekt på». Han ville ikke gå fra Suzannah, men han var henrykt over å ha truffet et menneske som hadde varme og vennskap for ham, som var som Hildur Andersen (F. Bull 1962, 12:03).

At Bull her henga seg til anekdotene, har naturligvis å gjøre med emnet for talen, en rekke private brev fra Ibsens hånd. Men også etter at Bull hadde gjort seg ferdig med å snakke

---

<sup>119</sup> Et annet slående eksempel på denne tendensen hos Bull til å anføre kropp/utseende som et viktig poeng i litterære foredrag finnes i et om Knut Hamsun fra 1960: «Knut Hamsun var kanskje den vakreste mannen jeg har sett. Hodet satt så rankt på skuldrene, han holdt seg som en herre, han så praktfull ut. Det var gammelt Gudbrandsdalblod i ham» (F. Bull 1960a, 1:20). Jeg kan imidlertid ikke se at dette foredraget ble sendt i perioden det ble spilt inn.

om disse brevene og gått over til å snakke mer generelt om Ibsens forhold til Hildur Andersen, forble litteraturen perifer for utgreiingen. Jørgen Sejersted beskriver essayisten Bull som «mye av en kompilator, en som siterer brev og gjenforteller anekdoter fortløpende med bare korte innskudd av egne vurderinger underveis, men på sitt beste kan han likevel være fokusert og poengtert gjennom utvalg og kommentarer» (J. M. Sejersted 2007, 104). Den samme beskrivelsen kan ikke godt benyttes om radioformidleren Bull, siden «kompilatoren» i så stor grad har forrang der.

Om vi lytter til Bulls tale, så hører vi også at det er i det anekdotiske materialet at han virkelig lever seg inn i stoffet og intensiverer fremførelsen, slik at når han leser Ibsens brev til Suzannah, er Bull selv «stram, klar, konsis», nesten komisk autoritativ, og når han skildrer Ibsens syn på Hildur Andersen, så blir han myk, smilende og lattermild, slik at vi tydelig hører, ikke bare en glede hos fagpersonen over diktergeniets mangesidige menneskelighet, men en identifikasjon mellom Bull og Ibsen, en identifikasjon som tydelig bidrar til å fremme dikterpersonligheten fremfor diktningen. I dette, vil en kunne si, viser Bull frem sine evner til innlevelse i sitt forskningsobjekt, men i mine ører høres det mer ut som en begeistring for Ibsen som fører til at Bull tar like lite hensyn til Ibsens omgivelser som Ibsen selv.

Her er det viktig å understreke at det ikke står noe i veien for at en seriøs litteraturformidling skal kunne bedrives med engasjert innlevelse – ofte er det kanskje å foretrekke; distansert objektivitet i litteraturfaget kan i siste instans sies å være et stilistisk valg – men det er viktig å se at synet på Bull som en som fremmet en enkel og heroiserende biografisk interesse for litteratur og forfatterskap, slett ikke bare har vokst frem på grunn av fordommer eller vrangvilje blant motstandere i metodestriden. Nå er det selvfølgelig anakronistisk å skulle «anklage» Francis Bull for å være interessert i Ibsens person. Det var nettopp det han var, enten emnet var Ibsen, Bjørnson, Undset eller Hamsun. Men poenget er her å peke på at Bulls personinteresse i formidlingspraksisen mange ganger *var* så ensrettet som det har blitt hevdet, og at det dermed ikke er til å undres over at Bull, da faget beveget seg i nye retninger, kom til å bli ansett for å være en relativt uinteressant litteraturfortolker blant studenter og yngre forskere, som kanskje særlig kjente ham fra media.<sup>120</sup>

Et særlig unntak fra dette bildet av litteraturformidleren Bull i NRK, finner vi i en annen skolesending, denne gang om Henrik Wergeland. I det 25 minutter lange foredraget «Henrik Wergelands lyrikk» fra 1955 er Bull langt mer tekstnær og litteraturinteressert enn i de andre bevarte talene hans fra NRK. Foredraget var en helhetlig presentasjon av

<sup>120</sup> «... det lar seg ikke nekte at det etter krigen ikke var den samme interesse blant hans studenter for hans historisk-biografiske tilnærming til litteraturen» (Hannevik 2000).

Wergelands lyriske forfatterskap hvor Bull igjen vektla samsvaret mellom dikter og dikt, men hvor tyngdepunktet lå klart og tydelig på diktenes side. Heller enn karakteristikk av privatpersonen, og fortellinger fra hans liv, brukte Bull mest tid på poesien og dens utvikling. Og da han virkelig brukte tid på Wergelands person, gjorde han det hovedsakelig gjennom diktet «Mig selv» som han leste nesten i sin helhet, og uten andre kommentarer enn korte parafrafer over det som ble utelatt. Diktet var av Bull ment å vise Wergelands evne til å heve seg over sine angripere – aktualisert gjennom en henvisning til den tyske okkupasjonsmaktens skepsis til dikteren – og hans positive grunninnstilling til verden. Denne positiviteten, mente Bull, kjennetegnet den sterkeste delen av Wergelands dikting, som dypest sett dreiet seg om overvinnelse av pessimisme.

Med modell i en dialektisk utvikling hevdet Bull at Wergelands dikt utviklet seg fra personlige følelsesdikt i ungdommen til politiske lærdomsdikt ettersom han ble eldre, før de mot slutten av hans liv møttes i en syntetiserende personlig harmoni hos dikteren, mellom følelser og pedagogikk. Bull holdt disse senere diktene ikke bare for å være de beste i Wergelands produksjon, men for å høre «hjemme blant den ypperste poesi i verdenslitteraturen» (F. Bull 1955b, 7:26). Her viste han til diktene «Sandhedens armé» og «Følg Kaldet», som han leste opp lange utdrag fra. Før han leste «Følg Kaldet», oppfordret han lytteren til å høre «hvordan begynnelsen lyder slik at rimene slynger seg fritt om mellom hverandre» (F. Bull 1955b, 14:23). Dette er en av få konkrete beskrivelser av estetiske kvaliteter ved litteraturen fra Bull i NRK (da ser jeg bort fra generelle kommentarer om «sjarme» og liknende, slik vi fant i Undset-foredraget). Først og fremst var han på jakt etter diktenes budskap, og det var den positive troen på at «Det nytter!», som ble fremhevet.

Og så trekker han sin slutning av dette: «Intet, større eller mindre, / intet frugtøst og forspilt / er der hensigt i dets indre / slynges ut det, end saa vildt.» Han gikk jo slengte ut vilt, frø som han hadde i lommen. Selv om noe falt på stengrunn, noe kunne nok også gro av det. Intet er frugtøst og forspilt. Ja, det der er noe vi alle sammen har godt av å høre, hver og en som stundom kan synes det er smått og betydningsløst det han stiller med (F. Bull 1955b, 18:17).

Selv om Bull tydelig satte pris på Wergelands versekunst og en saktens kan argumentere for at Bull satte høyt urkritierier som «liv, oppriktighet, originalitet» (E. B. Hagen 2012, 64), så blir det tydelig at det avgjørende moment for Bulls vurdering av diktene, var den *optimismen* han fant i dem: Det var Wergelands «evne til å vinne over sorg og smerte» som «lyste» fra diktene (F. Bull 1955b, 20:07).

Det er ikke til å undres over at Bulls vurdering skulle bli tilsidesatt av litterære generasjoner som sluttet opp om andre kvalitetskriterier. Heller ikke i dag, etter at den mest intense jakten på ironi og negativitet eller andre modernistiske dyder har lagt seg, vil vi finne særlig mange kritikere som først og fremst anfører optimisme som et særskilt



kvalitetskriterium, selv ikke blant de mest politisk korrekte pedagoger. Og den formen for etisk vurdering som Bull fremmet, står fjernt fra interessen for forholdet mellom liv og diktning som har blitt gjenreist de siste to tiårene både av en insisterende selvbiografisk litteratur, og av litteraturforskere med interesse for performativitet, pragmatikk eller avantgarde. Hans vurderinger tilhører i så måte en annen tid, og den som ønsker å hevde noe annet, overser viktige sider ved Francis Bulls virke.

## Nasjonen

En annen innvending Bull har møtt i etterkrigstiden er at hans syn på norsk litteraturhistorie sto i et for tett forhold til det nasjonale prosjektet (Meldahl i Kittang, Meldahl, og Skei 1983, 232–41). Det særnorske var et sentralt kriterium for at Bull skulle kunne verdsette en dikter, og hovedideen i den norske litteraturhistorien var den «indre nasjonale sammenheng» han mente å finne der, noe Per Meldahl mener var uttrykk for Bulls teleologiske historiesyn (Meldahl i Kittang, Meldahl, og Skei 1983, 240). Jørgen Sejersted diskuterer denne tendensen hos Bull inngående og fremviser det interessante faktum at Bull i sin egen litteraturhistorie selv reflekterer over at den nasjonale sammenhengen som han mente å påvise også var en konstruksjon han selv bidro til (J. M. Sejersted 1999, 363–69). En slik relativisering bidrar til å bygge bro mellom Bull og vår hermeneutisk selvbevisste tid, men spørsmålet er om disse tilfellene av betenkning gir oss god anledning til å karakterisere Bulls praksis generelt. Jeg hevder ikke at Sejersted fremmer en slik karakteristikk, men den nyanseringen han foretar av Bulls litteraturhistoriske synspunkter ved å påpeke Bulls retoriske kamp med sitt eget stoff, er ikke nødvendigvis sammenfallende med Bulls praksis som formidler i en bred offentlighet, og denne formidlingen har nødvendigvis bidratt til den lesningen Bull ellers har fått.

I et foredrag om «Bjørnstjerne Bjørnsons lyrikk» som Bull holdt i 1963, sto det nasjonale og norske sentralt. Utgangspunktet var Bjørnsons egen distinksjon mellom finsk og norsk lyrikk, hvor den norske i motsetning til den finske ikke flyter stille av gårde, men «kommer opp av jorden som av spring» (F. Bull 1963, 0:52). Bull fastslo så at dette ikke minst gjaldt det beste i Bjørnsons egen lyrikk, «man har følelsen av at inspirasjonen har kommet brått på ham», og en identifikasjon mellom de nasjonale særtrekk og dikteren var dermed etablert. Enda sterkere ble denne koblingen mellom nasjon, dikter og diktning da Bull trakk frem nasjonalsangen som sitt første eksempel.

[Bjørnson] hadde lest Runeberg, og der står det i Runebergs finlandske fedrelandssang «Vårt land är fattigt, skall så bli / För den, som guld begär, / En främling får oss stolt förbi; / Men detta landet älska vi.» Jeg forestiller meg at da Bjørnson kom til den linjen, så har han nær sagt slått i bordet og sagt «Ja! Vi elsker dette landet». Og dermed har han satt inn sin tone med sitt «Ja», det sangbare «Ja» som samler

en hel folkemasse. Men selve linjen «vi elsker dette landet», den har han på en måte tatt fra Runeberg, men gjort den til sin egen ved dette «Ja» som er så utpreget bjørnsonsk (F. Bull 1963, 1:11).

Her skimter vi den nasjonale konstruktivismen Sejersted beskriver hos Bull. Impulsivitet skulle altså være et nasjonalt kjennetegn, men var kanskje først og fremst noe som beskrev Bjørnson selv. Denne impulsiviteten hos Bjørnson resulterte så i et sangbart «Ja», som evnet å samle en folkemasse, og fungerte dermed som en forutsetning for det fellesskapet som samlet seg om denne nasjonalsangen. Vi finner altså både den strukturelt-metaforiske – samsvaret mellom Bjørnson og nasjonens karakter – og den metonymiske – Bjørnsons posisjon i nasjonens politiske fremvekst – tilknytning mellom forfatter og nasjon, som Sejersted finner at Bull målbar (J. M. Sejersted 1999, 380).

Også det neste eksempelet Bull viste på Bjørnsons impulsive diktning var hentet fra nasjonaldiktingen. Denne gangen gjaldt det den første fedrelandssangen Bjørnson skrev, til 17. mai 1859. Den første strofen var ifølge Bull «ganske ualminnelig dårlig», noe av det «tynneste» Bjørnson hadde skrevet noensinne, «lirum larum – ikke godt», uten at lytterne fikk noen argumentasjon for denne vurderingen annet enn at han siterte strofen (F. Bull 1963, 2:34). Men etter at Bjørnson hadde møtt P. A. Munch i Roma, og hørt hans fremstilling av Norge som et land hvor ikke fjellene steg opp, men hvor det tvert imot var dalene som skar seg ned, så fikk han en ny innskytelse: «Og Bjørnson har gått nede i Rom og tenkt hjem, og en dag plutselig former det seg for ham en ny begynnelsesstrofe ...» og linjene «Der ligger et land mot den evige sne, / i revnene kun er det vårliv å se ...» så dagens lys. «Den plutselige åpenbaringen er typisk bjørnsonsk» (F. Bull 1963, 4:31). Igjen var det sammenfallet mellom den nasjonale egenarten og poetens inspirasjon som var Bulls poeng.

Det tredje impulsivitetseksempelet Bull trakk frem fra Bjørnsons diktning var også nasjonalt i sin tematikk. Igjen tok Bull utgangspunkt i Bjørnsons opphold i Italia og fortalte om dikteren på kjerretur med familien. På en døsigg ettermiddagsvarm slette utenfor Roma sovnet alle i vognen, bare Bjørnson selv var våken, og rundt seg så han en rekke andre vogner på forskjellige stier og veier på vei til byen. Det var vogner som fraktet store vinfat, under hvite parasoller til beskyttelse mot solen.

Da jeg var i Rom som ung var dette synet enda ganske vanlig. Og når man på lang avstand så en slik vintønnevogn – tønne hang i remmer, det duvet liksom når de trakk den bortover, parasollen kunne på lang avstand se ut som et seil, vintønne duvet som en båt utover campagnaens hav. Og da Bjørnson satt der, alene våken i sommerheten, så plutselig ble det for ham slik at han så norsk vikingetid, og så formet han diktet: «Brede seil over Nordsjø går; / høyt på skansen i morgnen står / Erling Skjalgsson fra Sole, - / speider over hav mot Danmark:» (F. Bull 1963, 8:53).

Dette diktet ble så satt i sammenheng med tre formelle inspirasjonskilder Bjørnson møtte i Roma: Palestrinas repetisjon og variasjon over et tema, Petersplassens avdempede harmoni, og statuen av Castor og Pollux hvor mannen gjøres større enn sine omgivelser. Og Bull leste

diktet i det store og det hele – i likhet med de to foregående svært nasjonale tekstene – uten å gå inn på det nasjonale temaet annet enn å hevde at «siste vers [gir] utsynet over Norges historie i de lange, øde, tomme århundrer hvor «norske skibe til følge får, / helst dog i måne- netter: / ‘tagen er Ormen lange, / fallen er Olav Trygvason.’» (F. Bull 1963, 13:23). Sitatet leste Bull så langsomt og med stemmen i et så dypt stemmeleie at budskapets gravalvor virkelig ble understreket, men noen videre diskusjon av disse fryktelige århundrene ga han seg ikke inn på.

At Bull ikke diskuterte den nasjonale tematikken i diktene nærmere er vanskelig å tillegge noen særlig mening; han skulle snakke om Bjørnsons lyrikk. Men selv om Bjørnson var en nasjonal dikter, er det likevel slående at Bull i den grad brukte dikt som er skrevet inn i en kamp for nasjonen Norge, og at dette ikke ble gjort et større poeng av i fortolkningene. *Digte og Sange* som Bull tok utgangspunkt i, har ingen overvekt av dikt med åpenbart nasjonale motiv. Jeg vil hevde at det som styrte Bulls utvalg, var et nasjonalt kriterium, men at dette stort sett forble implisitt innslaget gjennom. Vekslingen mellom Bjørnsons plassering i utlandet i det inspirerte øyeblikket og diktenes norskhet ble heller ikke problematisert; det som ble fremhevet var deres karakter av å være impulsive innskytelser skapt av enkeltinntrykk. Dermed kan vi igjen si at en nasjonal konstruktivisme kommer til syne, at det nasjonale var noe som stadig måtte skapes, men at denne synliggjøringen ikke var særlig bevisst, og slett ikke *uttalt*.

Forholdet mellom ute og hjemme i denne lyrikken ble langt mer eksplisitt tatt opp da Bull tok for seg minnediktet Bjørnson skrev ved pianisten og komponisten Edmund Neuperts død i utlendighet, «Syng mig hjem». Størrelser som «ute», «hjemme» og «savn» ble i Bulls lesning utelukkende evige og eksistensielle, som han kun sluttet seg til, uten noen annen refleksjon over dem enn å gi en enormt sørgmodig opplesning, og en stadfesting av at dette var Bjørnsons «skjønneste dikt». Og den samme bejaende, distanseløse lesningen finner vi i hans behandling av kantaten Bjørnson skrev til Niels Henrik Abel, og den vekten som ble lagt på det avsluttende verset som fremmer det norske fellesskapets «eierskap» av Abel, siden han vokste opp her. Vi kan strengt tatt si at Bull her i større grad ble en oppleser, eller en medleser, enn en analytisk fortolkende leser. Bull fant et samsvar mellom dikteren og personen Bjørnson som er en metaforisk beskrivelse av diktingen ved hjelp av Bjørnsons fysiognomi, hans tenorrøst, idet Bull mente at denne tenorklangen klang med i verselinjen «men gutten var vår». I opplesningen identifiserte Bull seg igjen i så sterk grad med Bjørnsons utsagn, at han valgte å forsterke sitt poeng om tenorklangen ved selv å gå opp i

stemmeleie når han siterte diktets slutt, så det høres ut som et bevisst forsøk på å være morsom, med det resultat at Bull høres ganske tilgjort og *løyerlig* ut.

Bulls tilnærming til Bjørnson hadde en viss ærbødig karakter, men det er klart at en av årsakene til at han lyktes så godt som populisator av den nasjonale litteraturen, var at han i så stor grad blandet en ærbødighet overfor «det store» i diktingen med å fremstille dikterne på sitt mest menneskelige og kanskje også latterlige. Denne tendensen fikk fullt utløp i Bulls tale fra 1955 om «H. C. Andersen og Norge», som tok for seg danskens forhold til Norge og nordmenn, og nordmenns forhold til ham. Gjennom det hele ble Andersens finslighet stilt i kontrast til nordmennenes kontante og delvis voldsomme væremåte, i den grad at Bull mente at Andersen var redd for nordmenn.

Det var en redsel som skal ha fulgt H. C. Andersen helt siden barneårenes møte med Johan Sebastian Welhavens onkel, som han hadde til lærer i Odense og som hadde et «heftig» temperament. Redselen ble ikke overvunnet før mot slutten av Andersens liv, da han besøkte Norge. Bull gikk i foredraget gjennom en rekke møter Andersen hadde med ulike norske kunstnere, og alle disse møtene var preget av nordmennenes arroganse og/eller deres oppfarende temperament: Det gjaldt Ole Bull, I. C. Dahl, Thomas Fearnly, Johan Sebastian Welhaven, Henrik Wergeland og Peter Jonas Collett. Og da han møtte Camilla Collett, ble også det et uheldig møte, siden Andersen ikke visste at hun var søster av den han kalte «denne norske udikter». Kun Bjørnson og Grieg fant han egentlig ut av det med.

Hele den første halvdel av det 25 minutter lange foredraget hvilte på en humoristisk tilnærming der både framfuser nordmenn og den følsomme dansken ble fremstilt i et komisk lys som både forsterket og utfordret de nasjonale stereotypiene Bull trakk på. Det er imidlertid usikkert i hvor stor grad det var nasjonale stereotypier Bull baserte seg på da han moret seg over Andersens følsomme gemytt – det ble ikke fremstilt som noe spesifikt *dansk* – snarere syntes det som det ble fremhevet for å understreke nordmennenes utilgjorte *norskhet*. Andersens påståtte frykt for nordmenn fungerte dermed som kontrast for å synliggjøre hva som kjennetegnet nordmennene. Og selv om Bull gjorde det klart at denne frykten for det norske var ganske overdrevet, blant annet gjennom det farseaktige møtet med Camilla Collett, så utnyttet Bull den som en hyperbole for å fremheve et poeng, ikke for å gjøre poenget ustabil gjennom noen slags ironisk lek.

Om H. C. Andersen ble fremstilt som en sosial reddhare, var Bull likevel tydelig på at forfatteren Andersen var modig som «med ukuelig selvhøvdelse reiste seg mot sine kritikere». Og i forholdet mellom dikteren Andersen og norsk litteratur fant Bull ikke det samme enkle motsetningsforholdet mellom norsk og dansk lynne. I stedet understreket han den

inspirasjonen Camilla Collett fant i Andersens diktning: Hun siterte både «Den lille havfruen» og «Den standhaftige tinnsoldat» i sine selvkarakteristikk, etterlignet eventyrene hans, og var «betatt» av Andersens selvbiografi *Mit livs eventyr*. Bull satt denne lesningen i sammenheng med at Collett var vår «største selvbiograf med *I de lange Nætter*».

Et mer komplisert forhold ble diskutert da Bull så tok for seg de norske eventyrene og Asbjørnsen og Moes syn på H. C. Andersen. Særlig Moe ser ut til å ha vært skeptisk til Andersens fortellende og utbroderende stil. Men, spurte Bull,

kan det være mulig at våre eventyrfortellere Asbjørnsen og Moe – som vi vet begynte å befatte seg med eventyrfortelling i attenhundreogseksogtredve, kanskje litt sent i femogtredve og begynte å trykke de første i syvogtredve – at de var påvirket av H. C. Andersen som i femogtredve hadde utgitt sitt første hefte hvor nesten alle eventyrene var folkeeventyr og ikke kunstige? Siden ble der avstand, men her var der fellesskap, og det store ved H. C. Andersens eventyrfortellinger, det var jo dette at han gikk rett frem inn i talespråket. Han forkastet nesten skriftspråket, han hadde aldri lært å stave riktig eller å skrive grammatikalsk, men han skrev genialt, muntlig, levende, så man kunne fortelle eventyrene. Og det har nok nordmennene lært av (F. Bull 1955a, 13:32).

Bull hevdet altså at Andersens interesse for folkeeventyr og hans direkte og muntlige skrivestil var med å legge grunnlaget for det arbeidet Asbjørnsen og Moe skulle gjøre, og det språket de skulle utføre det i. Og særlig i den muntlige tilnærmingen til språket understreket Bull at Asbjørnsen og Moe fant et fellesskap med H. C. Andersen, selv om de ikke anerkjente dette fellesskapet for sin egen del. Igjen finner vi altså at Bull understreket hvordan norske skribenter var påvirket av utenlandsk innflytelse i deres arbeid med å fremstille det norske, og at han dermed fremmet et slags konstruktivistisk syn på den nasjonale litteraturen – i denne sammenhengen noe mer eksplisitt enn i omgangen med Bjørnsons inspirerte øyeblikk.

Nyanseringen av de nasjonale forskjellene mellom H. C. Andersen og norsk kultur ble forsterket gjennom Bulls gjennomgang av de to eventyrene «Elverhøj» og «Laserne», som viste en utvikling i Andersens forhold til det norske. «Elverhøj» var det som ble skrevet først og var spekket med kritikk av norske dårlige manerer. Bull gjorde et poeng av at teksten ble skrevet i 1837, året da Asbjørnsen og Moe debuterte med sin første eventyrsamling, og at den inneholdt utsagnet «fortælle [...] det gør endnu ingen rigtig deroppe!», og «der oppe» var altså Norge (H. C. Andersen 1905, 324). Andersens inntrykk av det norske ble imidlertid moderert, særlig gjennom vennskapet med Bjørnson. Og Bull pekte på hvordan «Laserne», som han mente var påbegynt i noe av den samme irritasjonen over det norske som «Elverhøj», og der Bjørnson ifølge Bull var en slags modell for den norske stemmen i teksten, ble omskrevet etter at de ble kjent: «også blir eventyret om laserne etter hvert så frigjort at H. C. Andersen setter inn litt satire over sine egne landsmenn, eventyret får balanse» (F. Bull 1955a, 23:44). Og hele denne fortellingen om H. C. Andersen og Norge endte i at kontrasten mellom den danske dikteren og landet i nord ble fullstendig bygget ned gjennom hans Norgesbesøk

mot slutten av livet: «også ble alt det som hadde vært ham motvilje før, det ble blåst vekk, det ble bare til varme og idyll. For H. C. Andersen ble reisen i Norge til en av de siste store gleder i hans liv» (F. Bull 1955a, 24:56).

Nå er det imidlertid slik at de to eventyrene kanskje ikke er så forskjellige i sin holdning som Bull skulle ha det til. Det vil si, satiren i «Laserne» retter seg helt riktig både mot norsk og dansk selvforføydhet, men i «Elverhøj» er Andersens behandling av det norske langt mer ambivalent enn det Bull ga inntrykk av. Bull fremstilte det som at «Den gamle trollgubbe fra Dovre, som begir seg til Elverhøj for å finne seg en dansk kone, han er i og for seg pent behandlet, men i skildringen av hans to sønner skaffer H. C. Andersen seg utløp for ergrelser over nordmenn» (F. Bull 1955a). Dette «i og for seg pent behandlet» dekker over at trollgubben fremstilles meget bra, han er slett ikke fremstilt som uhøvisk, men som myndig og klok. Så er det riktig at de to sønnene er fremstilt som noen skikkelige troll, men det er ikke eventyrets hovedlinje overfor det norske. Eventyrets siste linjer lyder: «... udenfor løb Firbenene op og ned ad det revnede Træ, og den ene sagde til den anden: «Oh, hvor jeg godt kunde lide den norske Troldgubbe!» «Jeg holder mere af Drengene!» sagde Regnormen, men den kunde jo ikke se, det elendige Dyr» (H. C. Andersen 1905, 325). Og selv om trollenes norskhet åpenbart er et poeng, er det like viktig at de tilhører forskjellige generasjoner. Dermed ser den utviklingen i Andersens holdning til Norge som Bull mente å finne i forfatterskapet ut til å være mye hans egen frembringelse, ment for å bygge opp under spenningskurven i en biografisk – og politisk – harmoniserende fortelling.

Disse to foredragene tar forskjellige tilnærminger til spørsmålet om det norske og det nasjonale, og i begge tilfellene er tilnærmingen hovedsakelig bestemt av de større problemstillingene Bull tar for seg: I foredraget om Bjørnsons lyrikk nevnes ikke det nasjonale som et særlig poeng, men fungerer likevel som et utvalgs-kriterium, og som en metaforisk og metonymisk karakteristikk av både Bjørnson selv og hans dikt (jmfør Sejersted). H. C. Andersen fremstilles med særlig henblikk på hans forhold til Norge, og det norske, og hva det inneholder, spiller dermed en mye mer eksplisitt rolle i foredraget. Samtidig går ikke Bull inn på egne vegne for å peke på hva som er norsk, men lar i stedet dette fremtre av Andersens reaksjoner på sine møter med mer eller mindre uslepne nordmenn. Og han spekulerer dessuten på om ikke noe av det norske i den norske litteraturen, nemlig folkeeventyrene, kunne være påvirket av den danske dikteren. Bulls fremstilling av H. C. Andersens forhold til Norge løser seg dermed i en slags tosidig anerkjennelse, hvor Bull «på vegne» av den norske litteraturhistorien anerkjenner Andersens eventyr, og hvor Andersen anerkjenner Norge og det norske.

Disse to tilnærmingene viser viktige sider ved den populære litteraturformidleren Francis Bulls forhold til ideen om den norske nasjonen. For det første er det riktig som Sejersted påpeker at han ikke var redd for å peke på hvordan norske diktere fikk innflytelser utenfra. Men han var alltid nøye med å understreke og argumentere for hvordan de gjorde stoff og stil til sitt eget; det var det nasjonalt egenartede som sto sentralt. For det andre var spørsmålet om «det norske» dypt integrert i Bulls litteraturformidling, men mer som en forutsetning for hans presentasjoner og vurderinger enn gjennom drøftinger av spørsmål om hva det norske var. For det tredje ga Bull gjennom sin fremføring av dikt og foredrag uttrykk for en klar og tydelig personlig identifikasjon med det nasjonale prosjektet. En slik identifikasjon bidro til å gi stoffet liv, særlig siden det så ofte var nasjonale tema som ble behandlet. Men i en tid hvor nasjonalisme og «det norske» etter hvert kom til miste den uforbeholdne positive klangen det nok hadde for Bull – som under sitt fangenskap under krigen nettopp holdt motet oppe ved å tale om den norske litteraturen og utfordre nazistenes krav på nasjonen – må det ha fortont seg som en hindring for en mer analytisk tilnærming til litteraturen.

## Stilen

Jeg vil så avslutte denne behandlingen av Francis Bull som foredragsholder med en beskrivelse av *stilen* hans. Ikke for å finne ut hvem han var, men for å lete etter flere årsaker til at Bull ble forlatt som en levning fra en annen tid for litteraturhistorie og litteraturforskning. Den begeistrede identifikasjonen han viste overfor det nasjonale stoffet, den viste han også overfor de store forfatterne og den store litteraturen han behandlet. I foredragene lot han stoffets gleder og sorger prege fremføringen i den grad at det helt hørtes ut som om han adopterte diktets eller dikterens perspektiv. Dette ga presentasjonene et voldsomt overskudd og gjør det til en glede å lytte til dem fortsatt i dag, men en sitter oftest igjen med en livfull gjengivelse av et historisk eller dikterisk forløp snarere enn en artikulert fortolkning av litteraturen.

Det som tydeligst taler for Bulls kompetanse som litteraturformidler er også nært beslektet med hans innlevelse i stoffet, nemlig den kontroll og frihet han hadde i omgangen med materialet. Bull var uovertruffen i fremføringen av sine foredrag. Enkelte ganger hørtes han mer manuskriptbundet ut enn andre, for eksempel i foredraget om H. C. Andersen og Norge, men stort sett hørtes det ut som om han snakket fritt og «nærmest improviserte» over det temaet han hadde valgt seg, slik han hadde talt uten noe tekstgrunnlag da han holdt sine kjente forelesninger for medfangene på Grini (F. Bull 1945, 16–17, 25). «Ved sokkelens fot»-

programmene kan styrke en slik antakelse, siden Bull var omtrent like artikulert, strukturert og engasjert når han ble intervjuet som når han foreleste, mens intervjueren Mentz Schulerud var langt mer muntlig og søkende når han formulerte sine spørsmål. Likedan talte han etter sigende uten manuskript når han stilte opp i fjernsynet.

Hallomannen Jan Pande Rolfsen forteller følgende anekdote om Bull i radiostudio:

En gang skulle [Francis Bull] holde foredrag om tre norske forfattere i forbindelse med Shakespeare. Han hadde tjue minutter på seg, så han hadde beregnet en tredjedel på hver. Jeg gikk inn i studio 14 og innannonserte ham, og han begynte å kåsere med bare noen lapper foran seg. Ti sekunder før tiden var ute, var han ferdig! Han hadde en klokke i bakhodet (Rolfsen i Jønsson, Nes, og Ustvedt 1993, 119).<sup>121</sup>

Og om vi hører på tilfeller hvor Bull kom ut av sine utlegninger, for eksempel ved noen tilfeller i foredraget om Ibsen og Hildur Andersen, så kan det høres ut som om han hadde noe som lignet manuskript, men at han ikke egentlig brukte det annet enn til å lese opp enkelte sitater, og selv dem husket han oftest ordrett.<sup>122</sup> Først når det følgende poenget unnslipp ham, hører vi antydninger til at det blas i papirer. Men stort sett var Bulls foredrag altså fullstendig velformede, samtidig som de hørtes ut til å bli tenkt og fortalt på stedet. Han var en stor skuespiller og samtidig hadde han en enorm mental kapasitet.

Erving Goffmans tre former for å gi liv til det talte ordet – memorering, høytlesning, eller såkalt fersk tale (Goffmann 1981, 171) er igjen relevante. Siden radiotaleren er usynlig for publikum, er det ingen lyttere som sikkert kan vite om hen taler ut ifra minnet eller fra et manuskript, men det er oftest enkelt å høre forskjell på en som fremfører et på forhånd skrevet budskap og den som snakker fritt uten å støtte seg til en tekst. Bull turnerte stoffet sitt så utvunget at han snakket til sine lyttere helt umiddelbart, og det er i denne umiddelbarheten at hans store autoritet over stoffet virkelig blir hørbar. Bull beveget seg fra det ene temaet til det neste tilsynelatende etter innfallsmetoden, men uten at det ble springende og foredragene var alle preget av konsentrasjon og helhet. Denne kontrollen over stoffet og uttrykket ga ham også autoritet overfor publikum

Samtidig er det likevel slik at dette imponerende frie uttrykket som høres ut til å kunne gå i den retningen taleren finner det for godt der og da, står i en slags kontrast til det vi har lært å kjenne – i alle fall gjennom den tidlige radiohistorien, men også i senere forelesningsprogram i NRK – som det lærde foredraget. Foredraget er nemlig bundet til et

---

<sup>121</sup> En lignende anekdote blir fortalt av en annen hallomann, Finn Strømberg, men han hadde ikke den samme tiltro til Bulls indre klokke: «Det var i slike stunder at en la frem både en og to alternative utfyllingsplater» (Strømberg 1994, 26).

<sup>122</sup> Om sitt eget hukommelsesarbeid i tilknytning til talene på Grini skrev han: «På forhånd hadde jeg aldri skrevet dem ned; bare til talene om Absalon Pederssøn («Før og nu») og om Ludvig Holberg hadde jeg på en lapp notert de sitatene jeg skulde bruke. Prosasitater faller det mig vanskeligere å huske utenat enn vers, og kilden var mitt eget verk, bind II av Bull, Paasche og Winsnes: Norsk litteraturhistorie, som jeg dengang hadde lovlig adkomst til» (F. Bull 1945, 16–17).



tekstlig forelegg enten foreleseren er flink til å fremføre det eller ikke. Bull hørtes i stedet ut til å være en som «bare snakket», og improviserte frem anekdoter og assosiasjoner, slik Atle Kittang mintes ham. Foredragene var nok langt bedre forberedt enn Kittangs kommentar gir inntrykk av, men poenget er at de hørtes ut som om de oppstod der og da. Det er imponerende, men kan også ha bidratt til å svekke Bulls akademiske omdømme. Med det mener jeg ikke å si at det at foredraget har et skriftlig forelegg er et bevisst kriterium for akademias vurdering av det, men at manuskriptet er del av noen sosiale forventninger innen akademia.

Når vi hører Bull i dag, reagerer mange, inkludert jeg selv, på hans generelle og sveipende karakteristikk av forfatterskap og enkeltverk. Denne lite konkrete måten å karakterisere og vurdere litteratur på, uten å presentere noen tydelige argumenter, høres lite seriøs ut når vi vet at det er en professor i litteratur som snakker. Våre krav til ryggdekning og bevisføring har endret seg. Kanskje kunne Bull sitere fra teksten han omtalte, men da var det igjen sjelden at han ga noen øvrige argumenter for hvorfor han vurderte slik han gjorde, slik vi så han siterte den originale første strofen av Bjørnsons «Fedrelandssang» fra 1859 og kalte den «tynn» og «lirum-larum», men uten å gi lytteren noe argument for hvorfor dette var dårlig dikting. I stedet styrket han sin presentasjon ved å lese strofen uten innlevelse og interesse. At yngre litterater med krav til større tekstnærhet ikke kunne akseptere Bulls sveipende påstander, burde ikke overraske noen. Selv om Erik Bjerck Hagen skulle ha rett når han mener at det ikke finnes noen «motsetning mellom inngående nærlesing og Bulls type «fjernlesing»» (E. B. Hagen 2012, 65), så kan jeg vanskelig akseptere det som karakteristikk av formidleren Bulls vurderinger. Mellom et så olympisk perspektiv som han ga uttrykk for i mange av sine karakteristikk og en nærlesende fremgangsmåte finnes det ikke bare en metodisk motsetning, men også en slags ideologisk motsetning når det gjelder hvorfra en fagperson henter sin autoritet. I en diskuterende offentlighet venter vi at logos trumfer etos, det gjorde det slett ikke alltid i Francis Bulls foredrag.

Det siste poenget jeg vil peke på angående Bulls stil er kanskje det viktigste hva gjelder hans kjendisstatus som foreleser og kåsør: Han hadde en umiskjennelig, idiosynkratisk muntlig stil, hans dialekt og sosiolekt var en type riksnorsk en måtte være litteraturprofessor for å kunne ta i bruk. Et særlig kjennetegn er de skarrende r-ene, som ofte nesten helt forstummet til en j-lyd, og som sto godt til hans sosiale posisjon som professor og samsvarte med hans patrisierbakgrunn. I tillegg hadde han en til tider umiskjennelig uttale av ø-lyden, som han uttalte så trangt at den nærmet seg en y. Tønnesson påpeker også det særtrekket at Bull la trykk på flere ord i en setning enn det som er vanlig i dagligtale (Tønnesson 2011,

158).<sup>123</sup> Dette, kombinert med en konservativ målform, som riktignok ikke var helt konsekvent, preget Bulls foredrag og kastet et utidsmessig lys over dem, og bidro også til at Bull kanskje hørtes mer konservativ ut enn han egentlig var. Men sammen med Bulls enorme innlevelse, formidlingsglede og sterke karisma bidro den særpregede fremtoningen til å skape en person som passet perfekt til mediene han uttrykket seg gjennom. Hans idiosynkratiske stil ga ham en lett gjenkjennelig identitet som taler, og denne medieidentiteten har kanskje satt vel så store spor – om ikke så dype – som fagmannen, selv om de to størrelsene umulig kan skilles fra hverandre.

## Konklusjon

Min påstand er altså at Francis Bulls praksis som litteraturformidler til et bredt publikum bidro til å svekke hans status som fagmann. Og denne gjennomgangen av noen av hans radioforedrag har vist at Bulls formidling stilte seg åpen for en del av den kritikken som siden har blitt reist mot ham. Dette var ikke en nødvendig følge av at Bull påtok seg formidlerrollen, men en konsekvens av at Bull la fra seg enkelte betenkninger han måtte ha overfor sin egen litteraturhistoriske praksis.

I radioforedragene kan vi høre ham «gi seg hen» til en feiring av forfatterpersonligheter som grenset til det spekulative, og som var uten særlig tanke for litteraturen. Og vi kan høre en til tider svært enkel nasjonal begeistring, som oftest ikke var interessert i å identifisere det nasjonale utover å peke på nasjonens store forfatteres gode egenskaper og hevde at disse sammenfalt med den nasjonale egenart. Imidlertid ble Bull, i kraft av å være norsk litteraturhistories fremste utøver av en faglig «fersk tale» og dermed et naturtalent på radio og ved hjelp av en lett gjenkjennelig stil, til en slags radiostjerne som samtidig skulle bli den siste store litterære foredragsholderen på norsk radio.

Fra midten av 1960-tallet skulle NRK bevege seg bort fra foredraget som sjanger. Bulls populære gjennomslag i radioen ble fulgt av en til dels rettmessig faglig nedvurdering. Det tyder på at skillet som var i ferd med å oppstå mellom det nasjonalpedagogiske prosjektet og de litterære aktørene – jamfør Georg Johannesens avvisning av det nasjonale leserfellesskapet – ikke bare ble speilet av radioen, men at radioen bidro til å gjøre kløften større.

---

<sup>123</sup> Så langt jeg kan bedømme er Tønnessons beskrivelse av Bulls tale i tv-foredraget også dekkende for hans radioforedrag.

## 4. 1964–1983 Mønsteret rakner – brytninger i den nasjonale tradisjonsforvaltning

Høsten 1963 ble Torolf Elster programdirektør for radioen. Oppgaven hans var ifølge Hans Fredrik Dahl og Henrik Bastiansen klar: «å lede radioen inn i TV-alderen» (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 377). I sitt første strategidokument for radioen brøt han med mange av ideene som lå til grunn for programvirksomheten så langt. Han søkte aktualitet, å bygge ned skillet mellom det «populære» og det «seriøse», og å innrette programmene etter hvilket publikum de ønsket. Ikke minst måtte radioen ta inn over seg at medielandskapet var i endring: «Ettersom fjernsynet griper om seg, vil det bli radioens skjebne å bli lyttet mest til på tider da lytterne samtidig gjør noe annet og kanskje bare lytter med et halvt øre. [...] Jeg tror det bør være flere ganske korte program – fem minutter, ti minutter» (Elster sitert i H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 381).

Strategidokumentet vitner om en medieoffentlighet i endring, hvor en realitetsorientering med tanke på lytternes vaner tvang seg frem, og hvor idealer om grundighet og konsentrasjon ble utfordret. Likeens stilte den industrialiserte populærkulturens desiderte gjennombrudd den tradisjonelle kulturformidlingen overfor problemer som måtte løses. Samtidig lå det grunnleggende strukturelle premisset for radiooffentligheten fast: NRK hadde monopol på radiosendinger, og disse sendingene befant seg fortsatt innenfor én kanal. To tiår senere skulle dette premisset oppheves, og styrkeforholdet mellom allmennkringkasterens ulike oppdrag – informere, opplyse og underholde – etter hvert forskyves fundamentalt. Det er mange grunner til at NRK-monopolet på radio måtte falle, men utilfredshet med NRKs programtilbud spilte en viktig rolle (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 534).

Det tilgjengelige forskningsmaterialet i form av opptak fra perioden veksler mellom å være såpass omfattende at det kan være vanskelig å få et samlende grep om det, og ikkeeksisterende. Fremstillingen kommer derfor til å veksle mellom å gi oversikt over det litterære innholdet basert på programstatistikk hentet fra *Programbladet*, og analyser av de litterære programmene basert på opptak. Materialet gjør det mulig å undersøke alle avhandlingens tre forskningsspørsmål. For litteraturkritikkens del er det særlig viktig å gjøre rede for programposten *Dagens bok*, en nyvinning som gikk gjennom hele perioden, og som

representerer NRKs historisk sett største satsing på litteraturkritikk. Denne programposten som hadde et sted mellom 230 og 270 sendinger i året i 20 år, er så å si ikke omtalt i noen forskningslitteratur. Hva slags kritisk oppmerksomhet ble gitt samtidslitteraturen i denne perioden?

*Dagens bok* var en radikal nyskaping i 1964, og et direkte resultat av Elsters moderniseringssøkende programerklæring. Men i hvilken grad ble resten av det litterære innholdet omfattet av en lignende modernisering? Et mer innholdsorientert spørsmål, dreier seg om hvordan litteraturens formmessige og politiske tendenser påvirket dens posisjon i den nasjonale NRK-offentligheten. Og, med tanke på at modernismens store gjennomslag i norsk litteratur skjedde på 1960-tallet, hvordan påvirket disse endringene i det litterære feltet litteraturformidlernes tilnærming til den nasjonale kanon, som hadde vært så viktig i kringkastingen så langt?

Perioden 1964–1984 sammenfalt også med store sosiale omveltninger som fikk konsekvenser for folks selvfremstilling i offentligheten. Disse endringene har – som jeg har diskutert tidligere – blitt satt i sammenheng med endringer i offentlighetens teknologiske betingelser. Men i hvilken grad ble det litterære formidlingsstoffet påvirket av disse endringene, og i hvilken grad fungerte det som en brems, en type innhold som ikke fulgte «historiens gang»? Disse spørsmålene er sentrale for å forstå litteraturens plass i kringkastingen og innenfor den større nasjonale offentligheten.

Kapitlet er ordnet i fem deler hvor den første tar for seg det litterære programtilbudet generelt, men særlig *Dagens bok*. Siden presenterer jeg andre sider ved radioens litterære praksis gjennom å studere fire av periodens mest sentrale litterære formidlere som alle sammen jobbet i NRK i omtrent hele perioden 1964–1984: Yngvar Ustvedt, Birgit Gjernes, Olav Vesaas og Eilif Straume. Selv om formidlingspraksisene til disse fire hadde store likhetstrekk, får de i denne fremstillingen representere ulike aspekter ved utviklingen av NRKs litteraturdekning i perioden: den fagformidlende, den aktualiserende, den journalistiske og den samtidskritiske. Utvalget er ikke et forsøk på å kanonisere disse fire – Helene Høverstad burde i så fall fått en egen del! – men er snarere en mer eller mindre praktisk organisering av et altfor omfattende stoff.<sup>124</sup> Alle fire får ikke like stor oppmerksomhet, særlig bruker jeg plass på å presentere arbeidet til Yngvar Ustvedt og Eilif Straume, men alle bidro på ulike vis til å bevare og fornye den litterære tradisjonen i NRK.

---

<sup>124</sup> Samtidig gjør den personorienterte tilnærmingen det nærmest umulig å slippe unna noen av den kanoniserende historieskrivingens troper, så som et minstemål av biografiske opplysninger.

## Det litterære programtilbudet

Så mange korte *program* av typen Elster skisserte i sitt strategidokument skulle det ikke bli. I stedet skulle den store nyvinningen i perioden bli magasiner med *blandet* innhold – dvs. at programmet ikke var viet ett tema – med *Reiseradioen* (1963) og *Nitimen* (1965) som foregangsprogram, og der skulle det korte innslaget bli den førende innholdstypen (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 383–84; Vagle 2012, 134).<sup>125</sup> Dette programformatet er langt bedre tilpasset radioens rolle som sekundærmedium, og er fortsatt ledende i norsk radio. *Litterært magasin* – som til forskjell fra *Nitimen* altså var samlet om ett tema – hadde eksistert siden det først ble opprettet som *Boknytt* i 1956, men i 1967 ble *Litterært magasin* og søsterprogrammet Teatermagasinet avløst av det bredere kulturmagasinet *Revyen*.<sup>126</sup> Programposten ble sendt ukentlig. Det dekket hele kulturfeltet, men Birgit Gjernes, Helene Høverstad, Eilif Straume Yngvar Ustvedt og Olav Vesaas (fra 1971) som vekslet på programledelsen, var alle litterater.

Innholdet var variert, men besto mye av intervju med forfattere og andre kulturpersoner som var aktuelle av ulike grunner, såkalte lanseringsintervju. Sendingen den 12. oktober 1971 inneholdt for eksempel følgende:

Nye bøker fra Tiden forlag. Trygve Johansen i samtale med Yngvar Ustvedt (7 min.), Maleren Odd Nerdrum i samtale med Eva Gabrielsen (4:10), «Om Høstutstillingen i Kunsternes hus. Knut Frøysaa i samtale med Eilif Straume (5:55), Teater i Club 7. Sossen Krogh i samtale med Helene Høverstad (6:10), premiere på Den Nationale Scene, Arnold Wesker: «Kjøkkenet». Anne Gullestad i samtale med Bjørn-Tore André (fra Bergen) (3.30); Om Jacob Weideman's [*sic*] bok : *Jeg velger meg Bjørnson*, Yngvar Ustvedt (ca. 2); Bjørnson dikt : O visste du bare. Claes Gill leser. (Reprise) (1.:20). («NRK 1971.10.12 : programrapport» 1971).

I en redegjørelse for NRK radios litteraturformidling i 1970, skriver Helene Høverstad at «Ideen med «Revyen» er at den skal fange opp nytt og gjerne litt brennbart stoff. ... Ennå er ikke revyen på langt nær god nok, men selve magasin-formen med raske skift og for det meste korte innslag, gjør posten levende og interessant. Det som enda mangler er dristigheten» (Høverstad 1970, 197). Helt vellykket kan ikke programposten ha blitt, for i 1974 ble den tatt av sendeskjemaet, og det brede litterære stoffet ble i stor grad innlemmet i magasinet *EKKO* som hadde et enda videre emnefelt.

En kan spørre seg om kulturmagasinet *Revyen* egentlig var så mye av en nyskaping. Som vi har vært inne på tidligere skapte Aanderaa en ny type program med *Boknytt*, så

---

<sup>125</sup> Vagle skiller her mellom radiomagasinet og det moderne *flow*-formatet på radio – utformet spesifikt for å få publikum til å fortsette å lytte – hvis gjennombrudd hun tidfester til 1990-tallet. Jeg støtter denne tidfestingen, men samtidig er det viktig å påpeke at *Reiseradioen* og *Nitimen* også var forsiktige introduksjoner av *flow*-formatet på norsk radio. Lars Nyre og Linda Eide viser fint denne sammenhengen mellom magasinet og *flow*-formatet (L. Eide og Nyre 2004, 223). For en introduksjon til *flow*-radio, se Fredrik Stiernstedts diskusjon av den moderne radiopersonlighetens politiske økonomi (Stiernstedt 2014).

<sup>126</sup> To år senere ble filmdekningen skilt ut i et eget magasin.

omleggingen var ikke nødvendigvis så stor, men det var nytt at man utvidet programmets saksfelt til å omfatte mer enn litteratur. Til tross for Elsters ambisjoner var radioen på 1960- og 1970-tallet i stor grad en fortsettelse av arbeidet som ble påbegynt på 1950-tallet, med den endringen at det akademisk formidlende foredraget fikk mindre plass andre steder enn i skolekringkastingen, selv om det ikke forsvant helt.<sup>127</sup> En helt ny programpost var imidlertid formidlingsprogrammet *Billigboka*, som ble opprettet i 1974, med følgende babegrunnelse i *Programbladet*: «Billigbøkene har en dominerende stilling på bokmarkedet – og selv om ikke alle bøker i denne kategorien fortjener kategorien «billigbok», kan en se at interessen hos det bokkjøpende publikum er stadig stigende. Det har ført til at stadig flere typer bøker nå utkommer som billigbøker» («Billigboka – ny radioserie» 1974).

Pocketbøker hadde vært en viktig del av norsk forlagsbransje i mange tiår, og den seriøse litteraturens forhold til billigformatet startet i 1961 i Norge, (Egeland 1996, 72; Heggestad 1993, 12) så noen veldig presserende anledning til at dette programmet skulle opprettes i 1974 er vanskelig å få øye på, annet enn at en kan mistenke at pocketbokens dominans i markedet ikke hadde blitt riktig tydelig før nå. I alle tilfeller virker programmet noe datert, siden de opptakene som eksisterer inneholder en rekke innledninger som var tradisjonelle i formen, litt mer forseggjorte opplesninger om tradisjonell kvalitetslitteratur, og uten egentlig refleksjon over programkonseptets konstituerende idé, at boken var billig. Programmet lignet en litt nervøs rykning hos en allmennkringkaster som strevde med å holde det høykulturelle perspektivet relevant.

I sin redegjørelse for litteraturformidlingen i NRK stadfestet Helene Høverstad beklagende når det gjaldt opplesning av prosa at «[e]ksperimenterende litteratur blir det lite av. Igjen er vi bundet av samme hensyn som for lyrikken: Vi kan ikke sende store mengder stoff som den vanlige lytter ikke har noen glede av» (Høverstad 1970, 195). Denne holdningen ser ut til å ha tjent litteraturredaksjonen noenlunde godt, og lyttertallene var ikke dårlige, men det er mye som tyder på at NRK hadde liten påvirkning på det litterære feltet. Det lille som ble sagt om radioen derfra var stort sett klager, for eksempel på hvilke bøker

---

<sup>127</sup> En annen side av denne saken er at Universitetet i stor grad hadde forsvunnet som en relevant aktør for NRK. Under et møte med Universitetet i Oslo gjorde Torolf Elster det «klart at universitetet ikke lenger kunne regne med å ha noen særstilling overfor NRK. Universitetet var riktignok «en del av omgivelsene» til NRK, men verken de akademiske institusjonene eller akademikerne representerte NRKs viktigste kontaktbehov. ... Blant universitetsmiljøene mente kringkastingssjefen at kontaktflaten mot samfunnsvitenskapen var best, at den kunne bli bedre innenfor medisin- og naturfag, men at den var påfallende dårlig mot de humanistiske fagene. Dessuten mente Elster at forskernes evne til å legge frem stoff for et bredt publikum var «bedrøvelig» ... Det som en gang hadde framstått som en felles interesse i å drive folkeopplysning, var nå blitt en konfliktlinje hvor universitetet holdt fast på opplysningstanken, mens NRK hadde utviklet en mer uavhengig journalistikk og ikke lenger så på universitetet som en foretrukket alliansepartner. Kringkastingen oppfattet seg ikke lenger som en forlengelse av utdanningsvesenet» (Løwhaug 2011, 367–69).

som ble anmeldt i det som var NRKs største litterære satsing i perioden 1964–1974, anmeldelsesprogrammet *Dagens bok*.

#### Dagens bok – daglige litteraturanmeldelser

Klokken 17.45, mandag 21. september 1964 gikk *Dagens bok* på luften for første gang.

*Morgenbladet*-kritikeren Magda Koch Thomassen snakket i fem minutter om Johan Borgens roman *Blåtind*.<sup>128</sup> Det var den første utgaven av et program som skulle bli værende på luften i 20 år, og med denne programposten ble NRK radio en storprodusent av bokanmeldelser og omtaler. Gjennomsnittlig var det i underkant av 300 sendinger av *Dagens bok* på luften hvert år om vi i tillegg regner med løsninger for sommeravvikling hvor andre yrkesgrupper som bibliotekarer og journalister bidro med sine boktips. Minst én ny bok ble presentert hver gang. Dermed var radioen bedre enn de fleste aviser i antall anmeldte bøker. Programmet fikk en så å si fast plass i sendeskjemaet, den gikk stort sett på klokken 18.15 og varte som oftest – i 95 prosent av tilfellene – i fem minutter. Programmene som kom før og etter endret seg med tiden, men *Dagens bok* ble en sentral del av oppkjøringen til radioettermiddagens viktigste programpost, *Dagsrevyen og været* klokken 18.30.

Økningen i antall sendinger sammenlignet med *Bokkronikken* gjorde det nødvendig å bruke enkelte kritikere oftere, men listen over bidragsytere er likevel lang. Den mest brukte frem til han sluttet i 1970, var Ragnvald Skrede som allerede hadde vært den hyppigst brukte kronikøren i *Bokkronikken*. Han anmeldte da omtrent seks titler i året i gjennomsnitt. På nesten samme nivå, men over lengre tid, lå Magli Elster, kritiker i *Arbeiderbladet*, lyriker og oversetter (og gift med Torolf Elster), og *Aftenpostens* kritiker, lyrikeren og riksmålsmannen Iver Tore Svenning. Eiliv Eide, kritiker i *Bergens Tidende* og universitetslektor i allmenn litteraturvitenskap, bidro i overkant av fire ganger i året, mens *Dagbladets* kritiker, barnelitteratur-nestoren Sonja Hagemann bidro like mange ganger som kritikeren og forfatteren Odd Solumsmoen (*Arbeiderbladet*), med mellom tre og fire anmeldelser i året hver. Andre viktige navn som bør nevnes er Ole Langseth (*Aftenposten*), Simen Skjøsberg (*Dagbladet*), Jo Ørjasæter (*Nationen*), Elling Tjønneland (*Haugesunds avis, Telen, Trønderavisa*), Willy Dahl (*Arbeiderbladet*), Willy R. Kastborg (*Arbeiderbladet*), Ragnar Kvam (diverse aviser), Kari Skjøsberg (*Arbeiderbladet, VG*), Thora Vaa og Tordis Ørjasæter (*Nationen*). Listen kunne vært mye lengre, men vi må i det minste også nevne noen av de interessante navnene som ikke var blant de hyppigste bidragsyterne, men som likevel var på

---

<sup>128</sup> Hva hun sa vet vi altså ikke, men da Borgen fem år tidligere ga ut sin forrige roman under eget navn, var hun ikke udelt positiv (Thomassen 1982).

luften i *Dagens bok* et godt antall ganger: Carl Fredrik Engelstad, Harald Sverdrup, Philip Houm, Arild Haaland, Ivar Eskeland og Halldis Moren Vesaas. Igjen ser vi altså at NRKs utbud av kritikere var stort og sammensatt, og NRK søkte å skape en viss representativitet i tilbudet sitt. De aller mest aktive kritikerne i radioen var kritikere ellers også, oftest for hovedstadsaviser, men av ulik politisk valør.

Anmeldelsenes representativitet ble imidlertid utfordret ved to tilfeller. Den første gangen var i 1966, da tidsskriftet *Minerva* ga ut et spesialnummer om radio og fjernsyn, hvor spørsmålet om NRKs politiske uavhengighet ble tatt opp. Utgaven skapte debatt og året etter samlet *Minerva*-miljøet sentrale bidrag i debatten i en pamflett. I en av artiklene fra tidsskriftet gikk de to studentene Anders Sjaastad (kommende stortingsrepresentant for Høyre og forsvarsminister 1981–1986) og Stein Østre (kommende professor i økonomi) gjennom blant annet bidragsyterne til *Dagens bok* i en periode på et halvt år, for å finne NRKs politiske «skjevhetkvotient», uttrykt som forholdet mellom antallet radikale og konservative kritikere.<sup>129</sup> Slik ville de undersøke om NRK-ledelsens påstand om at deres journalistikk søkte «balanse på lang sikt» holdt vann.

De fant at *Dagens bok* hadde en skjevhetkvotient på 3,2 sett under ett, men at kvotienten for den litteraturen som hadde et utpreget politisk tilsnitt var langt skjevere. Da var forholdet 9,5 (Sjaastad og Østre 1967, 39–40). Tallene må sies å se skjeve ut, og særlig fant Sjaastad og Østre at Pax forlag hadde i overkant sterk representasjon både blant de anmeldte bøkene og blant kritikerne. Samtidig var klassifiseringene deres forholdsvis enkle. En radikaler var en som var tilsluttet, eller hadde synspunkter som svarte til «et av de følgende partier: Kommunistpartiet, Sosialistisk Folkeparti, Arbeiderpartiet eller «Dagblad-Venstre»», mens en konservativ hørte til i «Høyre, Senterpartiet, Kristelig Folkeparti eller til «vestlands-Venstre»» (Sjaastad og Østre 1967, 37). Det var altså ikke et veldig finmasket nett de opererte med, og det kan føres tilbake til en i overkant enkel forståelse av balansebegrepet: «Årsaken til denne inndelingen av de angjeldende personer i to grupper [...] er en antagelse om at det er en tilsvarende gruppering Kringkastingen sikter til med uttalelsen «likevekt» på lang sikt» (Sjaastad og Østre 1967, 37). En kan lese dette som uttrykk for tidens blokkpolitikk, men en slik inndeling svarer dårlig til de faktiske forhold (Gripsrud 2017, 458–60).

---

<sup>129</sup> «Vi tror at vi best kan illustrere påstanden om «likevekt» (på lang sikt) ved hjelp av en brøk (kvotient) der telleren er antall radikale (R) i vedkommende programpost i den undersøkte periode og der nevneren er det tilsvarende antall konservative (K), *skjevhetkvotienten* (Y) er da radikale/konservative  $R/K=Y$ » (Sjaastad og Østre 1967, 38).



*Minerva*-kretsens forsøk på å fremstille sosialdemokrater som radikalere på et tidspunkt da «den sosialdemokratiske orden» fortsatt var gjeldende, men på nippet til å slå sprekker (Furre 2000, 202–18), må kanskje først og fremst ses som et forsøk på å gripe en politisk mulighet til å flytte grensemerkene i den politiske offentligheten. Samtidig er det klart at NRKs praksis med å finne anmeldere som sto i en viss nærhet til bokens prosjekt, åpnet for denne typen kritikk i en periode hvor den «radikale» offentligheten hadde sterkere vind i sine publisistiske seil. Og det kan se ut til at høyresidens intervensjon – som også besto av et foredrag holdt i Kringkastingsrådet<sup>130</sup> – fikk resultater.

Fire år senere publiserte poeten og NRK-journalisten Bjørn Nilsen en gjennomgang av deknningen av norsk skjønnlitteratur i *Dagens bok* i perioden august 1969 – september 1970 i *Vinduet*. Nilsens politiske utgangspunkt sto i diametral motsetning til *Minerva*, men han presenterte sin kritikk først og fremst i et generasjonsperspektiv: «Blant yngre norske forfattere og kritikere har det lenge vært misnøye med radioens daglige bokomtaler» (B. Nilsen 1971, 48). Konklusjonen åpnet likevel mot det politiske: «Det er fristende å hevde at i hvert fall denne sesongen ser det ut til at de skjønnlitterære bokomtalene stort sett var overlatt folk fra den borgerlig/konservative kritiker-familie i Oslo, Bergen og Stavanger» (B. Nilsen 1971, 49). Og for denne sesongen kan det se ut til at Nilsen hadde rett i det, selv om det ikke ser ut til å være riktig for programposten på lengre sikt. En kan også innvende at det undersøkte materialet – norsk skjønnlitteratur – kun utgjorde litt mer enn en femtedel av den totale mengden anmeldte bøker den undersøkte sesongen, og at det derfor ikke ga et riktig bilde av programposten sett under ett.

Mer treffende var nok Nilsens kritikk av når de unge forfatterne bøker ble omtalt: Unge forfattere ble i hovedsak ikke omtalt før jul, de fikk først slippe til i januar. Og Nilsen kunne dessuten påpeke at ingen av utgivelsene i serien Pax-Lyrikk var blitt omtalt, og han kunne presentere en lang rekke unge bokaktuelle forfattere som ikke hadde fått anmeldelser. Når vi leser listen, må vi nok gi ham rett i at i alle fall noen av dem hadde forsvart sin plass på luften: «Kjartan Fløgstad, Klaus Hagerup, Paal-Helge Haugen, Magnar Mikkelsen, Kate Næss, Hans Sande, Vigdis Stokkelien, Finn Strømsted, Astrid Tollefsen, Jan Erik Vold og Jorunn Aanderaa» (B. Nilsen 1971, 49). Noen av dem hadde imidlertid blitt omtalt tidligere (f.eks. Kate Næss i 1964 og Paal-Helge Haugen i 1965, 1967 og 1968), og andre skulle få omtale kort tid etter Nilsens artikkel (f.eks. Kjartan Fløgstad i 1971 og Finn Strømsted i 1972), men andre måtte vente lengre.

---

<sup>130</sup> Et lengre utdrag av dette foredraget finnes også i *Kampen om NRK* (Lindbekk 1967).

En av dem som måtte vente var Jan Erik Vold, som først ble omtalt i *Dagens bok* i 1976, elleve år etter at han debuterte og ble den andre mottakeren av Tarjei Vesaas' debutantpris (i 1975 hadde rett nok billigutgaven av *Mor godhjertas glade versjon. Ja* blitt behandlet i programmet *Billigboka*). Han bet seg merke i Nilsens kritikk, og løftet den igjen i 1972 i en lederartikkel i *Vinduet*, hvor han da var blitt redaktør. Ingenting var blitt bedre, mente han: «Blant annet later det til å være svarteliste på alle som har hatt noen befatning med tidsskriftet *Profil*, nåværende og tidligere redaksjon. Og nå snakker jeg ikke om utvalget av bøker, men det å anmelde bøkene» (J. E. Vold 1976). Og med tanke på *Profil*-kretsens gjennomslag ellers i offentligheten kan en nok si at de var lite til stede i NRK. Om vi ser på dem Jahn Thon løfter frem som de mest sentrale kritikerne i *Profil*-kretsen, nemlig Jan Erik Vold, Espen Haavardsholm, Dag Solstad, Tor Obrestad, Paal-Helge Haugen og Einar Økland (Thon i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 408), så var det kun Haugen og Haavardsholm som hadde sluppet til som kritiker i *Dagens bok* – og kun én gang hver<sup>131</sup> – før Volds lederartikkel. Etter Volds utblåsning skulle imidlertid også Tor Obrestad<sup>132</sup> slippe til, men *Profil*-kretsen preget på ingen måte programmet.

Vold var på den ene siden bekymret for at de personlige sympatiene og antipatiene til NRKs litteraturansvarlige skulle prege litteraturdekningen deres, noe han underbygget med en anekdote om at Birgit Gjernes ikke likte Aksel Sandemose. På den andre siden reagerte han på en manglende interesse i NRK for det nye i litteraturen. Mot slutten av programmets levetid tok Kjartan Fløgstad enda tydeligere til orde for at NRKs litteraturkritikk var fullstendig utilstrekkelig. I et intervju med Haakon Bull-Hansen i 1982 uttalte han at programtittelen *Dagens bok* «heilt tydeleg seier frå om kva det handlar om, boka som vare, ikkje litteraturen som språkkunst» (Fløgstad i Bull-Hansen 1983, 97). Da Elster gjennomførte sine omlegginger av programtilbudet midt på 1960-tallet, var det mange som reagerte internt i NRK (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 385). Den litterære offentligheten så først ut til å reagere på begrensningen av det radiosendte resonnementet ca. 20 år senere.

Et spørsmål verken *Minerva*-kretsen eller Jan Erik Vold tok opp var kjønnsbalansen. Den var fortsatt elendig, men i alle fall litt bedre enn for *Bokkronikken*: Omtrent 17 % av *Dagens bok*-sendingene ble holdt av kvinner, et lavt tall, men nokså typisk, jamfør undersøkelsen *Hvem snakker i NRK?*, utført av kvinnelige NRK-ansatte i 1973, som fant at

---

<sup>131</sup> Haavardsholm anmeldte William Faulkners *Ville palmer*, 9.2.1967. Haugen anmeldte Stefan Jónssons barnebok *Olaf frå Skuld*, 10.10.1968.

<sup>132</sup> Obrestad anmeldte Olav H. Hauges *Spør vinden* 8.3.1972, og *Myten om Wao Tao-tzu* av Sven Lindquist 15.9.1972.

kvinner utgjorde 21,5 % av dem som snakket i radioen (referert i Werner 1975, 603). Særlig bedre blir det ikke om en kikker på forfatterne. Kvinner utgjorde under ti prosent av de omtalte forfatterne, og blant de hyppigst omtalte forfatterne var det ingen kvinner før på 17.-plass, skjønt det kan vel også tilskrives forlagenes utgivelsespolitikk.

Fordelingen av omtalte forfattere viser ellers at det var flest skjønnlitterære forfattere som ble omtalt flere ganger, selv om det var flest sakprosaititler som ble omtalt. Stein Mehren var den forfatteren som ble omtalt oftest. Hver eneste bok han utga i denne perioden ble omtalt i *Dagens bok*, det samme gjaldt for Terje Stigens historiske romaner og Finn Bjørnseths sammensatte forfatterskap. Sjangertilfanget var åpent og *Dagens bok* sto godt til den nye publisistiske situasjonen i Norge, skapt av innkjøpsordningen for skjønnlitteratur (1965). Det var også en klar overvekt av norske forfattere som ble omtalt flere ganger, men enkelte utenlandske navn gjorde det også sterkt over tid, blant dem færøyske William Heinesen, Miguel Angel Asturias fra Guatemala, amerikanske James Baldwin og tyske Heinrich Böll. Den utenlandske skjønnlitteraturen skulle også spille en stor rolle i programmet, særlig i årets første halvdel.

Sakprosaen hadde jevn dekning hele året, både norske og utenlandske utgivelser. Den fikk større plass enn skjønnlitteraturen, noe som ikke var noen ny tendens i den litterære offentligheten (Vassenden i Furuset, Thon, og Vassenden 2016, 339), men det utgjorde en forskyvning i NRKs litteraturdekning, og på den måten ga radioen nå en mer representativ dekning av bokmarkedet. Programposten ble en naturlig del av NRKs generelle aktualitetsprogram, en kobling som ble understreket av programpostens nærhet i tid til nyhetene. Selv om det var skjønnlitterære forfattere som fikk størst oppmerksomhet over tid, var det mange sakprosaforfattere, som for eksempel Jahn Otto Johansen, som ser ut til å ha kunnet forvente omtale i *Dagens bok*. Sakprosaen stilte også noen andre krav til programformatet. En del sakprosaititler, som for eksempel serien om Norges nasjonalparker som kom ut i første halvdel av 1970-tallet innbød tydeligvis ikke til anmeldelser, de ble i stedet omtalt gjennom samtaler og intervjuer med forfatterne i *Dagens bok*, noe som aldri skjedde med skjønnlitteraturen. I de tilfellene fortrengete den informerende funksjonen den vurderende funksjonen fullstendig, og det kan gi oss noen indikasjoner om hvilken av kritikkens funksjoner programmet i størst grad var ment å fylle.

Når det gjaldt å anmelde sakprosaen fortsatte NRK tradisjonen med å hente inn anmeldere som var eksperter på feltet det gjaldt, for eksempel NUPI-direktøren John Sanness som allerede var engasjert som utenrikskronikør i NRK, en ung Arne Olav Brundtland eller Per Egil Hegge. Det førte til at hopen av sakprosaanmeldere var enda større enn de

skjønnlitterære kritikere. I tillegg begynte de også å hente inn yngre folk som beveget seg i feltet mellom akademia og journalistikk, og som i større grad enn de vanlige kritikere anmeldte både sakprosa og skjønnlitteratur, som for eksempel Helge Rønning og Hans Fredrik Dahl. Samtidig fantes det flere overraskende og interessante sammenstillinger av kritikere og verk. Det må karakteriseres som noe av en tragedie at Einar Førdes omtale av Herbert Marcuses *Om frigjøring* (13.1.1970) ikke har blitt bevart.

Denne oversikten er utarbeidet fra *Programbladets* programoversikt. Opptak finnes det imidlertid ikke mange igjen av. Av de ni opptakene som finnes bevart av *Dagens bok* – av langt over 3000 program – handler to om skjønnlitteratur og syv om sakprosautgivelser. Siden det er såpass få opptak er det ikke mye vi kan slutte ut av dem, men de skriver seg fra en forholdsvis lang periode – 1965 til 1978 – og det kan i alle fall slås fast at selv om alle de bevarte omtalene har en positiv grunntone, vegret anmelderne seg ikke for å peke på sider ved bøkene de mente kunne være bedre. Helt tannløst var programmet ikke. Jeg har også vært i kontakt med et lite antall bidragsytere til *Dagens bok* og ingen av dem har kunnet fortelle om noen form for instruks med tanke på hvordan de skulle forme anmeldelsene. Willy Dahl kunne til alt overmål fortelle at han en gang fremførte en ironisk slakt av en venstreradikal utgivelse. Da mottok han oppmuntrende brev fra høyreorienterte lyttere som ikke hadde oppfattet anmeldelsens doble bunn.

Imidlertid kan den lite autoritative holdningen Petter Larsen møtte Tor Obrestads novellesamling *Tolken* (1975) med, muligens gi noen bud om hvorfor programposten *Dagens bok* ikke fikk noen stor oppslutning i det litterære feltet. Obrestads samling kom to år etter opprettelsen av AKP-ml og ble programmatisk godt tatt imot av *Klassekampen* som eksempel på en – stort sett – «konsekvent proletarisk diktning» (Edvard 1975), mens Stavanger Aftenblad mente at bokens «enkle og unyanserte» virkelighetsmodell gjorde boken enfoldig (Mæland 1975). I NRK så Petter Larsen klart hva som var Obrestads prosjekt – noe annet var også vanskelig siden boken var utstyrt med et forklarende forord. Men da han skulle konkludere lot Pettersen seg ikke friste til å ta stilling til forfatterens fremstilling: «[er det virkelig] fellestrekk mellom en soldats kamp på slagmarken mot imperialismen og norske foreldres kamp mot skolebyråkratiet? Ja, sier forfatteren med overbevisning. Den enkelte leser får selv gå inn på hans argumentasjon og også trekke de politiske konsekvenser av den leseropplevelsen som Obrestads *Tolken* gir» (Pettersen i NRK 1975, 1:26:25). Både AKP-ml og Obrestad hadde på dette tidspunktet markert seg tydelig i offentligheten.<sup>133</sup> Ett opptak kan

---

<sup>133</sup> I 1973 hadde til og med Elster, som da var blitt kringkastingssjef, besluttet å stoppe en TV-innspilling av Obrestads roman *Sauda! Streik!* etter protester fra NHOs ledelse.

vanskelig brukes som belegg for å karakterisere en programpost med en 20 år lang historie, men at Pettersen i den grad gjorde seg til *hele* publikums representant at han ikke ville felle noen dom over bokens tendens, ser ut som noe av en fallitterklæring for en kritiker.

Selv om Pettersen var lite konfronterende, så fantes det i alle fall en viss avstand mellom ham og Obrestads prosjekt. Denne avstanden mellom bok og kritiker var adskillig mindre i de to eldste opptakene av *Dagens bok* som er bevart, fra henholdsvis 1965 og 1967. Begge innslagene dreier seg om Ragnar Ulsteins historiske tobindsverk *Englandsfarten*, om den massive overfarten til England under krigen. Emnet gjorde spørsmålet om kritikkens representativitet langt enklere å forholde seg til, dette var historier om nasjonalt heltemot. Første bind ble anmeldt av den tidligere sjefen for Etterretningskontoret i London, Finn Nagel mens andre bind ble omtalt av Sigurd Evensmo. Den personlige tilknytningen begge de to kritikerne og forfatteren selv hadde til stoffet – Ulstein hadde også foretatt en overfart – ble ikke tatt opp i noen særlig grad. Likevel ble dette fellesskapet mant frem i det kritikerne mente var bøkens fremste styrke, deres nøkterne gjengivelse av de dramatiske hendelsene, en fremstillingsform de hadde felles med sjøfolkenes egne rapporter. På samme måte som Paul Gjesdahl tyve år tidligere sa seg skeptisk til sentimentale fortellinger fra krigen, fremhevet både Nagel og Evensmo Ragnar Ulsteins knappe stil, som var uten «hul patos» (Nagel 1965) og som slapp «unna de store forslitte ordene» (Evensmo 1967). Krigen hadde fått et språk, det var uten store fakter, bare slik kunne det nasjonale fellesskapet nå tillaes med troverdighet.

## Kraftpatriotismens svanesang – ved Yngvar Ustvedt

Krigserfaringen sto selvsagt sentralt i datidens ideer om hva som utgjorde det nasjonale fellesskapet, og hvordan det så og hørtes ut. Og etableringen av et nedtonet, nærmest spartansk, estetisk ideal for formidling av krigserfaringen er i tråd med en stilistisk utvikling som etter hvert skulle gjøre det vanskelig å formidle sentrale deler av den nasjonale litterære arven. Denne litterære endringen skjedde imidlertid ikke uten sverdslag. Nasjonens og nasjonalismens estetiske fremtoning og fremstilling skulle få en viktig rolle i debatten som utspilte seg i 1960-tallets andre halvdel, om hvilke etiske og politiske rammer NRKs programvirksomhet skulle ha (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 357–377). Så viktig skulle spørsmålet bli, at et litteraturkritisk innslag på NRK ble – så vidt jeg har kunnet se – for første gang tema for debatt i Stortinget. Til alt hell, og sikkert delvis fordi det fikk så stor oppmerksomhet, har programopptaket blitt bevart.

Klokken 22:30, den 17. mai 1966 sendtes programmet «– og fjellene selv roper langt hurra.» Om kraftpatriotisme og nasjonal svada, og hallomannens introduksjon kunngjorde at

det var litterær kraftpatriotisme som skulle undersøkes (Ustvedt 1966). Programskaperen var Yngvar Ustvedt, sønn av daværende kringkastingssjef Hans Jacob Ustvedt og ansvarlig for litteraturdekningen i NRK siden 1962 (da Mentz Schulerud overtok redaktørstolen i *Vinduet*). Yngvar Ustvedt<sup>134</sup> hadde studert under Francis Bull og disputerte i 1965 på en avhandling om Henrik Wergelands naturlyrikk (1964), og var med det godt skolert i nasjonallitteraturen. Men helt motsatt av hvordan Francis Bull tilnærmet seg sine radioopptredener, gjorde Ustvedt i dette programmet nasjonalismen til et undersøkelsesobjekt i seg selv, og han var dertil svært uærbødig i møte med den. Med det brøt han ikke bare med Francis Bull, men så å si med hele den nasjonallitterære dannelsesstradisjonen NRK hadde formidlet så lenge institusjonen hadde eksistert.

Ustvedt tok utgangspunkt i det som har blitt kalt landets første nasjonalsang, Johan Nordahl Bruns «For Norge, kjempers fødeland» og staket ut programmets kurs: «... og siden den tid har det så visst ikke manglet på kraftpatriotiske, overdrevent sterke uttrykk for nasjonalfølelsen i norsk litteratur – overdrevent sterke, og derfor også komiske». Programmets første halvdel var en samling fremføringer av ulike patriotiske og nasjonalistiske dikt og sanger omkranset av Ustvedts kommentarer. Slik var programmet, formelt sett, til forveksling lik en rekke andre litterære radioprogram: Opplesninger og musikk opptok mesteparten av tiden, og det ble lest fra hele 21 verk.<sup>135</sup>

Det som skilte programmet fra den vanlige NRK-formidlingen, var Ustvedts syrlige kommentarer som satte en helt annen tone for programmet enn noe annet litterært formidlingsprogram tidligere. For eksempel parafraserte han den nasjonalromantiske idealiseringen av vikingene: «... det var gutter som både kunne sloss og bringe kraft til andre. Og godt var det å vite at en var i slekt med så gjeve karer!», før publikum fikk høre en bevrende mannsrøst lese fra Aasmund Olavsson Vinjes «Skandinavsang»: «Verden skalv for deres Sværd / i den gamle Vikingfærd» (Ustvedt 1966, 7:13). Og slik fortsatte det med

---

<sup>134</sup> Ustvedt var stipendiat ved Universitetet i Oslo i 1955–57 og norsklektor ved Sorbonne 1958–1961. Ifølge Hans Fredrik Dahl hadde han sine første opptredener i radioen allerede som 21-åring, i 1949, i *Ungdommens radioavis* (2009). Sin første litteraturomtale hadde han på luften våren 1960, da han deltok i programmet *Boknytt*, med et innlegg «om vinterens franske bøker» (26.5.1960).

<sup>135</sup> Diktene jeg har klart å identifisere som det ble lest og sunget av, var følgende: Johan Nordal Brun, «For Norge, kjempers fødeland»; Bjørnstjerne Bjørnson, «Der ligger et land mot den evige sne»; Simon Olaus Wolff, «Hvor herligt er mitt fødeland»; Sylvester Sivertson, «Norafjeld»; Henrik Anker Bjerregaard, «Sønner av Norge»; Aasmund Olavsson Vinje, «Skandinavsang»; Bjørnstjerne Bjørnson, «Norrønafolket, det vil fare»; Aasmund Olavsson Vinje, «Fedraminne»; John Paulsen, «Når fjordene blåner»; Snorre Sturlasson, «Olav Trygvassons saga»; Claus Frimann, «Birkebeinersang»; Christian Winther, «Tollekniven»; J. Olafsen, «Her hjemme»; Peter Andreas Jensen, «Højest løfter jeg da guldpokalen»; Ole Vig, «Blant alle lande»; Theodor Caspari, «Norge, mit Norge»; Andreas Munch, «Hvor i verden jeg gaar»; Anders Reitan «Skyttersang»; Henrik Wergeland, «Norges bedste værn og fæste»; Sigurd Blekastad, «Upp nordmänner alle»; Edvard Storm, «Sinclairvisa».

ironiske bemerkninger om den nasjonalistiske diktingens selvforherligelse: «Og like fornøyd som nordmannen er med seg selv i den kraftpatriotiske diktning, like inderlig tilfreds er han med sitt fødeland. Det er uten plett og lyte, og selvfølgelig langt bedre enn andre land; langt bedre enn de land i syd som lokker med falsk rikdom og alskens blendverk» (Ustvedt 1966, 13:47).

Programmets nedvurdering av den bramfulle nasjonalismen var åpenbar for alle som hørte på, til tross for at Ustvedt innledningsvis hadde gjort seg flid med et historisk forbehold. Der understreket han at programmet ikke mente å gjøre narr av «nasjonale følelser», men more seg over den retoriske avstanden mellom fortiden og nåtiden. Og han la dessuten til at «sangene fra tiden omkring 1814, de var i høy grad alvorlig ment, og de fylte en oppgave. De inneholdt slagordene for dagen, de stålsatte sinnene med hensyn til nasjonal selvhevdelse overfor dansker og svensker. De vakte jubel i festlig lag» (Ustvedt 1966, 3:10). Men dagens lyttere og lesere, mente Ustvedt, hadde ikke det samme behovet for nasjonal agitasjon, og dermed fremstod diktene som overdrevne og bombastiske.

Kritikken ble særlig satt på spissen da Ustvedt trakk en linje mellom nasjonalistiske norske dikt som tematiserte en voldelig forsvarskamp for nasjonen, og fascismen: «Uttrykk som at krigen er et rensende stålbad for den nasjonalt sinnede forekommer ganske visst ikke hos oss, men tanken ligger snublende nær. Og slike tanker er vel de fleste enige om har lite for seg anno 1966. Eller synes De et dikt som dette fremdeles har bevart sin aktualitet?» (Ustvedt 1966, 19:28).<sup>136</sup> Lytteren fikk så høre et utdrag fra Anders Reitans «Skyttersang» – et dikt skrevet til en skytterfest – etterfulgt av en sunget versjon av Henrik Wergelands «Norges bedste værn og fæste» og Sigurd Blekastads «Upp nordmänner alle», før segmentet ble avrundet med et utdrag fra «Gammel jegermarsj», et musikkstykke vi vel kan gå ut fra at brorparten av lytterne hadde hørt tidligere den dagen under helt andre omstendigheter. Et klarere brudd med den venstrenasjonalistiske arven etter Olav Midttun, som selv hadde kapteins grad i hæren og hadde vært en varm forsvarsvenn siden årene som ledet frem til 1905, er vanskelig å se for seg.

Etter et lite innslag til, hvor den «krigerske tonen» i den litterære kraftpatriotismen ble understreket enda en gang, skiftet programmet så gir og ble lettere i tonen, men fortsatt slik at den litterære nasjonalismen spilte en viktig rolle. Først spiltes det nokså enkle revynummeret

---

<sup>136</sup> Ideen om «krigen som et rensende stålbad» skal skrive seg fra det prøyssisk dominerte Tyskland før 1. Verdenskrig, men har særlig blitt knyttet til Ernst Jüngers *In Stahlgewittern* (*I stålstormen*), om hans opplevelser under krigen. Denne boken var svært populær blant nazistene, og selv om Jünger ikke lot seg innlemme blant dem, kan han absolutt karakteriseres som høyre-radikal.

«Fremad marsj for Norges-tanken» skrevet i 1934 og fremført i Clarté og Studentersamfunnet 17. mai samme år som en parodi på Høyres nasjonale vending etter Arbeiderpartiets valgseire i 1933 og 1934 (Rinnan 1957, 3). Radioens programsjef Torolf Elster var en av forfatterne.<sup>137</sup> Deretter rundet Rolv Wesenlund av sendingen med en parodi på 17. mai-talen: «Skolebestyrer Kvaksvik» holdt en tale som åpnet med nasjonale klisjeer, og som ble stadig mer usammenhengende men som stadig *hørtes ut* som en 17. mai-tale. Talen inneholdt diktsitat på uforståelig nynorsk og fullstendig ahistoriske anekdoter om samarbeidet mellom Christian Michelsens, Christian Magnus Falsen og Fridtjof Nansen om utarbeidelsen av grunnloven, før den til slutt løstes opp i en serie lyder som fulgte tonen til den manende folketaler, men som var helt tom for egentlige ord.<sup>138</sup>

Programmets samlede påstand var dermed ikke helt enkel å få grep om. På den ene siden hadde en Ustvedts ønske om å more seg over overspent og selvforherligende nasjonalisme i lyrisk drakt, på den andre siden en mer politisk potent kritikk av en nasjonalisme som gikk militaristisk politikk til hånd. Og i tillegg hadde en de to avsluttende innslagene som var mer eller mindre treffsikre parodier på andre nasjonalistiske praksiser, en konkret politisk vending på 1930-tallet og 17. mai-talen som fenomen.

Skandalen var ikke umiddelbar, men etter noen dager oppstod en intens avisdebatt som resulterte i at Kringkastingsrådet vedtok en uttalelse om at programmet ikke burde vært sendt på 17. mai. Den 7. juni gjennomførte Stortinget en over seks timer lang debatt om NRKs virksomhet, hvor Ustvedts program spilte den soleklart mest sentrale rollen. Jeg skal ikke ta for meg avisdebatten, men Stortingets behandling gir enkelte interessante vurderinger av litteraturens plass i kringkastingen og i det nasjonale fellesskapet som det kan være verdt å referere, særlig siden de mest kritiske representerte regjeringspartier.<sup>139</sup>

Debatten kom i forbindelse med den årlige behandlingen av NRKs årsberetning, hvor en til vanlig diskuterte mer overordnede spørsmål. En pågående debatt om manglende retningslinjer for NRKs programvirksomhet drevet frem av konservatives bekymring for at

---

<sup>137</sup> Medforfatterne var de to Mot Dag-tilknyttede arkitektene Frode Rinnan og Tønnes Søyland.

<sup>138</sup> Wesenlunds parodiske 17. mai-tale var en av hovedgrunnene til at mange på borgerlig side reagerte, og et viktig poeng for mange av talerne i Stortinget. De mente at parodien lå altfor tett på Kong Olav, og at den så å si kunne karakteriseres som majestetsfornærmelse. Wesenlund, som ikke kan karakteriseres som noen radikaler akkurat, hadde tidligere fremført en versjon i TV. Teksten var der beslektet, men ganske annerledes, og fremføringen lå da enda tettere på kongen. Dette innslaget ble en del av publikums fortolkningsgrunnlag for programmet. 17. mai-talen var et materiale Rolv Wesenlund jobbet utstrakt med på denne tiden og det finnes også en skriftlig versjon som også fanger opp i seg en del politisk kontroversielle emner (Wesenlund 1971).

<sup>139</sup> Sommeren 1966 satt Per Borten-regjeringen, den første borgerlige regjeringen med parlamentarisk flertall etter Andre verdenskrig.



NRK fremmet usedelige idealer,<sup>140</sup> og sammenfallet i tid med den voldsomme pressedebatten om Ustvedts program, tvang imidlertid Kirke- og kulturkomiteen til å ta opp spørsmålet.

De merket seg kritikken som var kommet. Til behandlingen av NRKs årsrapport i Stortinget hadde Johan Østby (Senterpartiet) og Kristian Asdahl (Høyre) meldt seg i forkant med interpellasjoner. Begge hadde konkrete klager knyttet til – og *fjellene selv* ..., og mer prinsipielle klager rettet mot NRK. Asdahl oppholdt seg hovedsakelig ved det overordnede synet på NRKs praksis, og sluttet seg til et populært syn på borgerlig side om at NRK hadde en slagside mot venstre. Interessant nok pekte han også ut et annet litterært program som særlig daddelverdig, nemlig et intervju med den svenske poeten Sara Lidman, hvor hun hadde kommet med sterk kritikk av den amerikanske involveringen i Vietnam (Törnander og Lidman 1965).

Østbys interpellasjon handlet derimot utelukkende om – og *fjellene selv* ..., og innlegget hans oppsummerte i det store og det hele mye av følelsen av forurettet harme på vegne av den nasjonale arv, som flertallet av representantene uttrykte. For det første pekte han på at han ikke var motstander av selvironisk korreks av det norske selvbildet, men at dette programmets selvironi var mislykket. Dernest gikk han i rette med Ustvedts historiske fremstilling:

Er det riktig å rykke en nasjons kunstneriske arv, samlet gjennom århundrer ut av sin sammenheng, isolere den fra dens politiske og historiske forutsetninger, se fullstendig bort fra den symbolikk som var datidens uttrykksmåte, harselere over det språk som sto til disse generasjoners disposisjon og kutte vekk den kjensgjerning at så å si alt er skrevet under trykket fra mangel på frihet, fra en nasjonal selvråderett som man ikke eide og ikke hadde eid på århundrer. Jeg mener at det i den forbindelse kan være relevant å nevne at da mange av de dikt som det ble raljert over 17. mai ble formet, da hadde vårt folk levd under fremmed herredømme lenger enn mange av de nye frie nasjoner i Afrika levde under andres åk før de ble fri. Vi er ikke helt ukjent med den litteratur som der var dikternes bidrag til den nasjonale frigjøring. Om denne litteraturen har krav på å bli bedømt ut fra sine forutsetninger – noe jeg mener at den så avgjort har – må det være klart at også vår litteratur må bedømmes på den samme måten. Mange nordmenn spør i dag seg selv og i fullt alvor, om det foreligger noen risiko for at andre deler av vår nasjonale arv skal bli gjenstand for en lignende behandling som den som Bjørnson, Vinje og Wergeland fikk 17. mai i år. De spør seg – og jeg mener med en viss rett – om det kan tenkes at vi blir budt Nordahl Grieg, Reiss-Andersen eller Arnulf Øverland i kabaretutgaver 8. mai eller 9. april. Tanken ligger ikke fjernt. For disse menns diktning i de år da vi ble fratatt vår frihet, skiller seg ikke hva det patetiske og det patriotiske angår, fra Vinje eller Wergeland på annen måte enn den som er forbundet med tid (Stortinget 1966).

I dette lange sitatet kan vi merke oss flere ting, blant annet at Ustvedts innledende historiserende forbehold ikke hadde gjort synderlig inntrykk på lytteren Østby. I likhet med Ustvedt, pekte Østby på at dikterne hadde en historisk spesifikk utsagnsposisjon, men for Østby tjente denne historiseringen ikke bare som en forklaring på, men også som et forsvar

---

<sup>140</sup> Kristelig folkeparti hadde gått til valg med et krav om oppbyggelige retningslinjer for NRK, og fått tildelt den ansvarlige ministerposten, som ble fylt av Odd Bondevik. Bondevik skulle imidlertid finne det vanskelig å innfri dette kravet (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 357–363).

mot anklagen om utidsmessighet. For det andre er det interessant at Østby satte et absolutt likhetstegn mellom patos og patriotisme hos dikterne Ustvedt hadde plukket ut og krigsgenerasjonens fremste representanter. Med tanke på de idealene for vitnesbyrdet om krigen som jeg har nevnt tidligere er dette en overraskende vurdering, og Østbys kommentarer ble heller ikke stående uimotsagt. Flere av Arbeiderpartiets representanter, særlig Kirke- og kulturkomiteens leder Håkon Johnsen, gikk i rette med ham på det punktet: «Verken som nordmann eller som tidligere tukthusfange i Tyskland – siden også det er trukket inn – føler jeg meg det minste krenket av dette programmet» (Stortinget 1966).

For det tredje gikk Østby ikke egentlig i rette med noen av Ustvedts konkrete kommentarer til, eller vurderinger av, diktene.<sup>141</sup> I stedet forholdt hans påstand om det provoserende ved programmet seg utelukkende til en overordnet anklage om at tonen Ustvedt anla var nedlatende og latterliggjørende. Den sterke anklagen om at deler av den nasjonalistiske litteraturen inneholdt tankegods som lignet fascistenes ble for eksempel ikke nevnt i det hele tatt. Og til sist – og i tråd med Østbys overordnede tilnærming til debatten – er det interessant å se sammenhengen Østby etablerer mellom den norske lyriske arven og litteratur fra det avkolonialiserte Afrika. Denne parallellen sier litt om hvilken rolle afrikansk frigjøringskamp spilte i 1960-tallets norske offentlighet, men blir også mindre overraskende om en husker på at Ustvedt tre år tidligere hadde redigert antologien *Afrikansk lyrikk*. Der hadde han i forordet forklart dikternes avvisning av en autonom estetikk, og skrev blant annet at «[d]et var jo heller ikke å vente at afrikanerne skulle gi seg til å skape «ren» diktning når de først oppnådde frihet til å uttrykke seg» (Ustvedt 1963, 5). Østby snudde altså Ustvedts politiske forsvar av de afrikanske forfatterne om til et historisk forsvar av den nasjonale arven mot Ustvedts eget angrep. Han tok imidlertid ikke hensyn til Ustvedts påstand om at nordmenn anno 1966 ikke hadde de samme retoriske behov som fortidens nordmenn.

Kanskje var det i denne forskjellige vurderingen av hvilket hensyn man skulle ta til tidlige tiders vurderinger, at en fant grunnlaget for anklagen om svik. Som Østby sa innledningsvis: «... her var det én slags nordmenn som raljerte over en annen slags nordmenn, fortrinnsvis nordmenn som ikke lenger er iblant oss, men utelukkende er representert ved sine

---

<sup>141</sup> Den eneste av representantene som egentlig gjorde det i løpet av den seks timer lange debatten, var KrF-politikeren og lektoren Jakob Aano. I et svært gjennomarbeidet innlegg gikk han nøye i rette med Ustvedts utvalg av svært ulike typer tekster under overskriften kraftpatriotisme, og demonstrerte både Ustvedts noen ganger litt kjappe lesninger og at all nasjonalistisk diktning med riktig kritisk innstilling kunne leses som nasjonal svada. Som avslutning av sin kritikk av NRKs litteraturdekning tok han for seg Hans Heibergs oppdatering av *Fruen fra havet* i Radioteatret, som et eksempel på en dårlig litteraturformidling som var godt nok utført til at publikum ikke reagerte, og som dermed var farligere enn 17. mai-programmet. Regissøren hadde nemlig strøket andre del av stykkets slagord om «frihet under ansvar», et slagord Aano mente også måtte gjelde for NRK (Stortinget 1966).

bidrag til den frihetskamp som vi i dag nyter fruktene av» (Stortinget 1966). En bør nok stille seg kritisk til om det er rimelig å sammenligne den norske erfaringen av dobbeltmonarki og unionstid med afrikanske nasjoners erfaring med kolonialisme. Men det er uansett et interessant skille som Østby pekte på, mellom lesere som oppfattet seg som naturlige arvtakere til alle sider ved den nasjonale arven, og dem som stilte seg utenfor i alle fall deler av den.

Et siste moment ved programmet som må nevnes, er den viktige rollen formen spilte i å latterliggjøre den nasjonalistiske tradisjonen. Tydeligst var det i Wesenlunds taleparodi, hvor han med stor presisjon etterlignet og overdrev den utrente, salvesfulle folketalereprosodi med andpustne utrop. Denne tilhørte helt klart en annen og mer representativ offentlighet, hvor den talende tok i bruk andre teknikker og teknologier for å nå ut til sitt publikum. Ved talens slutt var det bare prosodi igjen av den. Programmet markerte med det tydelig skifte i den epideiktiske talens aksepterte form i Norge, ikke bare hva gjaldt hvilke former for nasjonal patos som var akseptable, men også når det gjaldt hvilken fremføringsstil en kunne ta i bruk uten å høres latterlig ut.<sup>142</sup> Men det var ikke bare i Wesenlunds fremføring at en trakk opp grenser for det aksepterte. Også i de mange diktopplesningene hører vi en overdrevent patetisk innlevelse ment for å latterliggjøre en opplesningstradisjon som for Ustvedt fremsto som fullstendig utdatert.

Så vidt jeg kan bedømme var opptakene av diktene gjort spesifikt for dette programmet, og mange av skuespillerne var særlig kjente fra revyscenen og som karakterskuespillere. Eksempelvis leste Einar Sissener det innledende utdraget «For Norge, kjempes fødeland» med sin komisk nasale tenor kjent fra «Doffen», men her med ekstra sterk innlevelse.<sup>143</sup> Denne voldsomme, vibrerende innlevelsen i opplesningene sto i sterk kontrast til Ustvedts dempede sarkasmer og forsterket programmets distanserte latterliggjøring av den overspente nasjonalismen. Formann i Sosialistisk Folkeparti, Finn Gustavsens, pekte på nettopp dette aspektet ved programmet, da han i sitt innlegg i Stortingsdebatten kommenterte at den kraftnasjonalistiske poesien var så voldsom at de ikke lot seg parodierte «fordi vi er så vant til at selve fremføringen av denne svada er så parodisk i seg selv, at selv våre beste kunstnere måtte komme til kort» (Stortinget 1966). Gustavsens vurdering var nok allerede den fremherskende i hans egen generasjon, og skulle i alle fall bli det blant de som var yngre.

---

<sup>142</sup> Kjell Lars Berge uttalte i en 17. mai-sending av NRK P2-programmet *Språkteigen* at Wesenlunds tale «bidro til at den sjangeren hadde vanskelige overlevelsesvilkår i årene som kom» (Lillealtern 2009, 3:43).

<sup>143</sup> De andre skuespillerne var Rolf Just Nilsen, Knut Risan, Per Aabel, Øyvind Øyen, Magne Bleness og Jack Fjeldstad.

Det politiske oppgjøret om «... og fjellene selv roper langt hurra.» var til tross for de sterke følelsene involvert forholdsvis saklig. Men det fikk ingen håndfaste konsekvenser, verken for Ustvedt selv eller for resten av NRK-ledelsen. Ledelsen beklaget at sendingen gikk ut på 17. mai, men Ustvedt tok ingen selvkritikk offentlig. Og selv om det er mulig å se at hans kritikere hadde noen legitime poeng – særlig med hensyn til Ustvedts samling av likt og ulikt – må vi vel si at Ustvedt og co. sto på den historiske utviklingens side både litterært og kulturelt sett. Den kraftpatriotiske diktingen var åpenbart en død sjanger og den salvesfulle festtalen kunne ikke lenger tas alvorlig. At dette bruddet med den nasjonallitterære tradisjonen avfødte en så høylytt reaksjon hos det allmenne publikum var åpenbart overraskende for flere i både NRK-systemet og innenfor det litterære feltet. Men det historiske forholdet mellom nasjon og litteratur hadde som kjent vært sterkt, og relasjonen hadde i den grad vært tatt for gitt, at en ikke en gang behøvde å kommentere den når en kommenterte nasjonalistisk poesi i den brede offentligheten – jamfør Francis Bulls utlegninger av Bjørnsons nasjonalpoesi.

Om vi tar høyde for dette sterke samspillet mellom litteratur og nasjon blir det mindre vanskelig å forklare publikums reaksjon. Et av det norske samfunnets kulturelt konstituerende samarbeid var i ferd med å oppløses, og prosessen hadde vært i gang en stund, men for første gang kom denne oppløsningen virkelig tydelig til uttrykk i Kringkastingen, attpåtil på nasjonaldagen.

#### Filolog og journalist – Norsk skrivekunst og Norske klassikere ved dem selv

Som den fremste representanten for en ny generasjon litteratur i NRK, er det ikke underlig at det var Yngvar Ustvedt som sto for oppgjøret med den nasjonale tradisjonen. Men når vi kikker på radiokarrieren hans i sin helhet blir det likevel noe mer overraskende. Selv om han sto bak mange forskjellige typer innslag – de strakte seg fra journalistiske rapporter, f.eks. om 1968-opprøret i Paris (uten oversettelser av klippene fra franske uttalelser) til forfatterintervjuer med norske og internasjonale navn – var det likevel som kunnskapsformidler i kraft av egen kompetanse og kunnskap at Ustvedt gjorde seg mest bemerket. Og i disse litteraturhistoriske programmene skjedde det aldri ellers at han formidlet nye perspektiver på en så radikal måte som han hadde gjort i 17. mai-programmet. Hans gjerning var snarere å regne som en stadig oppdatering av den marienlystske opplysningstradisjonen.

Denne tradisjonen sto nemlig fortsatt sterkt og Ustvedt var sentral i å opprettholde den, også med en tydelig nasjonal litteraturhistorisk impuls. Høsten 1974 lanserte NRK en storstilt forelesningsrekke for skolekringkastingen, kalt *Norsk skrivekunst*. Der gikk Ustvedt

sammen med Olav Vesaas, Mentz Schulerud, Per Amdam, Gudleiv Bø, Ivar Holm, Willy Dahl og sønnen Eyvind, Einar Eggen og Reidar Anthonsen i løpet av 15 sendinger gjennom en særlig del av norsk litteraturhistorie siden Holberg, med tilhørende teksthefte til bruk i gymnaset (Ustvedt og Vesaas 1974). I det første programmet understreket Schulerud at serien skulle «samle seg om de prosastykker som vi stundom kaller artikler, stundom essays, og ofte – etter Holbergs forbilder – epistler, altså brev» (Schulerud 1974, 0.54). Og i forordet til tekstheftet skrev redaktørene Ustvedt og Vesaas om «essays, kortprosa, skrivekunst – eller kva det no skal kallast ...», og beklaget seg over at disse tekstene ofte ikke fikk den oppmerksomheten de fortjente. (Ustvedt og Vesaas 1974, 4). Det var altså den norske kunstprosaens historie som her ble presentert. Tittelen *Norsk skrivekunst* er særlig kjent fra Erling Nielsens antologi av norske essayister fra 1958, som hadde kommet i ny utgave i 1970.<sup>144</sup> Ustvedt og Vesaas sluttet seg altså tydelig til en litteraturhistorisk tradisjon, men utvalget av materiale og skribenter var noe annerledes, siden Nielsens utvalg var mer samtidig.

Med denne serien hadde NRK gjort et stort stykke arbeid, som også posisjonerte den kulturformidlende statskanalen innenfor en norskfaglig utvikling. I sakprosaavhandlingen *Det litterære skattkammer* gjør Ottar Grepstad rede for i hvilken grad sjangeren har blitt behandlet i norske litteraturhistorier. Grepstad mener å se at et forenklet litteraturbegrep, dvs. en litteratur *helt uten* sakprosaen, først ble etablert etter andre verdenskrig: I Edvard Beyers litteraturhistorie fra 1974–75 er sakprosa bare et eget emne frem til 1700-tallet, siden nevnes den sjeldent og er kun interessant om forfatteren i tillegg har et viktig fiksjonslitterært forfatterskap. Grepstad finner også at Willy Dahls litteraturhistorie (1981-89) «er skrive innanfor den same forståingshorisonten» (Grepstad 1997, 54–55). Ut fra tekstutvalg og omtalte forfattere er det helt tydelig at *Norsk skrivekunst* delte denne «forståingshorisonten».

Om vi derimot skjeler til hvordan sakprosasjangeren ble behandlet innenfor det større skoleverket omtrent samtidig, så fikk sjangeren med innføringen av 9-årig grunnskole i 1960 et særlig ansvar for det «yrkesforberedende og det samfunnsorienterende og allmenne i opplæringen» ifølge lærebokhistoriker Dagrun Skjelbred (Skjelbred 2010, 61). Perspektivet på sakprosaen var med det utpreget pragmatisk, norskfaget hadde fått blikket opp for bruksprosaen, hvor den litterære tradisjonen og sakprosaens tekstlige kvaliteter, spilte liten rolle. Ustvedt og NRKs skolekringkasting meldte seg imidlertid til tjeneste for den kulturelle

---

<sup>144</sup> Boken kom i enda en ny versjon i 1993.

dannelsen, ikke den pragmatiske prosaforståelsen,<sup>145</sup> men med en versjon av litteraturfaget som tok opp i seg en forståelse av at litteraturen var større enn den rene fiksjonen. At dette dannelsesidealet også sto sterkt i NRK som bred institusjon vist tydelig da programserien så ble sendt i opptak i det vanlige kveldsprogrammet våren 1976.

Det var imidlertid ikke bare innholdet i fagformidlingen som ble oppdatert, også formen ble fornyet. Et av de mest talende – og muligens også det mest vellykkede – eksemplene på dette arbeidet fra Ustvedts side, var den lange rekken av kveldsprogrammer som ble sendt fra november 1973 og i tre år fremover, hvor Ustvedt gjennomførte dramatiserte samtaler med en lang rekke avdøde forfattere.<sup>146</sup> Samtalen fungerte slik at Ustvedt hadde formulert spørsmål som ledet «til autentiske uttalelser fra de forskjellige forfatterne selv», slik programlederen selv forklarte prosjektet da det kom ut i bokform<sup>147</sup> (Ustvedt 1974b, 8). Skjønt, spørsmål og spørsmål, ofte formulerte Ustvedt seg i rene stadfestinger som forfatterens utsagn bekreftet og utdypet.

Ustvedt hadde saumfart brev, dagbøker, artikler o.l. – *Norske klassikere ved dem selv* og *Norsk skrivekunst* må vel ses som resultat av det samme grunnarbeidet – og slik konstruerte han en type formidling av litteraturhistorien som tilsynelatende var forsøkt skreddersydd til radiomediet. Foredraget hadde lenge holdt stand som den foretrukne sjangeren for det historiske litteraturstoffet, men utover 1960-tallet ble det stadig mindre populært. I 1970 kunne Helene Høverstad skrive i en gjennomgang av radioens litteraturformidling at «Det rene foredrag er jo praktisk talt forsvunnet» (1970, 197). Dialogen hadde for alvor etablert hegemoni som den foretrukne formidlingsformen i kulturjournalistikken i NRK radio, og Ustvedts samtaler med døde forfattere kan vel best forstås som eksperimenter som forsøkte å tilpasse seg denne utviklingen ved å etterligne dekningsen av samtidslitteraturen ved hjelp av intervjuets kjappere rytme.

Noen særlig muntlig *stil* ble imidlertid ikke med på veien fra skrift til tale. Lytter en til opptakene, 18 av 28 er bevart, er det nemlig slående hvor stiliserte, oratoriske og dramatiserte, dvs. hvor lite reelt muntlige de høres ut. Ustvedt, som spilte seg selv, stilte sine velforbereede spørsmål uten å nøle. Med det var hans form i og for seg lik den han vanligvis hadde i sine intervjuer med forfattere som fortsatt var i live, hans muntlighet hadde et tydelig skriftlig

---

<sup>145</sup> Skjelbred skriver om skjønnlitteraturens plass i den nye grunnskolen: «skjønnlitteraturen skal ivareta tradisjonen fra den gymnasforberedende realskolen» (Skjelbred 2010, 60).

<sup>146</sup> Holberg, Wergeland (to ganger), Asbjørnsen, Elster d.e., Ibsen, Garborg, Skram, Tryggve Andersen, Kinck, Nils Collett Vogt, Kjær, Undset, Duun, Gill, Dass, Welhaven, Collett, Asen, Bjørnson, Jæger, Obstfelder, Hamsun, Uppdal, Hoel, Krog, Sandemose og Øverland.

<sup>147</sup> Første bind kom i 1974, det andre to år senere (Ustvedt 1976). Disse tekstlige versjonene av dialogene er noe utvidet i forhold til radioversjonene.

grunnlag og det var helt i tråd med tidens journalistiske ideal. Opplysningsavdelingens journalister drev ikke med småprat eller improvisert konversasjon på 1970-tallet, skjønt Ustvedt gjerne la til noen bekreftende kommentarer etter forfatterens svar, for slik å gi samtalen et preg av fatisk kommunikasjon.

De dramatiserte variantene av forfatterne hørtes også ut til å snakke ut fra et skriftlig grunnlag, men i enda sterkere grad. Deres fremføring av utdragene Ustvedt hadde funnet frem til var alle utpreget teatrale, med vekt på tydelig diksjon og korrekt tekstgjengivelse, i tråd med teaterfremføringens idealer, særlig når utdragene var av en viss lengde. Dermed ble det helt tydelig at Ustvedts sammenføyde tekstutdrag var nettopp det, ikke noen samtale mellom mennesker. Om vi lytter til Ingolf Rogde som Hans E. Kinck (Ustvedt 1973b) hører vi en nasal bergensstemme<sup>148</sup>, som tydelig anstrengte seg for å høres livaktig og engasjert ut, men som helt tydelig deklamerte retorisk de svarene han hadde fått tildelt. Per Sunderland i rollen som Henrik Ibsen var muligens den som hørtes mest moderne ut i sin fremføring (Ustvedt 1973a), og det er nok ikke tilfeldig at Sunderland hadde lang erfaring fra radioteatret, hvor han ofte tok i bruk en «hardkokt» antiretorisk stil.<sup>149</sup> Men også han lot replikkene være fullstendig styrt av det tekstlige forelegget, uten spor av dagligtalens improviserte karakter.

En slik vurdering kan synes urimelig, vi har ingen grunn til å tro at Ustvedt laget disse programmene med noe ønske om å produsere det som lignet ekte samtaler. Hans prosjekt var i utgangspunktet å presentere noe av det biografiske materialet han hadde kommet over i forfatterens sakprosa, i et tjenlig format. Samtidig ligger det i selve det pedagogiske forsøket på å bruke utdrag fra forfatterens sakprosa som grunnlag for et forsøk på å «reanimere» dem, en idé om at litteraturformidlingen kunne trenge en menneskeligjørende impuls, og det er verdt å reflektere over hvorfor det ikke var mulig for Ustvedt & co å produsere samtalene slik at de i større grad hørtes ut som ekte samtaler. Dels skyldtes det nok at tidens radiodramatiske idealer fortsatt hadde et visst retorisk preg, og at det naturlig nok var vanskelig å få til en dramatisering som brøt fri fra disse. Samtidig er det også verdt å vurdere om hvorvidt selve grunnlaget for dramatiseringen, tekstene som skulle formidles, hadde en så høy status at det gjorde det vanskelig for de involverte å vri noe særlig på dem i levendegjøringens tjeneste.

---

<sup>148</sup> Kinck bodde aldri i Bergen, så hva dette valget skyldtes er ikke godt å si. Det var muligens det nærmeste sørlendingen Rogde kom noe som lignet en person fra Strandebarm. Men vi vet at Kinck skiftet dialekt flere ganger i løpet av oppveksten, og flyttet siden til Oslo, så hvordan han faktisk snakket som voksen er ikke godt å si.

<sup>149</sup> Hør for eksempel på hans Overkonstabel i radioteatrets innspilling av irske Lady Gregorys «Når månen står opp» fra 1949/50 (B. Andersen 1950).

Lytter en til opptakene, er det vanskelig å finne noe særlig gjennomgående tema. Ustvedt hadde funnet frem til det han mente var interessant i forfatternes skriverier: en blanding av biografisk informasjon, kommentarer til politisk og kulturell samtid, samt enkelte kommentarer til egne verk. Men utvalget forfattere var for stort til at det kunne bli noen konsentrasjon i stoffet. Om vi ser etter spørsmål knyttet til nasjonalisme, ble de sjeldent tatt opp, og når det skjedde var tilnærmingene nokså ulike. I møtet med Hans E. Kinck la Ustvedt for dagen en utpreget problematiserende tilnærming i sine spørsmål til forfatteren:

Vi snakker om et folks egenart, om folkesjel og nasjonal mystikk. Riktignok har Adolf Hitler ennå ikke rukket å sette hele verden i brann i disse begrepenes navn, men han skal komme til å gjøre det. Hans E. Kinck, hvorledes ser De på menneskenes internasjonale brorskap? Er de motstander av en forbrødring alle mennesker imellom av hva rase eller nasjon eller hudfarge de måtte være? (Ustvedt 1973b, 26:18)

Ustvedts spørsmål blir her en kontekstualisering av Kincks forhold til det nasjonale, en understreking av Kincks historiske posisjon, men også av nasjonalismens virkningshistorie. Noen lignende tilnærming var imidlertid slett ikke å spore i samtalen med Bjørnstjerne Bjørnson og hans «brystnorske» tilnærming til skriftspråket i *Synnøve Solbakken* eller nasjonalsangens innhold. (Ustvedt 1974a, 3:50). En naturlig forklaring på det er at Kinck, som gjerne tok i bruk begreper som «folkestammer», «stammeinstinkt» osv. hadde mer å svare for i så måte enn Bjørnson. Men noe uærbødig kritisk perspektiv på Bjørnsons nasjonalisme lik den Ustvedt viste i *Og fjellene selv ...* var fjernt fra Ustvedts prosjekt i *Norske klassikere ved dem selv*. Her var det formidling av forfatterpersonligheten og tradisjonell litteraturhistorie som var sentralt.

De to programseriene *Norske klassikere ...* og *Norsk skrivekunst* illustrerer godt Yngvar Ustvedts styrker som fagperson: Stor oversikt, klar formuleringsevne og vilje til å kaste nye blikk på kjente og mindre kjente forfatterskap. Samtidig illustrerer de også godt noen av sidene ved NRK-institusjonen som inspirerte den politiske liberaliseringen av kringkastingen: Nasjonalt tradisjonsstoff ble forsøkt ompakket, uten at en egentlig maktet å bryte løs fra den alvorstunge stemningen som vanligvis preget dette stoffet. At det var mulig å flytte en serie foredrag fra skolekringkastingen direkte til kveldsprogrammet, uten endringer å snakke om, sier noe om opplysningsavdelingens pedagogiske ambisjoner.

## Aktualisering ved Birgit Gjernes

At de mest eksplisitt nasjonalistiske argumentene for nasjonallitteraturen etter hvert skulle stilles i en trengt posisjon utover 1960-tallet innebar altså slett ikke at NRKs opplysningsavdeling lot den nasjonale kulturarven ligge. Imidlertid ble spørsmålet om aktualisering, som allerede hadde vært et viktig tema lenge – jamfør Mentz Schuleruds



intervju med Jens Kruuse i 1956 – desto viktigere. Et interessant eksempel på dette arbeidet finner vi i en utgave av programposten *I kveld* fra 1965, som hadde fått tittelen «Vil du meg lyde», om tradisjon og nyskaping i kunsten og kulturen.

Programmet var ledet av Birgit Gjernes, som da var en svært aktiv og produktiv kulturjournalist. Programmet ble innledet med et kvedet utdrag fra *Draumkvedet* og Gjernes slo fast diktets kanoniske status: «Eit klenodium er det, som vi er stolte av, og gjerne dreg fram når det trengs. Men er det levande for oss i vår tid, då stevet heiter limerick? Er dette diktning for moderne menneske?» (Gjernes 1965, 1:42). Den hun rettet spørsmålet til var den gamle kringkastingssjefen og litteraturprofessoren Olav Midttun som deretter holdt et forberedt innlegg på ca. syv minutter hvor han la særlig vekt på *Draumkvedets* etiske tematikk om det gode og ondes kamp om sjelene, og verkets moralske advarsel. Samtidig mente han at kvadet var mer ettergivende i sitt syn på tilgivelse enn dets katolske samtid, og at det dermed talte ekstra tydelig til et moderne publikum. Dette dannet utgangspunktet for et program som utforsket folkediktingens relevans for andre og nyere kulturuttrykk, og i denne presentasjonen inntok også Gjernes lærerrollen overfor lytterne og argumenterte for folkediktingens posisjon. Gjernes var opptatt av fortidens nærhet:

Vi moderne menneske er vane med ei kunstverd med stendig skiftande uttrykksformer, frå det konsentrerte og knappe til det ordrike og samansette. Folkediktinga blei til i ei anna tid, men menneska var ikkje annleis enn no, derfor er denne diktinga framleis nær oss. Og naturen, som òg alltid har vore den same, smøyer seg inn i alle tankar og kjensler (Gjernes 1965, 11:04).

Litt senere introduserte Gjernes dikteren Aslaug Vaa gjennom først å vise til at «mange er det nå som meiner at folkemusikk og annan folkekunst meir er til hindring enn bate for oss på vegen fram» (1965, 17:33). Vaa var derimot kjent som både tradisjonsbundet og moderne, ifølge Gjernes, og poeten ble dermed gjennom presentasjonen en som tok til orde mot de forestilte kritikerne av folkekulturen. Vaa var imidlertid ikke helt klar på sin egen posisjon. Hun refererte til «eit gamalt ord: «Hva har jeg som jeg ikke har annammet?»<sup>150</sup> og det er nok ... det blir vel til det at det er ... at eg kjem inn under det. Men kor kjem det ifrå, og kva hev vi fengje? Det er der eg ikkje kan svara ...» (1965, 18:07).

Tendensen hennes var likevel helt klar. Gjennom å vise til William Shakespeares<sup>151</sup> og Edvard Griegs bruk av myter, sagn og folkekultur argumenterte Vaa for at idealet om at kunstneren skulle skape «ut av seg sjølv» var et kriterium en burde kvitte seg med. I stedet ble en i det kunstneriske arbeidet tvunget til å innse at individet var ubetydelig i forhold til det

<sup>150</sup> I moderne språkdrakt lyder bibelordet «Hva annet har du enn det du har fått?» (1 Kor 4, 7).

<sup>151</sup> Her refererte hun til den engelske kritikeren og forfatteren John Wains introduksjon til Shakespeare *The Living World of Shakespeare, a playgoer's guide* som kom ut året før.

kunstneriske stoffet og tradisjonen, «ein blir som eit ingenting som skal taka imot dette stoffet» og hun avsluttet med å sitere sitt eget dikt «Det lydde eit bod»: «Sjølv er du ingen / – staupet var svarva / drykkjen var gjord / før *du* fekk di tid» (1965, 23.26).<sup>152</sup>

I 1965 var ikke forfatteren død. Roland Barthes' essay skulle ikke gis ut før i 1967.<sup>153</sup> Men hos Vaa kan det nesten se ut til at forfatteren ennå ikke var født. Jeg skal ikke overdrive poenget. Konflikten mellom folkekulturens anonyme skapelse og den moderne kunstnerrollen var velkjent, og Vaa pekte også tydelig på individets rolle i skapelsen av kunstverket. Samtidig gled hennes refleksjoner om individets rolle stadig over i det ikke-individuelle på en måte som på den ene siden lignet romantikkens genitenking, men som samtidig sto i ganske steil opposisjon til det som hadde vært den fremherskende tenkningen om forfatterrollen og litterær frembringelse i NRK frem til da. En tilslutning til en anonym tradisjon var noe ganske annet enn forfatterdyrkelse.<sup>154</sup>

Deretter leste Gjernes Vaas dikt «Moreld», før hun introduserte et eldre opptak av et intervju med Tore Ørjasæter om hans draumspel *Christophoros*. Diktet peker i retning av transcendentale ideer om individets bånd til «det eviges fang» og «alt opphavs tid», mens teaterstykket, som var basert på myten om St. Kristoffer som overvant sin egen svakhet, ble plassert i en psykologisk og eksistensiell ramme av forfatteren, og han hevdet at vi alle bar på «ein skugge». Programmet forsøkte dermed å vise det nye og det gamles avhengighetsforhold, og en slags oppsummering ble fremmet av Gjernes: «Ja, arven vår er rik og mangslungen når vi tek til å drage han fram, og mangt eit døme er det på korleis kunstnaren har funne stoffet sitt i folkedjupet» (1965, 40:14).

Dette argumentet ble også understreket av musikken i programmet som etter at en hadde gjort seg ferdig med *Draumkvedet* brukte utdrag fra et drømmende og romantisk stykke klassisk musikk som lydskille mellom opplesningene og intervjuene. Helt til slutt ble det så «avslørt» at dette stykket var Johan Svendsens «Norsk rapsodi nr. 3», basert på folketonen «Aasmund Frægdegjeva», og tonen ble avsunget og stykkets avslutning avspilt, slik at omtrent hele stykket hadde blitt spilt i løpet av programmet.

---

<sup>152</sup> Diktet er fra samlingen *Skjenkarsveinens visur* fra 1954. I diktets trykte utgave er verbtiden presens hele strofen gjennom (Vaa 1954, 7). Birgit Gjernes siterte diktet i sin helhet i innledningen til Vaa-samlingen hun redigerte for Den norske bokklubben i 1977 (Vaa 1977, 5).

<sup>153</sup> Atle Kittangs introduksjon til Barthes i *Norsk filosofisk tidsskrift* kom i 1970.

<sup>154</sup> Vaa skiller seg også fra for eksempel T. S. Eliots standpunkt i «Tradisjonen og det individuelle talent», ved å i større grad ta tradisjonen som noe gitt, noe dikteren simpelthen ikke kan unnsnippe, i motsetning til Eliot, som i større grad ser på tradisjonen som noe dikteren aktivt må underkaste seg i en «depersonaliseringsprosess» (Eliot 1991, 206).

Svendsens stykke var det eneste klare eksempelet på nasjonalromantikk i programmet, selv om en kunne sett for seg at det åpne innlegget fra Olav Midttun om *Draumkvedet* også kunne vært orientert mot nasjonale emner, særlig siden Midttun brukte litt tid på å snakke om naturen, men også der holdt han seg til det universelle. Nasjonal identitet var i det hele tatt ikke et tema i dette programmet som tok opp kunstens forhold til tradisjonen. Også her var programmet del av en tendens i samtiden som la mindre vekt på det nasjonale i forbindelse med tradisjonskulturen enn en hadde gjort før krigen (Haugan 2008, 110). Gjernes og hennes intervjuobjekter snakket om tradisjonen som en størrelse som satte kunstneren og publikum i kontakt med evige problemer og emner. Dette kom særlig frem i intervjuet med Vaa og Ørjasæter, men sett i sammenheng var det dette som var programmets hovedpåstand. Påstanden ble altså fremmet av intervjuobjektene, men var også bakt inn i selve programmet, dets sammensetning og regi. Slik fungerte Birgit Gjernes som en tydelig meningsprodusent, nesten uten selv å ta ordet.

### Sosial aktualitet

Gjernes tilnærmet seg spørsmålet om litteraturens aktualitet på flere måter, og særlig ble den historiske litteraturens sosiale og samfunnsmessige aktualitet et viktig poeng. Et eksempel kan være et program fra 1973, da Gjernes presenterte Nini Roll Ankers forfatterskap, sammen med daværende direktør for Norsk Kulturråd, Ingeborg Lyche. Programmet var en slags mellomting mellom foredrag og intervju, der Gjernes og Lyche innledningsvis fremsto som likestilte i introduksjonen av Anker:

Birgit Gjernes: Når vi nå påstår at Nini Roll Anker er levende og aktuell, så tenker vi naturlig nok først og fremst på hennes forfatterskap, men ikke bare på det.

Ingeborg Lyche: Nei, skal vi gjøre oss håp om å få fram noe av denne varme og rike personligheten så må vi ikke glemme hennes innsats på andre områder, hennes sosiale arbeide, arbeidet for fredssaken, for kvinnes rettigheter, for norske kunstners kår. (Gjernes 1973, 0:0).

Innslaget utviklet seg imidlertid raskt slik at Lyche var den som fortalte mens Gjernes kom med ytringer, noen få ganger spørsmål, som beredte grunnen for Lyches utlegninger. Presentasjonen av Nini Roll Anker kom dermed ikke i form av et intervju hvor en «objektiv» journalist fikk eksperten Lyche i tale, men i form av en felles ytring. Rollene var rett nok vel fordelt mellom ekspert og journalist, men de sto sammen om resultatet og presenterte det også slik. En tydelig kontrast til dette fellesskapet kom midt i det halvtimelange programmet da de klippet inn et intervju med Ankers nevø Aake Anker Ordning som fortalte om sine inntrykk av sin tante og leste et brev fra henne. Her inntok Gjernes en tradisjonell utspørrende rolle.

I likhet med programmet om folkekunst var det emnets stadige *relevans* som skulle fremmes i Gjernes og Lyches presentasjon av Nini Roll Anker. Men der relevansen først og

fremst viste seg i universelle og transcendentale kvaliteter og tematikker når det gjaldt folkekunsten, var det i Ankers tilfelle hennes sosiale og politiske engasjement som særlig knyttet henne til lytternes samtid. Relevansen ble understreket ved å peke på hvordan Anker gikk inn i en rekke progressive sosiale og politiske sammenhenger som skulle forløses etter hennes «egen tid». Et typisk uttrykk for dette var motivasjonen Lyche fant for Roll Ankers tre ungdomsbøker skrevet under pseudonymet Kåre P.:

... hennes evne til innlevelse og hennes forståelse for unge mennesker. Det er for så vidt karakteristisk for henne at hun uttalte seg anerkjennende om friskheten og virksomheten i *Mot dag*. Hun forsto og oppmuntret den unge Tarjei Vesaas i 1930. Hun var gode venner med de ti år eldre Gunnar Heiberg og Nils Collet Vogt, men også med de mange år yngre Sigurd Hoel og Helge Krog. Hun sto liksom alltid på broen mellom generasjonene, mellom de gamle radikalerne Heiberg og Nils Collett Vogt og Georg Brandes, og de unge radikalerne. Og hun var i slekt med dem begge. Hun kjente seg vel også i slekt med alt som var ungt og uprøvd, på samme måte som hun – så åndelig sterk og overlegen hun enn var – kjente seg i slekt med de svake, med taperne. Men legg likevel merke til at hennes tapere har noe av trassen, av opprøret i seg. Og i generasjonsmotsetningen er hun på de unges side (1973, 11:26).

Her ble Roll Ankers personlige holdning til politiske prosjekter og dikterkolleger brukt av Lyche for å skildre både personen og forfatteren. Personens gode egenskaper, selvstendig, engasjert, omsorgsfull, progressiv osv., fikk smitte over på forfatterskapet, og styrket dermed dets relevans for de samtidige lytterne.

Lyche og Gjernes anla et tydelig kjønnsperspektiv i sin omtale av Roll Anker og hennes karriere, og plasserte dermed seg selv innenfor en av de sosiale bevegelsene som forfatteren sto som en pioner for. I dette tok de del i en større omveltning i norsk offentlighet på 1970-tallet, hvor kvinnehistorie og feministiske fortellinger ble fremmet gjennom akademia og politisk arbeid. Samtidig sto Gjernes innenfor en lang tradisjon av kvinnelige NRK-medarbeidere som hadde lagt ned et særlig arbeid for å fremme historiske og nåtidige kvinneskikkelser. Det ble særlig tydelig når den eneste omtalen av Nini Roll Anker av noe omfang som Lyche kunne finne, var en liten biografi forfattet av Eugenia Kielland, mangeårig litterær konsulent og foredragsholder i NRK. Gjernes hadde en langt jevnere kjønnsbalanse blant intervjuobjektene og blant de forfatterne hun laget egne programmer om, enn hennes mannlige kolleger hadde.

Da Birgit Gjernes tok til å jobbe i NRK i ble hun fort en kontroversiell skikkelse. Denne statusen skyldtes ikke hennes holdninger til stoffet hun skulle dekke, men språket hennes og stillingen hun skulle fylle. Hun begynte i utenlandssendingen i 1951 etter å ha fullført sitt hovedfag i tysk. I 1952 ble hun overført til rollen som nynorsktalende hallo-dame og denne utnevnelsen utløste kontrovers og store protester fra deler av lyttermassen, til dels i

ganske grove utbrudd (H. F. Dahl og Bastiansen 1999a, 260–61).<sup>155</sup> Hun erstattet en nynorsktalende hallo-mann, så det var ikke språket som gjorde valget kontroversielt, kjønn må ha spilt en utløsende årsak for reaksjonene. Ellers benyttet hun seg av begge målformer, etter tema og samtalepartner. Dertil kom det at Gjernes hadde en karakteristisk stemme som passet godt til radiobruk; den var rund og forholdsvis dyp. Hun representerte dermed en ny type kvinnelig radiostemme som en ikke hadde hørt mange av tidligere.

## Olav Vesaas: Mellom fagformidling, litteraturformidling og journalistikk

Hvilken rolle litteraturformidlerne inntok i radioen kunne variere. Yngvar Ustvedt inntok i fagpersonens posisjon, kanskje i større grad enn noen fast ansatt NRK-medarbeider før ham hadde gjort. Birgit Gjernes hadde på den andre siden et tydelig formidlende prosjekt, samtidig som hun tok i bruk en mer reelt dialogisk form. Imidlertid var tiden i 1960- og 1970-årene moden for en mer journalistisk tilnærming til kulturformidlingen, en formidling som retorisk stilte seg i lytterens posisjon i møte med forfattere og andre kulturpersonligheter. Denne endringen hadde sammenheng med fremveksten av journaliseringen og den tilhørende serviceorienteringen, men må også forstås som et resultat av enkelte deler av litteraturens radikaliseringsprosess.

Da Olav Vesaas ble ansatt i skolekringkastingen i 1968 var det som sønn av det som var å ligne med landets litterære adel.<sup>156</sup> Halldis Moren Vesaas' store engasjement i norsk kulturliv var på sitt mest intense og Tarjei Vesaas hadde fått Nordisk råds litteraturpris fire år tidligere. I 1968 kom Tarjei ut med det som skulle bli hans siste bok, *Båten om kvelden*. Da den skulle omtales i *Dagens bok* av Ragnvald Skrede, måtte en sette av nærmere ti minutter, ikke de sedvanlige fem (20.9.1968).<sup>157</sup> Olav distanserte seg ikke fra denne bakgrunnen, han hadde til og med levert hovedfaget sitt i nordisk litteratur om farens forfatterskap, også det i

---

<sup>155</sup> Det var ikke bare forholdet til publikum som var vanskelig. Da Gjernes flyttet sammen med en mann uten å gifte seg, reagerte kringkastingssjefen Kaare Fostervoll med harme, og ila forbud mot at hun ble brukt i riksprogrammet; hun fikk kun komme på luften i kortbølgesendingene til utlandet hvor hun da var tilsatt (Eckhoff 2001, 3:24). I 1959, da hun vel var gift, fikk hun så vikariere for Mentz Schulerud i opplysningsavdelingen og begynte med det en karriere som kulturformidler i NRK, med hovedvekt på litteratur og teater, som ble avsluttet i stillingen som kultursjef fra 1978 til 1990 for det som etter hvert ble radioens P1.

<sup>156</sup> Allerede i 1947 hadde han vært med i Barnetimen, i et hørespill skrevet av Halldis Moren Vesaas, og året etter ble han intervjuet av Barnetimens Onkel Lauritz i en reportasje fra Vinje. Sin første voksne erfaring med NRK hadde han som nynorskbrukende sommervikar i Dagsnytt tidlig på 1960-tallet (Henriksen og Vesaas 2014).

<sup>157</sup> Ingeborg R. Kongslien skriver i Norsk Litterær Årbok året etter, at programmet varte i femten minutter (Kongslien 1969), men det stemmer verken med det oppsatte programmet eller programrapporten, som angir at opptaket med Skrede varte i ni minutter og ti sekunder («NRK P1 1968.09.20 : programrapport» 1968, 15)

1968. Gjennom mer enn 30 år i NRK ble han en sentral litteraturformidler i norsk offentlighet, og sto som et personlig bindeledd mellom den litterære tradisjonen han selv bokstavelig talt var vokst opp i, og en ny generasjon litterater som var mer radikale, både med hensyn til form og politisk innhold. Som radioarbeider skulle han også bli en overgangsfigur som forsøkte å bringe kringkastingens dannelses- og opplysningsidealer inn i journalismens tidsalder.

I flere år fortsatte Vesaas i Skolekringkastingen, hvor han blant annet laget introduksjonsprogram til litterær analyse sammen med Otto Hageberg (19.1.1970), analyserte Einar Øklands legendariske skolenovelle «Black & Decker» (19.4.1971) og introduserte «Nyere nordisk lyrikk» sammen med danske Erling Nielsen og Hageberg (1971). Utover på 1970-tallet utformet han ikke i samme grad sendingene i skolekringkastingen selv, men spilte en viktigere rolle som organisator, slik tilfellet var for programserien *Norsk skrivekunst*. Den pedagogiske interessen var også med i andre program, så som samtalen han ledet mellom lektoren Egil Elseth og professor Daniel Håkonsen, «Om skolebøker: Hva gjør vi med litteraturen i den videregående skolen?» (11.12.1974). Dette 20 minutter lange programmet ble sendt klokken 16:35, og var del av en liten serie program om skolebøker denne høsten.

Vesaas skulle imidlertid ikke bli en som selv fortalte om litteraturen, hans fremste rolle var tilretteleggerens. Han var ofte programleder for kulturprogrammet *Revyen* og gjorde i løpet av 1970-årene en lang rekke intervjuer med forfattere og andre litteraturfolk, både for skolekringkastingen og for det generelle programmet, og det kan være vanskelig å skille disse programmene fra hverandre. Her var tilnærmingen hans introduserende og åpen, med vekt på å få frem den intervjuedes tanker og prosjekt. Det gjelder enten det var Olav H. Hauge, Olof Lagercrantz eller Brikt Jensen som satt på andre enden av mikrofonen (O. Vesaas 1972a, 1976a, 1976b). Denne formmessige nærheten mellom programmene laget for skolekringkastingen og de som var ment for et alminnelig publikum kan leses på to måter: enten som et forsøk på å myke opp det eksplisitt pedagogiske innholdet, eller som et uttrykk for at det allmenne programmet også hadde en tung didaktisk slagside. Begge deler er nok riktig og den fremste innsikten vi kan trekke ut av en slik likhet er at både den pedagogiske og den allmenne tilnærmingen i NRK til litteratur, hovedsakelig tatt opp et formidlende formål, hvor kvalitetsvurderingen var implisitt, dvs. utført allerede i det forfatteren ble invitert til intervju.

I ett av de bevarte intervjuene, fra sommeren 1971, finner vi imidlertid tendenser til en mer kritisk boring i spørsmålene Vesaas stilte. Den unge poeten Stig Holmås som den gang var tilknyttet SUF-ml, hadde den foregående høsten gitt ut samlingen *Vi er mange*. Stortingsrepresentanten Kjeld Langeland fra Høyre hadde da i debatten om den årlige

tildelingen til Kulturrådet sitert fra Holmås' samling og fra en meget kritisk anmeldelse ført i pennen av redaktør Sverre Mitssem i *Tønsberg blad* (og trykket i flere andre Høyre-aviser). På vegne av «det tause flertall» markerte Langeland avstand til det verdiløse og til og med skadelige, som pengene i innkjøpsordningen ble brukt på («Forhandlinger i Stortinget 173» 1970, 1377).<sup>158</sup>

Vesaas sine spørsmål til Holmås var i utgangspunktet like formidlende og tilretteleggende som han var i møte med andre og mindre kontroversielle forfattere. Da de kom til spørsmålet om en eventuelt voldelig revolusjon ble imidlertid tonen en liten nyanse spissere. Forfatteren måtte først avkrefte at han ønsket å utøve vold, og også forklare – flere ganger – sin egen posisjon når det gjaldt den revolusjonære kampens grad av voldsomhet. Vesaas siterte fra Rudolf Nilsen-diktet «Bekjennelse» som Holmås hadde valgt til å innlede programmet: «å kjempe for arbeiderklassen med tanke og sang og gevær», og fulgte opp: «Kva for eit våpen har du valt å kjempe med?» (O. Vesaas 1971, 07:50). Holmås forsøkte å forklare sin revolusjonære posisjon som resultat av en tanke om nødvendig selvforsvar i møte med reaksjonen som ville komme når venstresiden vant frem via demokratiske kanaler, et svar Vesaas tilsynelatende slo seg til ro med.

Utvekslingen gjorde det tydelig at den radikale diktingen stilte Vesaas' positive formidlingsprosjekt under press. Idet konservative stemmer – til og med stortingsrepresentanter – reagerte så sterkt på diktingens provokasjoner ble det umulig for Vesaas å legge til rette for en formidling av diktingen uten å problematisere den. Det er i alle fall to ulike årsaker til dette. Den ene er journalistikkens krav om politisk balanse for å ivareta allmenhetens interesser, og de tilbakevendende anklagene om at NRK var venstredreid. Den andre årsaken er den pedagogiske institusjonens tradisjonelle avstand til dagsaktuelle og

<sup>158</sup> I *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010* diskuterer Eirik Vassenden hvordan en lignende historie har blitt knyttet til Arild Nyquists samling *Nå er det jul igjen! og andre dikt* fra 1972. Til tross for å ha blitt tatt inn i litteraturhistoriske verk, er denne nok ikke sann: «[E]n scene med stortingsrepresentanter som utøver *live* litteraturkritikk med Nyquists «søppelpoesi», har vi ikke funnet dokumentasjon for» (Vassenden i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 392). Historien ser ut til å skrive seg fra Einar Øklands etterord til Nyquists samling. Der skriver Økland: «Vi kan tenkje oss ein stortingsmann sitere: 'Nå er det jul igjen' i Stortinget og deretter Spørje KUD-ministeren kva som blir gjort for å hindre at slikt gjentar seg. Då blir det alvor då» (Økland i Nyquist 1972, 73–74). Det kan se ut til at det var opptrinnet knyttet til Holmås' *Vi er mange* som dannet Øklands forelegg, og forordet blir dermed mindre av en forovervendt profeti – slik Vassenden omtaler den – enn en tilbakeskuende kommentar til samtidens kulturpolitikk. Dette er særlig viktig å få med seg siden Øklands etterord har en eksplisitt brodd, ikke bare mot kunstløse stortingspolitikere, men også mot en variant av den norske poetokratiske tradisjonen, som Holmås' politiske dikt (og resten av den litterære marxismen-leninismen) kan sies å skrive seg inn i: «[Nyquist] står i det heile tatt på sida av vår litterære tradisjon, den som manar folk til ettertanke og snarleg handling. (Og som tener på det.)» (Økland i Nyquist 1972, 73). Øklands kommentar om den fremtidige Stortingsbehandlingen av Nyquist bør dermed leses ironisk. At den har blitt omformet til en myte om Nyquist-mottakelsen, tjener morsomt nok til å befeste Øklands poeng om den norske litterære tradisjonen: boken ble skrevet inn i en politisk sammenheng for å huskes bedre.

kontroversielle emner (Skjelbred mfl. 2017, 363–64; T. Birkeland, Mjør, og Teigland 2018, 147). Disse to perspektivene er begge knyttet til et krav om sannferdighet, men på ulike måter. Og den samme dynamikken så vi utspille seg i debatten i 1966, da Kristian Asdahl i den store debatten om «*Og fjellene selv ...*» benyttet anledningen til også å klage over et intervju som hadde blitt sendt i skolekringkastingen, med den svenske poeten Sara Lidmann som uttalte seg kritisk om Vietnamkrigen (Törnander og Lidman 1965).

Noe av den samme problematikken<sup>159</sup> utspilte seg tre år senere i en utgave av den eksplisitt formidlende programposten *Fra høstens bøker*, som vanligvis besto av forfatterintervjuer og opplesning og var enkle presentasjoner av nye verk. Dag Solstads roman *25. september-plassen* skapte imidlertid så store bølger da den kom ut og ble så hardt kritisert av den AP-lojale pressen for sine angrep på sosialdemokratiet, at programmets vanlige tilnærming ble vanskelig.<sup>160</sup> Vesaas løste denne kontroversielle situasjonen ved å ikke intervju forfatteren, men få lest høyt fra tre av anmeldelsene før opplesningen kunne ta til.

Selve anslaget i programmet var et sitat fra en voldsom slakt i *Moss avis*, signert Halvor Diesen, som sluttet slik: «Vel er det så at makulatur kan gå tilbake til papirmaskinene igjen. Men det er nå allikevel bortkastede penger til trykning» (O. Vesaas 1974, 0:34). Vesaas sammenlignet oppstyret med den store debatten rundt Solstads forrige bok *Arild Asnes, 1970* – «den norske syttitallsromanen som, til i haust, er mest omdiskutert» (O. Vesaas 1974, 1:00) – og introduserte så bokens prosjekt som en fremstilling av norsk etterkrigshistorie frem til EF-kampen, med virkelige og fiktive personer om hverandre. Bokens sannhetspretensjoner sto i fokus for anmeldelsen som så ble sitert. Signaturen O. D. i *Halden Arbeiderblad* gikk hardt ut mot både bokens historieskriving og dens etikk, før han endte opp i et angrep på Solstads angivelige nedvurdering av Haldens arbeidere.

Før opplesningen gikk i gang, understreket Vesaas så at boken også hadde fått gode anmeldelser og det ble lest et utdrag fra Paal Brekkes anmeldelse i *Dagbladet*. Det er imidlertid verd å merke seg at boken hadde fått flere positive enn negative anmeldelser da Vesaas laget programmet sitt (6.12.1974), og de positive vurderingene kom i aviser som tilhørte hele det politiske spekteret, også den konservative *Morgenavisen*, og sosialdemokratiske *Akershus Arbeiderblad*. De negative omtalene – som alle sto på trykk i

---

<sup>159</sup> At fremveksten av ml-gruppene var noe som opptok Vesaas ble også tydelig gjennom en samtale han ledet mellom Trygve Bull og Sigurd Allern i 1972. Den fikk tittelen *Å vera venstrevridd i mellomkrigstida og i dag*, og hadde som utgangspunkt en sammenligning av Mot Dag med SUF-ml (O. Vesaas 1972b).

<sup>160</sup> Boken fikk en så stor og livlig mottakelse at Aschehoug året etter ga ut en komplett samling av bokens omtaler og anmeldelser, 43 i tallet, over 126 sider (*Dag Solstad 25. september-plassen : For og imot : En samling av pressens anmeldelser og omtaler* 1975).



østlandske Arbeiderpresse-aviser,<sup>161</sup> særlig fra området rundt Oslofjorden – var imidlertid svært negative, og noe av kritikken brøt også ut av anmeldelsesformatet og kom over på avisenes lederplass. Olav Vesaas gjorde i alle tilfeller helt klart at bokens kvalitet var omstridt, men at debatten gjorde boken viktig. Så kunne den 17 minutter lange opplesningen fra ulike steder i boken med sammenbindende kommentarer fra Vesaas, sette i gang. Boken ble senere anmeldt av Helge Rønning i *Dagens bok* (31.1.1975). Opptaket har gått tapt, men det er interessant at NRK ga anmelderoppgdraget til Rønning, som var tidens sentrale antimaoistiske kritiker på venstresiden (Thon i Furueth, Thon, og Vassenden 2016, 433), og som hadde vært en av de sentrale politiske motstanderne til SUF i prosessen frem mot bruddet i 1969 (Rossavik 2011, 119).<sup>162</sup>

En kan spekulere på om de litt spente møtene med ml-litteraturen bidro til å utvikle Vesaas' litterære journalistikk. Programserien *Diktar i dag* fra 1977, kan tale for det. Der møtte Vesaas noen av de fremste yngre norske forfatterne i en type litterære intervjuer som bar bud om en ny og annen litterær samtale enn dem vi hadde hørt tidligere på radioen. I *Programbladet* ble serien introdusert som en slags oppfølger til Ustvedts *Norske klassikere ved dem selv*: «Så lat no folk få greie på dei diktarane som kan hende er i ferd med å skilje seg ut, og lat oss presentere dei mens dei er i live og i full vigør, slik at dei kan kommentere sine egne tekster» (Vesaas sitert i «Ein frodig ungsog av norske diktarar» 1977). Det var også helt uvanlig at NRK så tydelig anerkjente det tause vurderingsarbeidet som lå til grunn for sin egen dekning.

I løpet av serien skulle lytterne få møte Tor Edvin Dahl, Knut Faldbakken, Edvard Hoem, Liv Køltzow, Bjørg Vik og Einar Økland, som alle ble presentert som representanter for ulike tendenser. Av disse var det bare Edvard Hoem som var ml-er, men tendensen han ble presentert under var hans interesse for avfolkingen av bygdene. Alle disse intervjuene er bevart og der kan høres en Vesaas som på en ny måte var villig til å utfordre forfatterne ikke bare på kontroversielle politiske standpunkt, men om hva deres dikteriske prosjekt gikk ut på, og hvilke valg forfatteren hadde fattet i konkrete tekstlige situasjoner. I intervjuet med Liv

---

<sup>161</sup> Det var avisene *Telemark Arbeiderblad*, *Halden Arbeiderblad*, *Amta*, *Moss Avis*, *Arbeiderbladet*.

<sup>162</sup> Rønning skrev om boken, samt Kjartan Fløgstads *Rasmus* og Edvard Hoems *Kjærleikens ferjereiser i Bonniers* senere samme år og ga der til beste en ikke udelte positiv vurdering: «Problemene reiser seg for Solstad ikke i skildringene av dagliglivet; der allmenngjøres opplevelsene samtidig som deres preg av å være enestående bibeholdes. Men når det politiske perspektivet trekkes inn i skildringen, kommer de individuelle opplevelsene i forgrunnen og det allmenne perspektivet blir borte». Han var likevel overbevist om bokens sentrale plass i litteraturens politiske utvikling: «Disse svakhetene forhindrer imidlertid ikke at 25. septemberplassen innebærer et ambisiøst og betydelig forsøk på å gi en litterær fremstilling av den norske arbeiderbevegelses og -klasses utvikling i etterkrigstida» (*Dag Solstad 25. septemberplassen: For og imot: En samling av pressens anmeldelser og omtaler 1975*, 116–117).

Køltzow, for eksempel, kunne Vesaas spørre om et sted mot slutten av *Historien om Eli* hvor Køltzow valgte å skrive om «dei «Nye menneskene», og der brukar du «Nye» med stor bokstav. Kvifor gjer du det?» (O. Vesaas og Køltzow 1977, 6:00).<sup>163</sup> Og litt senere, som en oppfølging til dette poenget, stilte han spørsmål ved hennes narratologiske valg: «Av og til så bryt du igjennom med ... med forfattarkommentarar, det står ein plass «ikke noe det nytter å skrive om». Altså, du diskuterer dette her med deg sjølv på ein måte mens du skriv eeh ... Du stiller deg stadig spørsmålet «Er det nokon vits i å skrive slik?». Gjer du det?» (O. Vesaas og Køltzow 1977, 8:02). Denne tekstnære og fortolkende måten å intervjuje forfatterne på skapte en samtale hvor Vesaas la rammene for forfatterens fortolkning av egne verk og arbeidsprosess, i større grad enn de tidligere intervjuene som la mer vekt på presentasjon.

Dessuten avslørte intervjuene også en annen fortrolighet mellom Vesaas selv og forfatterne som punkterte noe av den posisjonen Vesaas tok som allmennhetens representant. Et talende eksempel finnes i intervjuet med Edvard Hoem:

Olav Vesaas: I den andre boka di, som er ein lyrisk roman, der står det: «Før dagen blir spent ut som eit kvitt segl i vinden». Eit svært lyrisk bilete. Kunne du ha skrive dette i dag?

Edvard Hoem: Det kan godt være eg kunne ha skrive det same i dag. Ehm. At ein opent vil knytte kunsten til politikken betyr jo ikkje at ein skal ... at ein skal gi opp det som er særeige for kunsten.

OV: Så ein ... ein kommunist kan altså skrive rein naturlyrikk?

EH: Ja, det veit du jo godt det, Olav Vesaas [Vesaas' latter i bakgrunnen] Du har jo lese Brecht og du har jo lese Majakovski og du har jo lese mye du. Så du veit jo det at det er eit påfunn i norske aviser og i andre borgarlege publikasjonar det at kommunistar ikkje kan dikte godt (O. Vesaas og Hoem 1977, 17:37).

I Hoems godmodige imøtegåelse av Vesaas' performativt naive spørsmål, og Vesaas' latter idet han ble tatt i forseelsen, ble det konstruerte ved den retoriske situasjonen åpenbart. Vi kan høre Hoem smile når han ikke aksepterte at Vesaas gjorde seg dummere enn han var, og innlemmet ham i fellesskapet av dem som hadde kjennskap til den revolusjonære diktingens estetiske og tematiske register. Slik kom de to samtaledeltakerne nærmere hverandre i samtalen, samtidig som det kan tenkes at avstanden mellom Vesaas og enkelte av lytterne økte.

## Eilif Straume og den modernistiske tradisjonen

Forholdet til det sene 1960-tallets og 1970-tallets estetisk og politisk radikale litteratur skulle også spille en viktig rolle i radiokarrieren til Eilif Straume, som kom til NRK i 1966 og sto sentralt i NRKs litteraturdekning på 1970-tallet.<sup>164</sup> I begynnelsen av radiokarrieren laget

---

<sup>163</sup> «De gamle følelsene: Det fantes nesten ikke Nye mennesker; de fleste lot seg styre av det gamle, hadde hemmelige drømmer om den lille trygge enheten» (Køltzow 1975, 152)

<sup>164</sup> Straume, som hadde levert hovedfag om Olav Aukrust, kom fra en stilling som lektor ved Eidsvoll landsgymnas, og var en av få NRK-folk som siden forlot kringkastingen mens han enda var yrkesaktiv. Han skulle bli en sentral litteratur- og teaterkritiker på 1980- og 1990-tallet, og står blant annet som mottaker av Olav

Straume flere program som tok sikte på å presentere historiske forfatterskap gjennom opplesning og sammenfattende karakteristikker. Her inntok han en klart vurderende og fortolkende posisjon, ofte med et litt kulturkonservativt perspektiv, et inntrykk som ble forsterket av Straumes slepne riksmål.<sup>165</sup>

Men det var ikke som foredragsholder, i skolekringkastingen eller i andre sammenhenger at Eilif Straume skulle gjøre mest. I stedet var hans virke journalistisk, med en lang rekke kortere og lengre samtaler med forfattere, skuespillere og andre skapende kulturmennesker, enten i egne program eller som innslag i magasinprogram som *Litterært magasin* og *Revyen*. Han intervjuet poeter, kritikere og pressefolk, velinformert, korrekt og, litt etter hvem som ble intervjuet, med et klart, men underspilt ønske om å få frem samtidskritikk i forskjellige former.

Den 12. juni 1973 møtte Straume den svenske kritikeren Arthur Lundkvist – som Birgit Gjernes også hadde intervjuet ni år tidligere – til samtale etter at Lundkvist hadde deltatt på et nordisk kritikerseminar i Oslo. Straume var særlig interessert i: «... det som for mange troende mennesker, troende i politisk betydning, vil være noe av et sjokk, fordi Arthur Lundkvist, som har vært regnet som en marxistisk dikter, har her på dette seminaret sagt ting som peker i ... en noe annen retning. Eller hvordan, Arthur Lundkvist, skal vi forstå det som er sagt her?» (Straume 1973, 1:35) Lundkvist svarte med å kritisere blind tro generelt, «vi ska veta, vi ska inte tro, och marxismen har på många håll urartat till en ren trosrörelse» (1973, 2:02), og om marxismen skulle være relevant måtte den være en åpen arbeidsmetode, ikke en analyse hvor svaret allerede var gitt.

I innslag som dette ble Straumes litterære og ideologiske posisjon markert, men ikke veldig klart avtegnet annet enn at han ga uttrykk for en tydelig skepsis overfor materialistiske og aktualiserende tilnærminger til litteraturen. Denne skepsisen var kanskje likevel tydelig nok, all den tid NRKs kulturjournalister sjeldent tok klare standpunkt, men heller i størst mulig grad forsøkte å presentere sine intervjuobjekter og deres synspunkt. Og i en litterær offentlighet som først hadde blitt dypt preget av Profil-gruppen og andre forfattere og litterater med beslektede innstillinger, og som nå sto midt i ml-bevegelsens gjennombrudd i den brede offentligheten, ble det å ta avstand fra noen av de unge radikales viktigste standpunkt til en klar posisjonering.

---

Dalgards pris som Årets kritiker i 1988. Da var det seks år siden han hadde sluttet som litteratur- og kulturformidler i NRK-radio for å gå over til *VG* og siden *Aftenposten*.

<sup>165</sup> Hør for eksempel hans introduksjon til Sigbjørn Obstfelders forfatterskap (Straume 1966).

I 1980, i programmet *Mange kalt, men få utvalgt? Om bøker og forfattere i 1970-årene*, ble imidlertid Straumes kritiske holdning til radikale forfattere av alle slag virkelig tydelig, om det enn kunne framstå litt uklart hvem som var adressatene for kritikken. Straume innledet til overmål programmet med en kvalifiserende advarsel: «Dette programmet skal inneholde kritikk, til dels ganske hard sådan. Det må sees som ledd i en større helhet: Vi har hatt adskillige program om bøker og forfattere i syttiårene og det kritiske element har kanskje ikke alltid vært så sterkt fremme» (Straume 1980, 0:00). Påkallingen av en «større helhet» må forstås som en henvisning til NRKs rettesnor for den politiske journalistikken om balanse over tid, og Straume satte dermed kulturdekningen inn i en journalistisk fremfor en formidlende ramme, hvor en vektla vinklingen og journalistens prosjekt, fremfor aktørenes perspektiver.

Programmet besto av fire innslag, først tre intervju med Straume som intervjuer, før Stein Mehren til slutt leste diktet «Mitt store fagpolitiske dikt», som gikk i klinsj med all materialistisk dikting. Nils Johan Rud, den tidligere redaktøren av ukebladet *Magasinet for alle* (tidligere *Arbeidermagasinet/Magasinet*), var den første som fikk slippe til for å kommentere 70-talls litteraturen, et begrep Straume raskt modifiserte til også å innbefatte deler av litteraturen fra 60-tallet. *Magasinet for alle* hadde vært en viktig skjønnlitterær kanal hvor en lang rekke forfattere, blant andre Alf Prøysen, Tor Jonsson og Agnar Mykle fikk komme på trykk tidlig eller for første gang. Rud hadde fungert som veileder og døråpner for mange og i intervjuet med Straume sa han nettopp at etter hans mening var en viktig forskjell mellom 70-tallsforfatterne og tidligere generasjoner at de unge i stor grad traff offentligheten som ferdige forfattere, uten behov for utvikling:

[D]e var jo plutselig glimrende skribenter, fullt ferdige, og det hadde jo ikke hendt før. Vi hadde jo den der langsomme veksten, at det tok førti år å bli Johan Falkberget, ifra før. Så hadde vi noen mer akademiske innslag, som Sigurd Hoel og sånt, og de var nokså enestående, men norsk litteratur den er jo blitt til i utkanter, i små biotoper og derfor er det også blitt personligheter der. Men nå fikk vi jo en litteratur som var internasjonalisert også, i formen, glimrende laget. Hvis du tok vekk forfatternavnet så kunne du lure på om det var en av størrelsene ute mange ganger, som hadde skrevet boka. Men de manglet fingeravtrykkene (Rud i Straume 1980, 5:29).

Ruds kritikk av 1960/70-tallsforfatterne stoppet ikke ved etterlysningen av personlighet og at de skrev bøker «avlet av litteratur» (Straume 1980, 3:08). Den manglende identiteten gjaldt ikke bare den enkelte forfatter: «det er litterært godt, men det er ikke menneskelig godt, og det er ikke nasjonalt godt nok. For det er ikke noe som er vår egenart ... Man skal være forsiktig med dette med egenart og alt dette her, men du må jo ha en karakter i tingen hvis du skal tilhøre verden også. Du må identifiseres da også» (Straume 1980, 6:36). Litteraturens nasjonalitet var altså fortsatt et ideal, men idealet ble ikke holdt i live i praksis.

Ruds sentrale ankepunkt var imidlertid at den nye generasjonen hadde gjennomført et litteraturpolitisk kupp som stengte ute alle som ikke hadde tilgang til dette akademisk sterke nettverket. Rud beskrev denne utviklingen som en sentralisering av litteraturen, jamfør det ovenstående sitatets referanse til litteraturens tilknytning til «små biotoper». Da protesterte Straume:

Eilif Straume: Men er det ikke samtidig noe annet da, Rud? Er det ikke akkurat i dag en overromantisering i retning av dialekter og ... og ... og ... diktning fra alle hjørner fra kongeriket Norge, da?

Nils Johan Rud: Det er en sånn merkelig syndsforlatelse det der, det der med dialektene. De har fått denne Prøysen som er blitt helt sakral, vet du. Og dermed er man jo liksom sikret for noen generasjoner, med at man har berget poteten også, ikke sant? Og ... det er jo samtidig også noe av det virkelig store som har skjedd. Det er sånne fenomener som Prøysen, som visekunsten, som ungdommens forhold til ... fra jazzen til folkemusikken, ikke sant, den sammenhengen der. Og det er internasjonalisme samtidig som det er nasjonalt! Og det spennet, det mangler altså norsk litteratur (Straume 1980, 11:43).

Ruds kritikk var pragmatisk i den forstand at han kanskje først og fremst reagerte på hvordan den unge generasjonen hadde skjøvet bort forfattere utenfor deres egen krets. Men hans kritikk var også litterær ved at han la vekt på det individuelle og nasjonalt særpregede, i opposisjon til den nye litteraturens mer avanserte estetiske systemtenking som var preget av internasjonale strømninger. Denne siste kritikken knyttet Straume ikke an til.

Etter intervjuet med Rud gjorde Straume en realitetsorientering, han snakket med to skolebibliotekarer om hva Oslos gymnasiaster likte å lese. Og fikk vite at det meste av den radikale samtidslitteraturen ikke sto synderlig høyt i kurs, annet enn hos de flinkeste. Deretter var det duket for at kritikeren og forfatteren Odd Solumsmoen skulle få gi sitt besyv med om de norske forfatterne fra 1970-tallet. Solumsmoen hadde vært aktiv som kritiker og formidler i NRK siden tidlig på 1950-tallet og var mye brukt i *Dagens bok*. Han var faktisk ansvarlig for den andre sendingen av *Dagens bok* (22.9.1964).<sup>166</sup> I 1969–70 ledet han også en serie på ti program kalt *Dikt fra mange land* hvor han i noen episoder presenterte enkeltforfattere som Aleksander Pusjkin og Charles Baudelaire, mens han i andre introduserte dikt fra land som Japan og Island, eller til og med kontinenter, dvs. Afrika og Latin Amerika. Solumsmoen begynte som kritiker i *Arbeiderbladet* i 1950 og hadde opptredener i NRK så å si hele kritikerkarrieren.

Som Rud var Solumsmoen sterkt kritisk til hvordan de radikale 1970-tallsforfatterne med utspring i *Profil*-miljøet hadde erobret sine posisjoner, og hvordan de forvaltet makten de hadde vunnet til fordel for sitt eget «klikkvesen» (Straume 1980, 23:00). Han tok til orde for den litteraturen som ikke hadde fått nok oppmerksomhet fordi den ikke befant seg «på den

---

<sup>166</sup> Da snakket han om Heinrich Bölls *Som en klovn ser det*. Hans første innslag på NRK finner vi i 1952. Tilfeldighetene vil ha det til at han da snakket om Nils Johan Ruds novellesamling *Både vinter og vår* (27.10.1952).

riktige siden av hagegjerdet» (Straume 1980, 22:26). Men til forskjell fra Rud stilte Solumsmoen seg tydelig kritisk til innholdet i flere av forfatterskapene, og særlig den politiske vendingen i løpet av 1970-tallet. Særlig hardt gikk det ut over Dag Solstad som ble anklaget for å bedrive demagogi i krigsromanen *Svik*. Solumsmoen avsluttet samtalen med å ytre et ønske om «at den enøyde politiske romanen utånder i slutten av syttiårene» (Straume 1980, 39:59).

Solumsmoen var godt forberedt til intervjuet og flere av svarene hans var svært velformulerte og veldisponerte, og ble dessuten fremført med en prosodi som pekte mot opplesning. Det er ikke annet i opptaket som tilsier at han hadde skrevet ned svarene på forhånd, lyden av papirer eller lignende. Et interessant øyeblikk oppstod imidlertid da Straume ba Solumsmoen om å sitere noen linjer fra den pseudonyme poeten Joachim Aremk. Han hadde Solumsmoen hadde fremhevet som en som ikke passet inn i radikalernes oppdeling av verden. Solumsmoen måtte tenke seg godt om for å huske noe «utaboks» men fant frem til tre verselinjer han gjenga ordrett og som både Straume og han kunne glede seg over.<sup>167</sup> At Solumsmoen ikke hadde forberedt dette og faktisk husket linjene, passer godt til inntrykket av ham som en representant for en forgangen epoke. Jeg ønsker i alle fall å tro at han husket dem, men at Straume følte at det var rimelig av ham å be Solumsmoen sitere dikt etter hukommelsen kan tyde på at programlederen hadde gitt intervjuobjektet en ganske tydelig bestilling på forhånd.

Straume fikk i alle tilfeller svar på sin bestilling, enten den var eksplisitt formulert eller bare lå implisitt i selve invitasjonen til programmet. Både Rud og Solumsmoen svarte i tråd med tendensen Straume la opp til, og i begge disse intervjuene beveget Straumes posisjon seg fra intervjuer til medsamsvoren i løpet av samtalen. Etter at Solumsmoen hadde slaktet Solstads krigsfremstilling, kom Straume for eksempel med dette – må en si – forholdsvis ledende spørsmålet: «Men du, det er vel spørsmål om ikke både skipsredere og andre må vike plassen i djevlehierarkiet for sosialdemokratiet, det er vel selve den sorte Belsebub?» (Straume 1980, 32:53). Solumsmoen kunne bare bekrefte. Her var alle journalistiske pretensjoner om upartisk spørsmålsstilling gitt på båten til fordel for en utveksling mellom to litterater som delte de samme irritasjoner.

Det er så verdt å merke seg at denne irritasjonen først og fremst hadde sin årsak i kampen om oppmerksomhet og radikalernes politiske ensretting, og ikke egentlig i

---

<sup>167</sup> «I tredve år har jeg tryglet under bryggene / gjentatt meg selv bak stenene / snublet i land for å si noe, med tang i munnen» (Solumsmoen i Straume 1980, 24:20). Fra diktet «Bølgeslag» i samlingen *Tapetdører* (Aremk 1970, 60).

formmessige spørsmål. Solumsmoen hevdet at modernismen hadde gjort det enklere å skrive poesi, men at det stilte høyere krav til det poetiske uttrykkets pregnans, noe «1970-tallsforfatterne» ikke hadde tatt konsekvensene av. Kritikken var altså ikke rettet mot modernismen i seg selv, men mot forvaltningen av den modernistiske tradisjonen. Problemet var først og fremst politisk og viste seg særlig i den unge generasjonens avvisning av sosialdemokratiet.

#### *Vi møter et dikt*

Konservatismen som kan spores i enkelte av Eilif Straumes intervjuer og innslag kom imidlertid ikke så åpenbart til uttrykk i det programmet hvor han kanskje hadde størst innflytelse over presentasjonen av norsk samtidslitteratur, *Vi møter et dikt* som ble sendt fra våren 1967 til våren 1972.<sup>168</sup> Straume var programleder, men spilte ingen aktiv rolle i selve programmene, han sørget kun for rammene med introduksjoner og avslutninger. Som programansvarlig spilte han likevel en avgjørende rolle ved å bestemme hvilke dikt lytterne skulle få møte, og utvalget hans sier en god del om hvilken tilnærming han tok til formidlingsoppgaven.

Programmets oppbygning var fast: I hver sending ble ett dikt lest opp ved programmets begynnelse og slutt, noen ganger av forfatteren andre ganger av en skuespiller. Mellom disse opplesningene skulle i utgangspunktet en «profesjonell» leser – en kritiker, akademiker, forfatter, forlagsperson eller lignende – og, som Straume sa «en representant for den interesserte allmennhet» (Straume 1967b, 2.50) gi sin personlige fortolkning av diktet. Men lekmannens posisjon ble fort svekket. Overgangen mellom lek og lærd var ofte nokså glidende og lite hørbar, særlig når en tok i bruk studenter som lekmenn. Det endte med at det mange ganger kun var én person som snakket om diktet, og da helst akademikere eller lignende. Det hendte imidlertid også at kommentaren var utformet som en samtale – i et program om Harry Martinssons dikt «Hällristningen», snakket for eksempel Straume med journalisten Arne Altern og hellerissingseksperter Erling Johansen (Straume 1972). Ved ett tilfelle deltok også forfatteren selv i utlegningen av diktet, Claes Gill samtalte med Straume om sitt dikt «De tusen kandelabres sus» (Straume 1968d).

Hvert program varte omkring 15 minutter og ble til å begynne med oftest sendt klokken 22:30, før det ble mer uregelmessig i løpet av 1970 da en varierte mellom å sende det om kvelden og om formiddagen. Ifølge min undersøkelse ble det laget 48 programmer i løpet av de fem årene, og av disse finnes elleve opptak bevart, et høyt antall om en sammenligner

---

<sup>168</sup> Første sending gikk på luften 14.4.1967, siste sending ble sendt 13.3.1972.

med lignende program. For et av programmene har det vært umulig å få på det rene hvilket dikt som ble behandlet.

Om vi ser helt overordnet på det, og sorterer programmene etter forfatterens fødselsår, er det åpenbart at ingen generasjon kan sies å ha fått noen særlig større oppmerksomhet enn andre. Diktene som ble omtalt representerer heller ingen enhetlig retning innen lyrikken, selv om det var en overvekt av dikt publisert etter 1945. Gunnar Reiss-Andersen var den eneste poeten som ble omtalt to ganger og listen over forfatternavn og dikt er variert: Vi finner for eksempel Gunvor Hofmo (1.10.1967), Alf Larsen (29.10.1967), Tor Jonsson (17.3.1968), Herman Wildenvey (3.3.1968), Halldis Moren Vesaas (31.3.1968), Ragnvald Skrede (9.6.1968), Kjell Heggelund (7.7.1968), Ingebjørg Kasin Sandsdalen (6.10.1968), Olav H. Hauge (1.12.1968), Edvard Hoem (1.2.1970), Olaf Bull (8.3.1970) og Åse Marie Nesse (25.12.1970).

Også diktutvalget var variert, med mange dikt som var kanoniserte eller var i ferd med å bli det, som Arnulf Øverlands «Ordet» (21.1.1968) og Inger Hagerups «Våre små søsken» (25.8.1968), men også nyere og mer ukjente tekster. Stein Mehrens «Jeg holder ditt hode» var enda et forholdsvis ungt dikt, kun fire år var gått siden det først utkom da dette var tema for programmets andre sending (16.5.1967). Andre utvalg fremstår mer fremmede i dag, Tore Coward og hans dikt «Et par» (14.9.1969) kan ikke sies å ha satt veldig sterke spor etter seg, mens Rolf Sagens (20.4.1969) forfatterskap står sterkere, men først og fremst som et kultfenomen på Vestlandet.

Med bakgrunn i denne fordelingen må det være mulig å si at Straume sto for en inkluderende poesiformidling med tydelig historisk bevissthet, men som også orienterte seg mot samtiden og den fremvoksende litteraturen. Straume var sannsynligvis blant de mest konservative i NRKs litteraturseksjon, og Jan Erik Volds senere anklage mot denne tidens litteraturformidling i NRK «[...]der Arthur Klæbo-kåsørar dominerte med ein ironi som i ei Vietnam-tid kjendest utdatert, og der ein Ønskedikt-estetikk vart forsvara med nebb og klør [...]» (J. E. Vold 2011), kan dermed fremstå som litt urettferdig. Samtidig kan vi ikke se bort fra at de mest eksperimentelle stemmene som senere skulle bli blant landets fremste lyrikere, som Vold selv, eller en Einar Økland, ikke ble viet oppmerksomhet i det hele tatt.

Så kunne en mistenke at Straume sørget for at de diktene som lå lengst fra hans egen sensibilitet fikk mindre positive omtaler, men om vi lytter til opptaket av sendingen om Georg Johannesens dikt «Ferie» hører vi at dette slett ikke var tilfelle (Straume 1967a). «Ferie» er et demonstrativt materialistisk dikt, en materialisme som kommer særlig kraftfullt til uttrykk i sluttversene: «Skjelettet er innerst / i hver eneste mann / Og hva har jeg innerst i hjertet? /



Innerst i hjertet har jeg min forstand» (Johannesen 1966, 48). Disse linjene ble oppfattet som så voldsomme at de avfødte et tilsvarende fra Jan Erik Vold i *Mor Godhjertas glade versjon: Ja*, to år etter at Johannesen publiserte sitt dikt: «[...] trekkes ikke her opp et skille mellom hjerte / og forstand, hjertet som følelsens bløte gelé / omkring forstandens kjerne av stein – det er ikke sant!» («Etter møtet med Georg Johannesens Tu Fu-dikt – Et essay», J. E. Vold 1968, 77).

En slik humanistisk kritikk ville det ikke vært overraskende om også Eilif Straume hadde lagt til rette for det. Men verken skuespilleren Eilif Armand, kveldens «profesjonelle» leser, eller den unge «lekmannen» Kyrre Haugen Bakke var i nærheten av noen slike forbehold i sine nokså like tolkninger av diktet. I stedet fulgte de trofast ideen om avfortrylling, at diktet var «en protest mot [...] virkelighetsmystikk» (Armand i Straume 1967a, 3:37), og at det var en god protest skrevet av en forfatter som «bruker huet i sine dikt (Bakke i 1967a, 9:32).

Det var lesernes ansvar å mene noe om diktene som ble presentert, Straume skulle holde seg i bakgrunnen. I sendingen om «Død Amazon» av Hjalmar Gullberg, innledet han med en unnskyldning: «Den som leder disse programmene skulle kanskje helst avholde seg fra for personlige meningsytringer, men jeg må allikevel få si at for meg er noe av det beste jeg har møtt i diktets verden knyttet til Hjalmar Gullbergs dyrebare navn» (Straume 1968a, 0:0). Dermed var hans programlederoppgave og etos tydelig uttalt: han skulle tilrettelegge, ikke ytre seg, men når begeistringen for den dyrebare litteraturen ble for stor kunne han ikke holde den helt tilbake. Straume valgte lesere til diktene som hadde en affinitet for diktet som skulle leses, og i alle de elleve bevarte opptakene møtes diktene med den samme positive forståelsen, til dels også begeistring.

Hvordan diktene ble vurdert og fortolket – hvilke kriterier og hvilken bakgrunnsinformasjon som ble ansett for å være relevant, om estetiske eller etiske spørsmål skulle veie tyngst – varierte naturlig nok etter diktets form og innhold, og etter hvem som snakket om diktene. Noen diskuterte motivenes kulturhistorie, som da forfatteren Alfred Hauge orienterte om det forvekslede barnets plass i norsk folketro i sin kommentar til «Voggesang for ein bytting», (Straume 1968c). Andre leste parafraserende og innfølede, som den kommende professoren i germanistikk Elsbeth Wessel om Herman Wildenveys «Elskeren»: «Her knyttes liv og død sammen, og samtidig oppstår et mystisk bånd mellom naturen og diktets jeg, her skjer den endelige og dype forening mellom de to» (Straume 1968b, 11:47).

De bevarte lesningene varierer i intensitet og i dybde, men alle oppfylte programpostens forutsetning, nemlig at det omtalte diktet var godt og viktig, oppgaven var å

få formidlet hvorfor og hvordan det var godt og viktig til radiolytterne der ute. I innledningen til programmets første sending artikulerte Straume den redaksjonelle holdningen til lyrikken:

Vi møter et dikt, og er det et virkelig dikt får vi mén av det. Noen av våre utenverker går i stykker, og det som er innenfor begynner å røre på seg og gjør oss urolige. Det som er innenfor skallet er nemlig i slekt med diktet, som et dyr i bur blir det forandret når det merker noen av sine egne utenfor. Buret blir utsatt for et press. Det blir øvet vold mot buret. Buret går i stykker. Kanskje bare ubetydelig, en liten sprekk, en trang åpning, men stor nok til at noe av det som er innestengt i oss greier å smette ut og aldri mer, kanskje aldri mer, finner seg i å falle tilbake på plass. Da er det lettere å åpne neste gang diktet banker på vår dør, og slipper vi diktet inn, da slipper vi selv ut, litt av oss i alle fall blir berget fra mørke og bevisstløshet. Og litt trekker mer med seg. I virkeligheten er alle dikt inni oss selv, bestandig. Det vi kaller dikt er redskaper til å befri våre egne innelåste muligheter. Dikteren er en fagarbeider, han har spesialisert seg på å smi slike redskaper. I dikterlauget finnes det både grovsmeder og finmekanikere, det trengs også forskjellig redskap til forskjellige bur som skal brytes i stykker. Noen diktere bedøver oss halvt når de arbeider, andre slår så det gjør vondt og ser ut til å trives med det. Hvorom allting er, så håper vi at lytterne skal trives, eventuelt også få det litt vondt når vi nu i aften starter vår nye serie *Vi møter et dikt* (Straume 1967b, 0.0).

Dette fokuset på en personlig frigjøring i møte med diktet er slett ikke tydelig til stede i alle kommentarene, noen av dem er ikke særlig personlige i det hele tatt. Straumes eksistensielle motivering av programkonseptet, som slik jeg oppfatter det må oppfattes som et sterkt *forsvar* for lyrikken som sjanger, kan likevel si oss noe om lyrikken og formidlingen av dennes posisjon i offentligheten, og hva programposten var ment å oppnå.

En kan spekulere over om *Vi møter et dikt* var et slags forsøk fra NRK på å støtte opp omkring lyrikken i en situasjon hvor kunstarten opplevde begynnelsen på en kulturell isolering som har nådd sin fullbyrdelse i dagens offentlighet. På den andre siden hadde lyrikken vært et naturlig radioinnhold i 40 år, og den var det fortsatt, noe som særlig ble manifestert i programposten *Ønskediktet*, som nøt stor popularitet. *Ønskediktet* la imidlertid kun vekt på gjenkjennelse og popularitet, det var jo nettopp det som var programmets premiss. Det førte til at en viss form for lyrikk fikk særlig forrang. Ifølge modernismekritikeren Olaf Bille var det kun ett modernistisk dikt som ble lest opp i *Ønskediktet* i perioden 1963-1964 (Bille 1973, 21). Og Jan Erik Vold parodierte den tradisjonalistiske kosen i *Ønskediktet* i samlingen *Kykelipi*:

Ønskediktet  
Det kvanser seg i Skottfjelldal  
og kosten står og kvorer  
og alle kvoiser ligger moys  
og vekten kroper nilsut  
og santefrosken lifser seg  
i taktens glode sendrekt  
og moys og kals og roys og bro  
har funnet den de kroster  
(J. E. Vold 1969)

Om Volds kritikk var treffende er ikke mitt anliggende, men at det var rom for et slikt blikk på *Ønskediktet*, peker i retning av at det fantes misnøye med NRKs lyrikkformidling.<sup>169</sup> Og med tanke på Straumes sans for den modernistiske tradisjonen, er det slett ikke sikkert at han var helt uenig i en slik kritikk, om han ikke ellers sluttet seg til Volds program.

*Vi møter et dikt* var i sin utforming et forsøk på å bygge bro over et skille mellom folk flest og den litterære institusjonen, gjennom Straumes ønske om å fremvise diktets kraft til å gi leseren «mén» og gjennom sammenstillingen av kommentarer fra fagpersoner og allmennheten. Imidlertid ble allmennhetens posisjon i programmet svekket etter hvert som tiden gikk, samtidig som den formmessig aller mest progressive lyrikken ikke fikk plass der. I dette mislykkede forsøket ligger muligens en kime til noe av den misnøyen Eilif Straume skulle komme til å uttrykke over litteraturens utvikling i 1960- og '70-årene, uten at Straume selv formulerte den fullt ut i denne perioden.

## Konklusjon

I de to tiårene fra 1964 til 1984 hadde litteraturanmeldelser en sentral posisjon i NRKs daglige tilbud. Med programposten *Dagens bok* ble NRK et av mediene som anmeldte flest titler i løpet av et år, og sannsynligvis med det største publikummet. Det korte formatet på anmeldelsene og nærheten til nyhetssendingen tyder på at NRK ønsket å understreke anmeldelsenes informerende funksjon. NRK-ledelsen la mindre vekt på kritikkenes perspektivering. I hvilken grad denne kritikken var reelt vurderende er vanskelig å avgjøre, siden så få opptak er bevart. Redaksjonens kobling av bøker til kritikere som de ofte delte mye med, bidro tilsynelatende til lite friksjon i programmet.

Samtidig finnes det nok eksempler på anmeldelser fra *Dagens bok* som tok en klart kritisk stilling til den omtalte boken til å si at NRKs litteraturanmeldelser slett ikke var ren formidling. Den 20 år lange historien er for lang til den typen ensidige karakteristikk. Det største problemet *Dagens bok* hadde var kanskje at NRK i så stor grad søkte representativitet, både når det gjaldt hvilke bøker som ble omtalt og hvem som omtalte dem. Programmet var så åpent at det kunne oppfattes som retnings- og profilløst. Med fem års mellomrom ble *Dagens bok* angrepet av henholdsvis *Minerva* og *Vinduet*, med omvendt politisk fortegn.

Med hensyn til litteraturens og litteraturdekningens forhold til den større nasjonale offentligheten var dette perioden da det nasjonale og det litterære prosjektet åpent begynte å ta

---

<sup>169</sup> Vigdis Ystad siterte diktet i sin anmeldelse av *Kykelipi* i *Dag og tid*, og innledet: [Vold] er berre så mykje meir medveten om den djupe røyndom som blir skapt nett i tilhøvet mellom språket og verda. Det er ein røyndom som ikkje alltid kjem fram i tradisjonell poesi – og det er nett det tradisjonelt «meingslause» Vold har gitt eit bilete av i ein herleg humoreske som knapt vil gjere han populær i alle krinsar (Ystad 1969).

farvel med hverandre. Det politisk-estetiske mønsteret som hadde preget norsk offentlighet så dypt, var i ferd med å rakne. Skandalen knyttet til programmet «... og fjellene selv roper langt hurra» bidro i samtiden til å forsterke inntrykket av NRK som en venstrevridd institusjon, men er i vår sammenheng viktigst som uttrykk for at nasjonal begeistring nå var fullstendig avskiltet som kvalitetskriterium innenfor den litterære institusjonen, og at denne vurderingen også hadde blitt med inn i NRK. Tendensen til nedtoning av det nasjonale perspektivet, og større vekt på aktualiserende perspektiver på det historiske stoffet finnes igjen flere steder i det litterære programtilbudet. Samtidig var den nasjonale litteraturhistorien fortsatt en sentral kategori i opplysningsstoffet.

Andre litterære tendenser bidro også til at forholdet mellom litteraturen og det større fellesskapet ble satt under press. Den litterære modernismens inntog ble akseptert av de NRK-ansatte, men stilte krav til dem som formidlere. Langt vanskeligere var det å hankses med tiltakende politiske radikaliseringen innenfor deler av det litterære feltet. Bølgen av unge og kamplystne forfattere som utfordret sentrale perspektiver i den norske offentligheten fra venstre – deriblant det sosialdemokratiet som NRK lenge hadde vært en representant for – stilte NRKs formidlende journalistikk i en klemme. Selv om målet var å føre en balansert dekning på lang sikt, tvang det seg frem en mer kritisk litterær journalistikk.

Formmessig omfatter de siste 20 årene av radiomonopolets levetid radioforedragets død i den store offentligheten. Det skulle imidlertid vise seg mer seiglivet innenfor litteraturformidlingen enn andre steder. Dette kan dels tilbakeføres til at foredraget fortsatt hadde en viss plass innenfor skolekringkastingen, og at litterært innhold produsert for skolekringkastingen siden ble flyttet over i kveldsprogrammet. Denne holdningen til opplysning i litteraturdekningen blir også synlig i andre deler av litteraturdekningen. Likevel skulle samtalen og intervjuet også komme til å prege det litterære formidlingsstoffet. En rekke stiliserte samtaler ble produsert som en sjanger som kunne overta for foredragets monolog. Disse forlot imidlertid aldri skriftligheten, noe som understreket det litterære innholdets problemer med å tre inn i nye medieestetiske former.

## 5. 1984–2000: Et eget luftrom

La oss åpne dette siste kapitlet med to sitater, begge fra NRK P2, men med ti års mellomrom.

Først fra en diskusjon om utviklingen av NRKs kulturdekning i 1985:

«Det er kanskje litt for sterkt sagt, men før i tiden hadde man det inntrykket at radioen ble ledet av filologer. I dag har man det inntrykket at den ledes av profesjonelle journalister. Og på mange måter kan det kanskje være et fremskritt, men jeg tror ikke det. Fordi at man har inntrykk av at journalister i dag tenker først og fremst på hva som selger som nyhet, det vil si de gjør seg en mening om hva folk vil ha, hva de tror folk forstår og ønsker, og så forsøker de å produsere nøyaktig det som et forhåndsdogme har satt opp at folk vil ha. Mens den tiden filologene dominerte, så var det mer av ... jeg vil ikke ... en slags idealisme som gikk ut på at man hadde noe man ville formidle. Jeg tror at ... at den som selv laget programmet var virkelig interessert og opptatt av noe, og derfor laget han program om det, uten å først og fremst å tenke på om dette svarte til et behov. Og kanskje skyldes dette at radioen har ligget for mye i konkurranse med fjernsynet ... at man ... et krampaktig forsøk på å få lytterne til å holde fast ved radioen, at man derfor blir mer og mer og mer en slags underholdningsmaskin, og mindre og mindre tanker slipper igjennom. (Kjell Arild Pollestad i Grøndahl 1985, 1:17).

Så et sitat fra en bokanmeldelse i 1995:

Sundes tankeunivers danner en borg, og et avlukke som han selv kryper inn i, og ser til sin store forundring at veggene ikke speiler ham selv, men nedstøvede rester av sivilisasjon og historie. Forbauselsen er så stor at han for å redde seg selv hele tiden må si: «tenkte jeg, jeg, jeg, tenkte jeg». Slik blir han i stand til, som det står et sted, å kontrasiognere tidens verk. Han lar tiden renne gjennom seg, lar tidens verk bli hans eget kunstverk. Og spørsmålet blir selvfølgelig: Våger han å signere dette verket? Dette er kanskje et etisk spørsmål. Hvem er tidens opphavsmann? Hvem eier støvet? Kan støvet seire? (Eyvind Røssaak i Norheim 1995, 22:00)

Perioden 1984–2000 inneholder begge de tendensene som sitatene antyder: både mer publikumstilpasning, og et spissere og mer spesialisert litterært programtilbud.

\*

De institusjonelle og politiske endringene i norsk radio på 1980- og 1990-tallet var større enn i noen foregående periode siden innføringen av mediet. Opphevelsen av NRKs monopol på radiosendinger i 1981 ble fulgt av en nærradiorevolusjon og utvidelser av NRKs kanaltilbud i 1984 og 1993. I 1993 fikk også P4 riksdekkende konsesjon for kommersiell radiodrift og fra 1995 begynte NRK utviklingen av et digitalt radiotilbud med en lang rekke nye kanaler. Etter 50 år med stillstand eksploderte det norske radiotilbudet i løpet av 14 år, og siden har utviklingen fortsatt.<sup>170</sup>

Disse endringene fikk naturligvis store følger for litteraturens plass på luften. En tydeligere og friere litteraturkritikk skulle vokse frem. Litteraturkritikk har blitt sendt på radio

---

<sup>170</sup> Denne økende utviklingstakten rammet selvsagt ikke bare radioen, og Henrik Bastiansen og Hans Fredrik Dahl omtaler perioden 1980–2000 som «det store hamskiftet» i norsk mediehistorie (Bastiansen og Dahl 2008, 457–512).

siden 1927, men kritikken i århundrets to siste tiår var mindre bundet av den statlige kringkastingens formidlings- og opplysningsoppgave. Den kunne la seg lede av litteraturkritikkens og kulturjournalistikkens egenformulerte forpliktelser, med langt større vekt på estetisk vurdering og politisk stillingstagen. På samme tid skulle liberaliseringen føre til en differensiering og segregering av radiatorommet. Dermed forsvant det litterære innholdet fra radiotilbudet som flertallet av lytterne forholdt seg til.

I dette kapitlet behandler jeg grovt sett perioden 1984–2000, fra åpningen av P2 og opprettelsen av kulturmagasinet *NotaBene*, til 2000 og nedleggelsen av kritikkmagasinet *Kritikertorget*. Kapitlets forskningsmateriale er i hovedsak bevarte opptak, med støtte i undersøkelser av programoversikter. Jeg tar først for meg utviklingen i NRK radios litteraturdekning idet de gikk fra en til to kanaler. Denne endringen skulle innebære en nyorientering i NRKs kulturdekning som også hadde som forutsetning at opplysnings- og underholdningsavdelingen ble slått sammen til én kulturavdeling i 1980 (St.melding nr. 37 (1981-1982) 1981, 65). I beskrivelsen av perioden 1984–1993 vil jeg særlig legge vekt på å beskrive hvordan den nye Trondheimsbaserte kanalen P2 fungerte. Med P2 ble det skapt en nasjonal radiokanal som ønsket å utfordre NRKs tradisjonelle linje med hensyn til hvilken rolle deres kulturjournalistikk skulle spille i en kritisk offentlighet. Til tross for utfordrerposisjonen fremsto det Tyholt-baserte P2 ikke som en alternativ modell for å drive kringkasting, og en bør nok forstå kanalen i hovedsak som et politisk frembragt alternativ til P1 på Marienlyst, heller enn en virksomhet basert på en klar journalistisk idé. Videre vil jeg se i hvilken grad disse endringene også førte til nye takter på Marienlyst.

Med opprettelsen av en tredje kanal i 1993 oppstod kanalsammensetningen som fortsatt danner grunnlaget for dagens – mye større – tilbud. Det var først da en bestemte seg for å dele NRKs radiotilbud inn i tre ulike, klart *identifiserbare* kanaler. Med utgangspunkt i en verdibasert identitetstenkning ble radiopublikummet delt opp i ulike markedssegmenter. Den seriøse litteraturomtalen, både den som hørte innunder kringkastingens tradisjonelle opplysningstanke – som var blitt en stadig mindre del av tilbudet – og en mer problematiserende kritikk, ble plassert i «Kulturkanalen P2», som til tross for gode betingelser skulle bli en dverg med hensyn til lyttertall sammenlignet med de andre nasjonale kanalene. I trekanalordningen sto hver kanal for sin egen vekting av allmennkringkastingens ulike funksjoner. Slik ble den brede radiooffentligheten oppsplittet i større og mindre deloffentligheter. Litteraturformidling, som hadde vært en sentral del av NRKs allmennkringkastingsoppgave, ble med denne endringen ikke lenger en del av det radiotilbudet som størstedelen av lytterne forholdt seg til.

For litteraturkritikkens del kan likevel tapet av lyttere ses som en investering i stor redaksjonell frihet. Den betalte seg gjennom at man nå kunne satse på andre sider ved kritikken enn dens rent informerende funksjon i en annen grad enn en noensinne hadde gjort i kringkastingshistorien. Gjennom 1990-tallet fikk NRK et sterkt redaksjonelt miljø for kritikk av litteratur (og andre kunstarter), hvor enkelte av deltakerne skulle bli sentrale premissleverandører også i den progressive delen av det litterære feltet. Sterke litterære stemmer hadde vært brukt av NRK tidligere også, men ikke på en måte som identifiserte dem med NRK. I en kort periode var dette kanskje landets sterkeste kritikkmiljø, men hvilken litteratur de fremmet og hvordan de gjorde det har i liten grad blitt omtalt tidligere. Dette miljøet skulle imidlertid oppløses, og for den periodiseringsorienterte historiker, er det tilfredsstillende å finne at programmet *Kritikertorget* ble opprettet i 1990 og nedlagt i 2000.

For avhandlingens forskningsspørsmål om litteraturens forhold til den større nasjonale offentligheten og nasjonal dannelse, er det åpenbart at denne endringen og dens følger er essensiell å beskrive og forstå. At allmennkringkastingens forhold til det nasjonale fellesskapet også var et sentralt spørsmål for dem som sto bak endringene, kan vi se illustrert i følgende sitat fra daværende kringkastingssjef Einar Førdes Lehmkulforelesning på Norges Handelshøyskole, høsten 1990: «Spørsmålet om kva framtid og lagnad NRK skal få, er for meg nært knytt til framtida for nasjonalstaten Norge» (Førde 1990). Førdes bud på fremtiden var at NRK måtte prioritere brede og tilgjengelige kulturuttrykk for å bevare institusjonens relevans og legitimitet. Denne strategien må sies å ha lyktes. For den større fortellingen om litteraturens forhold til nasjonen, er det interessant å merke seg at der et litterært innhold kunne fungere nasjonalt appellerende på radio i 1935 (se side 105), måtte allmennkringkastingsinstitusjonens nasjonale legitimitet sikres gjennom en styrt nedprioritering av litteratur og lignende emner i 1990. I det moderne mediesamfunnet var nasjonalismens viktigste språkfunksjon ikke den appellative, men den fatiske.

Hvordan tilpasset den litterære radiojournalistikken sitt formspråk til disse endringene? Som kapitlets to innledningssitat indikerer var 1980-tallet og særlig 1990-tallet radioinnhold mangfoldig i så måte. Den seriøse kulturjournalistikken og kritikken forsvant slett ikke uten sverdslag, men måtte forholde seg til en radioestetikk i sterk endring.

## Ny ledelse

De store omveltningene i norsk kringkasting ble innledet med tiltredelseserklæringen til den nye Høyre-regjeringen høsten 1981, hvor det ble gjort klart at andre enn NRK skulle slippe til. Allerede før nyttår var de første konsesjonene delt ut, tildelt ulike ikke-kommersielle

organisasjoner, og slik skulle det fortsette. Nærmere 300 nærradiostasjoner ble opprettet i løpet av fem år men ikke mange av dem kunne overleve på de ansvarlige organisasjonenes finansiering og frivillige innsats. I stedet ble mange stasjoner kjøpt opp av aktører som fra og med 1987 skulle få drive reklamefinansierte sendinger (Halse og Østbye 2003, 194–200). Fra 1993 ble det også utlyst en riksdekkende kommersiell konsesjon.

I det kommersielle radiotilbudet fikk litteraturen aldri noen viktig plass, selv om både forfatterintervjuer og enkeltinnslag som dekket noen av kritikkens funksjoner, fortrinnsvis den veiledende, kunne dukke opp. Enkelte ideelle nærradiostasjoner skulle imidlertid overleve, og i noen av disse fikk kritikken spillerom. Det gjelder først og fremst studentradioene i Oslo (1982), Bergen (1982) og Trondheim (1984), men også enkelte andre alternative stasjoner som radiOrakel i Oslo (1982). Der har en lang rekke litterater gjort noen av sine tidligste offentlige intervensjoner slik at det er mulig å snakke om en unglitterær lokalradiotradisjon. Dette materialet er imidlertid vanskelig tilgjengelig – om praksisen i det hele tatt er dokumentert – og det ligger utenfor dette prosjektets ambisjoner å rekonstruere en slik historie.

Det neste steget i Høyres liberalisering av kringkastingen var da opprettelsen av P2 i 1984. At det skulle opprettes en ny radiokanal innenfor NRK-systemet ble et krav som fikk bred politisk støtte, også innad i NRK. I 1981 satte en i gang prøvesendinger for en annen kanal, Program 2, som jobbet fra Marienlyst, og som dermed var tett integrert i NRK-organisasjonen. Høyres kulturminister Lars Roar Langslet hadde imidlertid et uttalt mål om å utfordre perspektivet fra Marienlyst, og han fikk gjennomslag i Stortinget for at en ny kanal skulle ha redaksjonelt hovedkontor i Trondheim. Programdirektøren for den nye kanalen kom dertil helt utenfra NRK-systemet: Riksmålsmannen Arne Bonde, redaktøren som gjennomførte overgangen til tabloid i *VG*, reklamemann og kommentator i det høyreorienterte *Farmand*, kom til P2 fra stillingen som forlagssjef for ukebladeieren Ernst G. Mortensens Forlag. Han sto dermed politisk og sosialt langt fra NRK-systemet med sine mange akademikere og nære bånd til Arbeiderpartiet. Og Bonde fulgte opp med å hente inn helt nye redaktører, ikke de som var tiltenkt de tilsvarende rollene i NRKs allerede planlagte kanal.

Sjef for kulturavdelingen ble *Aftenpostens* kritiker og kulturjournalist Carl Henrik Grøndahl. Grøndahl hadde hovedfag i nordisk, med en oppgave om Sigrid Undsets *Olav Audunsson*, og gikk slik sett fint inn i rekken av kulturarbeidere i radioen med filologbakgrunn. Som kulturjournalist inntok han imidlertid en mer problemorientert posisjon i kulturdekningen enn det som var vanlig i moderkanalens omgang med kunsten. Med forbehold om at en rekke ulike kulturelle programinitiativ var påbegynt eller under oppseiling



før P2 startet sine ordinære sendinger høsten 1984, og at en hadde sett enkelte tilløp til nyskaping i hele etterkrigstiden, da særlig utover 1970-tallet, er det likevel mulig å si at Grøndahl ledet innføringen av moderne kulturjournalistikk i NRK.

En sentral del av denne moderniseringen var satsingen på kulturmagasinet, *NotaBene*, hvor ulike kunstarter ble dekket side om side. Det ble i utgangspunktet sendt hver ukedag som et halvtimes program kl. 17:30, og ble på luften i ulike former helt til 1994. Første program ble sendt 1. september 1984, og det ble brukt til å formulere den idéen som lå til grunn for P2s kulturdekning. De begynte helt på toppen, ved å intervjuer kulturminister Langslet om hans ønsker for den nye radiokanalen. Langslet la blant annet vekt på at radioen skulle fungere som en inngangsport til kulturen for nye publikumsgrupper, men også at «med den plass man nå får til rådighet, så må det også bli større muligheter for programmer for spesielt interesserte hvor man kan gå mer i dybden» (Brandrud 1984a, 00:32).

Grøndahl mente at P2 måtte kunne gjøre begge deler, både gå i dybden og tiltrekke seg et publikum som ikke i utgangspunktet var så interessert i kultur. Middelet for å løse dette doble oppdraget var «å gjøre kulturstoffet til nyhetsstoff», men med en egen dagsorden, det vil si at en ikke nødvendigvis skulle dekke det samme som avisene gjorde. Dessuten skulle de utnytte at «radioen egner seg godt som et medium for meningsbrytning [...]» (Brandrud 1984a, 05:26) P2s nyhetsorienterte kulturjournalistikk skulle være hendelsesorientert, med bruk av direktesendinger og reportasjer fra ulike steder utenfor studio. Dessuten skulle den være kritisk i dobbel forstand, både gjennom å lage kritiske vinklinger i journalistikken de bedrev, men også gjennom å søke en mer konfronterende kritikk av kulturen de omtalte.

En kan stille seg spørrende til hvor nyskapende *NotaBene* egentlig var. Noe enormt gjennombrudd for radioen som litteraturkritisk institusjon var det ikke snakk om – i alle fall om vi skal tro en typisk høylytt Erling Gjelsvik som i 1988, i et forsvar for Kaj Skagens unisont slaktede *Himmelen vet ingenting*, refererte slik til P2s litteraturdekning: «Selv i radioens anmeldelse – tradisjonelt så tertefin – står fråden om kjeften på Magne Lindholm» (Gjelsvik 1988). Gjelsvik kan ha hengt igjen i gamle forestillinger om NRK, men så hadde *NotaBene* i alle fall ikke gjort nok til å endre dem.

Kulturmagasinet i radioen hadde en også hatt lenge. Og *NotaBene* ser ut til å ha fulgt noenlunde det samme formatet som for eksempel *Revyen* hadde tatt i bruk tidligere, med en miks av intervjuer, reportasjer og omtaler. Disse innslagstypene ble formmessig oppdatert, med kortere klipp og flere kilder, men det var ikke snakk om radikalt nye sjangre, og *flow*-formatet nådde aldri kulturjournalistikken. Så mange eksempler på virkelig kritisk

kulturjournalistikk i *NotaBene* har jeg heller ikke funnet i arkivet, men det fantes.<sup>171</sup> Den store nyskapingen var at en satset så tydelig på kulturstoff som aktualitetsstoff, og at en skulle tilby et bredt sammensatt utvalg av dette stoffet hver dag. Hver uke var en sending lagt til et distriktskontor for å bringe saker fra den aktuelle landsdelen. Men en gjennomførte også spesialsendinger hvor hele sendingen var satt av til ett enkelt emne.

Et viktig ledd i Grøndahls satsing på «meningsbrytning» var å hyre inn seks faste «kronikører». En gang i uken fikk en av dem halve sendetiden, dvs. 15 minutter, til rådighet for å snakke – dvs. fremføre en forberedt tekst – om det som lå dem på hjertet. Gruppen besto i begynnelsen av Sven Kærup Bjørneboe, Edvard Hoem, Nina Karin Monsen, Kjell Arild Pollestad, Sigmund Kvaløy Setreng og Liv Ullmann. Det var henholdsvis en spiritualistisk anarkist, en reformert marxist med sans for frigjøringssteologi, en verdikonservativ eks-feminist, en katolsk munk, en økofilosof og landets eneste verdenskjente skuespiller, og alle hadde gjort seg bemerket med kritiske refleksjoner over sin samtid.<sup>172</sup>

Sammensetningen tyder på en vilje til å følge Langslets ønske om å utfordre dominerende strømninger i samtiden. Å samle dem under ett prosjekt er nok umulig, men de sto for en problematisering av tendenser som materialisme, kommersialisme, kulturradikalisme, feminisme og det norske samfunnets konsensusorientering. Morsomt nok var en av posisjonene som forente disse ulike personene en kritikk av radiomediets utvikling. Den tiende juli i 1985 møtte Grøndahl tre av sine kronikører til debatt som en slags oppsummering av året som hadde gått. Emnet de skulle debattere var radiojournalistikk, og det er derfra jeg har hentet sitatet fra Kjell Arild Pollestad, som innleder dette kapitlet.

I likhet med både Sigmund Kvaløy Setreng og Nina Karin Monsen, var Pollestad skeptisk til endringene som skjedde i radiojournalistikken, og de tre kunne høres ut som norske meningsfeller av Neil Postman som skulle gi ut *Vi morer oss til døde* noen måneder senere den høsten.<sup>173</sup> I likhet med Postman la de det meste av skylden for radiomediets degenerasjon på innflytelsen fra TV-mediet (Postman og Sørbø 2004, 136). Grøndahl forsøkte seg med forsiktige kritiske spørsmål rettet mot den elitære tendensen i trioens mediekonservatisme, men fikk ikke gehør og lot dem få stille sine samfunnsdiagnoser (Setreng) og gjennomføre sine angrep på journaliststanden (Monsen) forholdsvis uforstyrret. Listen av kronikører skulle senere bli noe mindre fast og innlemme personer som Tron Øgrim

---

<sup>171</sup> Hør for eksempel Kari Sørbøs utspørring av den avtroppende Festspliddirektøren Daniel Bohr (Sørbø 1987).

<sup>172</sup> Se for eksempel Ullmanns betenkning over feminismens virkningshistorie i eget liv, med utgangspunkt i Henrik Ibsens Nora (Ullmann 1984, 12–14).

<sup>173</sup> To år senere kom den på norsk.

og Marianne Gullestad – så den politiske innstillingen var skiftende – men gjennomgangen av *Programbladet* viser at kronikken var et fast innslag i *NotaBene* i hele programmets levetid.

Dette forsøket på å utvikle en moderne og mer agonistisk radiooffentlighet innebar altså en tilbakevending til en av de klassiske monologiske radiosjangerne, radiokronikken, med tradisjoner tilbake til 1920-tallets kronikører som Victor Mogens og Charles Kent (se side 84). Et slikt valg rimer imidlertid ikke særlig godt med ideen om P2 som en mer moderne kulturkanal enn P1 – foredraget hadde lenge vært utpekt som en foreldet radiosjanger – og peker i retning av at P2-ledelsens ønske om å utfordre Marienlyst ikke bare handlet om å skape mer «lyttervennlig» radio. Denne tendensen ser også ut til å ha holdt seg i årene som fulgte, i januar 1985 ble institusjonen *Fredagsakademiet* innstiftet som del av *NotaBene*. Da satte Sigmund Skard i gang en serie halvtimes foredrag om emner fra europeisk litteraturhistorie med utgangspunkt i boken *Vandringar* (1983), som skulle gå hver fredag frem til begynnelsen av mai. Han ble så avløst av klassisisten Øyvind Andersen som overtok med en serie om antikke emner, og deretter skulle denne programserien med foredrag vare frem til januar 1988, for så å bli gjenopplivet i det nye P2s foredragsprogram P2-akademiet, høsten 1993.<sup>174</sup>

Noen rettlinjet utviklingslinje mot et «moderne radiouttrykk» sto altså P2 under Grøndahl ikke for. Vi kan i stedet skille mellom to tendenser i kulturdekningen: dialogorientert nyhetsjournalistikk som gikk stadig fortere, og en monologisk kritikk og formidling i tråd med en langsom tradisjon. Denne splittelsen finner vi også igjen i Grøndahls relativt få egne formidlingsprogrammer.<sup>175</sup> Hans personlige engasjement for litteraturen hadde en viss kulturkonservativ eller apolitisk lød som vi for eksempel kan høre kommer til uttrykk i en utgave av *NotaBene* fra 1985 om Stein Mehren. Poeten hadde et år tidligere gitt ut artikkelsamlingen *Her har du mitt liv*, og sammen med Ingvar Rostad viet Grøndahl et halvtimes program til opplesninger av Mehren selv, med utdrag fra to av artiklene, bundet sammen av kommentarer fra Grøndahl og Rostad. Den nye kulturjournalistikken skulle være problematiserende, men dette programmet var rent formidlende, noen ganger lå kommentarene på grensen til panegyrikk, Grøndahl og Rostad lot Mehren stå for meningsbrytningen. Skjønt, i åpningen forsøkte de å piske opp stemningen:

Ingvar Rostad: Stein Mehren, han burde jo lese egne dikt han, og danse tango, i stedet for å skrive uforståelige kronikker i *Aftenposten*. Det sa iallfall Pål Bang Hansen nylig i et intervju.

<sup>174</sup> Dette innebærer at Wenche Vagle er upresis og for sveipende når hun i sin gjennomgang av radioens sjangre skriver «In 1993, the flagship of enlightenment, the *academic talk*, starts to sail again – after having been put on shore in connection with the radio reform in the 1960s» (Vagle 2002, 173).

<sup>175</sup> På grunn av administrativt arbeid skulle Grøndahl ikke bli så ofte å høre på luften.

Carl Henrik Grøndahl: Ja, det er en måte å se det på. Professor Johan Vogt sier det på en annen måte: Stein Mehren er vår tids Søren Kierkegaard, sier han. Det som er sikkert er at Stein Mehren, han er ikke en medievarer. Man kan ikke ta ham inn i et lørdagsbilag på fjernsynet og lage underholdning av ham. Det han står for kan ikke kokes ned til slagord eller overskrifter eller kjappiserier, noe man kan svelge uten å anstrenge seg.

IR: Så nå skal vi altså anstrenge oss, da?

CHG: Nei, vi skal la Stein Mehren snakke for seg selv. (Grøndahl og Rostad 1985, 1:03)

Interessant er det her å merke seg at Grøndahl presenterte Mehren innenfor et mediekritisk perspektiv, som ligner det som ble formulert av de tre kronikørene noen måneder senere. Han var altså ikke fremmed for selv å ytre kritikk av journalistikkens underholdningspretensjoner som presenterte sitt innhold som «medievarer». Grøndahls personlige tilhørighet innenfor kulturjournalistikkens dialektikk mellom bred og smal formidling ser altså ut til å ha vært nokså klart på det smale uttrykkets side. Han lot imidlertid ikke den holdningen styre sitt redaktørprosjekt, som i 1987 ble oppsummert av hans etterfølger Magne Lindholm som det å «dekke det utvidete kulturbegrepet, og den brede kulturaktiviteten i landet på en skikkelig måte» (Lindholm i Haugen 1987, 01:38).

Dialogen mellom Grøndahl og Rostad var tydelig forberedt, med Grøndahl i rollen som kjenneren mens Rostad stilte spørsmål som drev samtalen videre. Noen ganger stilte han også spørsmål som ble besvart av Mehrens opplesning. De to var mer selvbevisste i bruken av dialog som virkemiddel og i sin performative opptreden enn tidligere litteraturformidlere i NRK hadde vært, de *spilte* rollene sine både tydeligere og bedre. Men om vi ser bort fra dette var det egentlig lite ved formen som skilte Grøndahl og Rostads formidlingsprosjekt fra den tidligere NRK-tradisjonen, slik Mentz Schulerud eller Birgit Gjernes forvaltet den. Opplesningsprogrammer med sammenbindende kommentarer hadde vært vanlige. Og både samtaleformen og grepet med innledningsvis å referere andres kritiske perspektiver på forfatterskapet for siden å parkere disse innvendingene var velkjente grep. Samtidig var det uvanlig at NRK-formidlere så tydelig tok side for en kontroversiell stemme. Grøndahl ønsket konfrontasjon, men i dette tilfellet var det ikke kunsten og kunstneren han gikk i konfrontasjon med. Tvert imot lot han det ikke være tvil om at han satte Mehren meget høyt, selv om han iblant skjulte seg bak formuleringer som «noen mener»:

OR: Men hvem er egentlig Stein Mehren?

CHG: Han er i alle fall ansett som så betydningsfull for vårt åndsliv at han har blitt en post på statsbudsjettet. Han har fått æresgasje, det er han og tekstilkunstner Synnøve Anker Aurdal som har det. Stein Mehren lar seg ikke plassere i noen bås, han tilhører ingen fløyer. Det er vel riktig å si at han er kompromissløs selv. Han lar seg svært sjeldent intervjuet. Og dermed tvinger han oss til å forholde seg til det han skriver. De fleste ser ut til å være enige om at han er vår største nålevende lyriker. Det har blitt en slags lov det etter hvert, at hver gang han kommer med en ny samling blir den innstilt til Nordisk råds litteraturpris. Hver gang går prisen til en svenske, som sier at Stein Mehren heller burde fått den. Stein Mehren som essayist og kulturfilosof er nok mer omstridt. At han er uvanlig godt skolert

og kunnskapsrik på sitt felt, er det ingen tvil om. Noen mener han gir oss diamanter, men vi er nødt til å lete oss gjennom tekstene for å finne dem (Grøndahl og Rostad 1985, 2:28).

I essayene Mehren leste fra, stilte han seg kritisk til en rekke kulturradikale sannheter, særlig knyttet til seksualitet og offentlig selvbekjennelse, og særlig slik disse ble formidlet i pressen. Dermed inneholdt programmet nok av konfronterende perspektiver, men dem var det Mehren som serverte. Grøndahls tilslutning til disse perspektivene var nok ikke veldig overraskende, men viste tydelig at Grøndahls P2 stilte noen kritiske spørsmål til kombinasjonen av kulturradikalisme, liberalisme, kommersialisme og tabloidisering av offentligheten.

## Stadige oppgjør med 1970-tallet, og kampen for en ny tid

Da *NotaBene* ble skapt i 1984, skjedde det ikke ut av løse luften. Rolf Brandrud som ledet den første sendingen, og som skulle bli sentral i P2s litteraturdekning, hadde tidligere ledet programmet *Bokkafeen* som ble sendt med litt ujevne mellomrom fra oktober 1982 i P2s prøvesendinger, da det fortsatt var et prosjekt styrt av ledelsen på Marienlyst. *NotaBene* tok opp i seg *Bokkafeen* og mye av dette programmets vekt på meningsutveksling.

Som vi så i perioden 1964–1984 var den radikale litteraturen og hvordan den skulle behandles, et vanskelig spørsmål i en kringkasting som var vant til å søke konsensusposisjoner i dannelsens tjeneste. Spørsmålet om den radikale litteraturen var relevant langt inn på 1980-tallet, da oppgjøret med 1970-tallet skulle bli et sentralt topos i hele den norske offentligheten, også den litterære. Liberaliseringen av kringkastingen førte til at en kunne tilnærme seg diskusjonen med større frihet, men det betyr altså ikke at diskusjonen ikke allerede var i gang, også i NRK.

Den 4. oktober 1983 sendte *Bokkafeen* et program hvor tjue av tretti minutter var viet Kaj Skagens angrep på 1970-tallistenes snevre menneskesyn, i boken *Bazarovs barn*. Boken hadde fått en delt mottakelse, med støtte fra konservative kritikere og kritikk fra venstresiden (Vassenden i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 394–96). I denne situasjonen valgte Brandrud i tråd med det som var vanlig i NRK, å både formidle den kritikken Skagen hadde formulert i boken, og den kritikken Skagen hadde fått i retur. Men i dette programmet ble intensiteten i konflikten skrudd opp enda noen hakk. Programmet hadde i tillegg til en anmeldelse fremført av Per Tomas Andersen, også et intervju med Kaj Skagen hvor forfatteren svarte sine kritikere. Dramatikken i situasjonen ble understreket fra begynnelsen av, da Skagen først måtte svare på om han kom til å anmelde Hans Fredrik Dahl for injurier

etter hans anmeldelse av boken i *Dagbladet*, der Dahl hadde hevdet at Skagens modernitetskritikk bar i seg brune spor.<sup>176</sup>

Andersens anmeldelse fikk god plass, den var nesten ni minutter lang, og vurderingen var gjennomgående negativ. Andersens fremføring var imidlertid tørr og tekstlig, selv når han kom med sine krasseste karakteristikk. «Kaj Skagen forkynner brorskap og godhet, men ikke siden Fredrik Ramms utfall mot mellomkrigs litteraturen har vi hatt en mer moralistisk litteraturkritikk i Norge. Kaj Skagen forkynner medlidelse, men boken hans oser av forakt. Kaj Skagen forkynner kjærlighet, men selv bruker han kjærlighetstanken som en kølle» (Per Thomas Andersen i Brandrud 1983, 09:59). Denne tretrinnsraketten av karakteristikk understreket med full styrke hvor håpløs Andersen mente boken var.

I studio mente Skagen at Andersen hadde lest ham dårlig, men nøyet seg med å gi ett eksempel: de verdiene Andersen mente at Skagen forfektet, ble i boken presentert som at de «har premisser som er borte» (Skagen 1983), og dermed at verdiene også var døde. «I Per Tomas Andersens nokså platte fremstilling blir det, stikk motsatt av hva som står i teksten, til et såkalt alternativ» (Kaj Skagen i Brandrud 1983, 12:42). I denne demonstrasjonen leste Skagen selv opp fra en aktuell passasje, og han leste på en så syngende måte at han nesten hørtes gråtferdig ut. Kontrasten mellom den engasjerte litteraturen og den uaffiserte kritikken er påtakelig når en lytter til dem i dag, og sammenlignet med andre opplesere på samme tid, høres Skagen opplesning nokså idiosynkratisk ut, over grensen til det overfølsomme.

Naturlig nok ble Hans Fredrik Dahl og hans påstand om at Skagen i boken «kjører brune spor» (H. F. Dahl 1983) sentral i intervjuet. Men utover at Skagen motsatte seg at han skulle være skeptisk til naturvitenskap fikk publikum ingen egentlig forklaring på hvorfor Dahls vurdering ikke stemte, annet enn at den var injurierende. I stedet trakk Skagen paralleller mellom sin egen mottakelse og den Jens Bjørneboe hadde fått med utgivelsen av *Under en hårdere himmel* (1957). Og enda mer slående mente han likhetene var mellom reaksjonene han nå fikk og dem Finn Alnæs ble møtt med etter utgivelsen av *Gemini* (1968).<sup>177</sup> Til slutt spurte Brandrud om hva Skagen så ønsket seg av norsk litterær offentlighet. Svaret var tydelig: «Jeg vil gjerne se en tilstand i norsk litterært liv, norsk kulturdebatt, hvor andre standpunkt enn den ensidig materialistiske og ofte mer eller mindre ... halv- eller helmarxistisk orienterte retningen er enerådende. Jeg vil gjerne se andre

---

<sup>176</sup> Skagen svarte bekreftende at han vurderte det, men noen anmeldelse kom aldri.

<sup>177</sup> *Under en hårdere himmel* er en kritikk av krigsoppjøret i Norge, med harde anklager mot de seirende. *Gemini* inneholdt lengre satiriske partier hvor ulik modernistisk inspirert litteratur ble etterlignet og latterliggjort. Boken ble av kritikere blant annet satt i sammenheng med en nokså opphetet utveksling om dikting mellom Alnæs og Axel Jensen i *Vinduet* 1966.

tradisjoner, andre måter å tenke på, andre måter å se på» (Kaj Skagen i Brandrud 1983, 19:35). I Skagens øyne var offentligheten ikke representativ.<sup>178</sup>

Programmet er interessant som en illustrasjon av nettopp representativitetsspørsmålet i NRK, og det Habermas identifiserte som kritikerens doble rolle som pedagog og representant for publikum. *Bazarovs barn* var en litteraturkritisk utgivelse, rettet mot både litteraturen og dens mottakelse. Som kritiker gikk Skagen særlig inn i en pedagogrolle overfor publikum, for å forklare hvorfor den radikale litteraturen sviktet sine lesere og sin kultur, og han talte da på vegne av noen humanistiske verdier som han mente var blitt glemt og umuliggjort.<sup>179</sup> I *Bokkafeen* ble boken så anmeldt av Per Tomas Andersen, også han i rollen som pedagog for å forklare hvorfor Skagen tok feil. Men det var uklart hvem Andersen representerte som kritiker, var det et litterært felt under angrep eller var det allmenheten? Programmets dramaturgi skaper et inntrykk av det første, ikke bare fordi det er lett å tolke Andersens anmeldelse som et «svar» fra den litterære institusjonen, men også siden det påfølgende forfatterintervjuet tildelte Brandrud rollen som allmenhetens representant.

Om Brandrud ikke delte Skagens litterære vurderinger, så ville han nok kunnet – som flere andre som skulle ende opp i P2<sup>180</sup> – skrive under på et ønske om flere perspektiver i den litterære offentligheten.<sup>181</sup> Oppgjøret med 1970-tallets marxistisk inspirerte sosialrealisme var et tema som fortsatte å være relevant enda en tid inn på 1980-tallet. For eksempel dukker diskusjonen opp i to beslektede innslag av Rolf Brandrud høsten 1985 i *NotaBene*. I en bredt anlagt kommentar tok Brandrud for seg diskusjonen om hvordan en skulle vurdere dagens yngre forfattere sett opp mot forfatterskapene fra 1970-tallet. Innledningen peker i retning av at det ikke kun var radiomediet som var blitt mer flerstemmig på 1980-tallet, også i den litterære debatten hadde flere perspektiver kommet til:

Nå krangles det igjen i norsk litteratur. På 70-tallet var det relativt stille. Da rådet sosialrealismen grunnen uten alt for store utfordringer. I 1980 plumpet så Andreas Skartveit ut i det, med sin uttalelse om havet, døden og kjærligheten som det nye tiårets tema og pådro seg sinne fra alle dem som ville bevise at neida, den politiske romanen, den er slettes ikke død. Og nå, midt på 80-tallet har vi fått en ny ung forfattergenerasjon som taler varmt for eksperimenterende litteratur, og en eldre mellomgenerasjon

<sup>178</sup> Det var til slutt dét poenget hele debatten munnet ut i, da Skagen sammenfattet prosjektet sitt som et oppgjør med mediedominans (Vassenden i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 396).

<sup>179</sup> Som Skagen spurte i sin prolog: «Har disse forfattere fremmet virkeliggjøringen av det beste i vår menneskelighet, eller har de avstumpet oss?» (Skagen 1983, 9).

<sup>180</sup> Carl Henrik Grøndahl, som enda ikke var ansatt i NRK, roste *Bazarovs barn* i sin anmeldelse i *Aftenposten*.

<sup>181</sup> Et eksempel på en slik tendens i saksutvalget er intervjuet Brandrud gjorde med den Norgesbaserte svenske frilansjournalisten og kritikeren Bo Norlin, den 11. mai 1984. I en artikkelserie i *Arbeiderbladet* året før, hadde Norlin forsøkt å sparke i gang en debatt med utgangspunkt i en pågående debatt i Sverige. Der diskuterte de den sosialdemokratiske «folkhemsmodellen», og ifølge Norlin kastet både høyre og venstresiden kritiske blikk på økende byråkratisering, samtidig som en slo alarm om sosiale problemer som rus og en skole som produserte analfabeter. Denne serien hadde imidlertid fått liten respons, nå hadde Norlin publisert en artikkel om samme emne i tidsskriftet *Arken*, som inntil året før var redigert av Kaj Skagen. Brandrud inviterte Norlin i studio og ga ham ti minutter til å presentere debatten og sin egen analyse av tidens svenske tilstander.

med forfattere som igjen er blitt opptatt av enkeltmennesker med følelser, fantasi og sjel (Brandrud 1985a, 0:00).

Brandrud gjenga den unge Jan Kjærstads fremtidstro og modernismebejaende kritikk av norsk provinsialisme, et klart uttrykk for den nye tid. Mest tid brukte han imidlertid på Kjartan Fløgstads oppgjør i *Samtiden* med blant andre de gamle ml-forfatterne Dag Solstad og Edvard Hoem. Ifølge Fløgstad avslørte disse nå sin manglende folkelige tilknytning gjennom dårlig forståelse for populærkultur og enerdyrking. Brandrud fremstilte artikkelen som «opptakten til en ny runde i den gamle, interne 70-tallskrangelen om hvem som er den flinkeste gutten i marxist-klassen» (Brandrud 1985a, 02:55). I likhet med Kjærstad pekte Brandrud på modernismens manglende gjennomslag i Norge, og han koblet det til en særlig norsk saksorientert litteratur som vanskelig har latt seg kombinere med modernismens perspektivrikdom. Dette mente Brandrud gjaldt selv for en forfatter som Fløgstad, som ikke er «den som har hentet færrest impulser utenfra, men han har røtter i en kultur hvor misjonen alltid har stått sterkt. Og artikkelen hans røper et trangt verdensbilde som er avgrenset av én sak, kampen for sosial og politisk frigjøring» (Brandrud 1985a, 06:25).

Brandrud stilte seg kritisk til det verdihierarkiet han mente å finne hos Fløgstad, hvor alt ble vurdert etter i hvilken grad det bidro til sosial frigjøring, noe som utelater viktige spørsmål som psykologi og religiøs undring. Brandrud sluttet seg helt og fullt til 1980-tallslitteraturen og vendte opp ned på Fløgstads vurderinger: ««Sjel på tynn is» har Fløgstad kalt sin artikkel om den norske 80-tallslitteraturen. Det syns jeg er en god karakteristikk, men på en annen måte enn Fløgstad selv har tenkt. For er det noe de siste årene har vist, så er det at den isen 70-tallets ideologer trodde var svært så tykk og bunnsolid, i virkeligheten var svært så tynn og usikker» (Brandrud 1985a, 7:51). Kritikerens talte på vegne av et publikum som var misfornøyd med sine radikale pedagoger.

To måneder senere anmeldte Brandrud Edvard Hoems roman *Heimlandet Barndom* i *NotaBene*. Dette var oppfølgeren til *Prøvetid* som Fløgstad hadde kritisert i *Samtiden*, og også denne boken var en psykologisk studie av enkeltmennesket, denne gang med vekt på erindring og barndom. Men selv om Brandrud var positiv til at Hoems forfatterskap nå vendte seg bort fra diktingen som først og fremst var sosialt ansvarlig, var han likevel ikke fornøyd med boken. Den enkle psykologiseringen var ikke frigjort nok, for distansert og for tradisjonell, formelt sett. Kritikerens var helt tydelig på hvor han ville, og det var et annet sted enn det som hadde blitt foreslått av Kaj Skagen og hans våpendragere:

Det jeg ønsker meg er vel egentlig en annen bok enn den Edvard Hoem har skrevet. Jeg ville være interessert i å lese en roman om hvordan det er å skrive en roman om sin barndom, det vil si en form for metaroman hvor det sentrale er selve arbeidet med å nærme seg og finne uttrykk for erfaringer i de ladede feltene i ens liv (Brandrud 1985b, 7:07).



Om postmodernismen ikke sto så sterkt i norsk 1980-talls litteratur, så ble den i alle fall etterlyst. Men interessant nok var etterlysningen grunnleggende mer eksistensielt enn estetisk motivert:

Her er i det hele tatt et univers av mennesker som har tatt livet på alvor, gjort sterke og motstridende livsvalg. Her er en forfatter som står midt oppi det med sin menneskelige erfaring. Den dagen Edvard Hoem virkelig våger å ta skrittet fullt ut og slippe seg ned i de følelsesmessige spenninger dette rommet kan det bli virkelig spennende litteratur ut av det. Det har han ikke våget denne gangen (Brandrud 1985b, 8:31).

Uten en mer eksperimentell og refleksiv form kunne ikke Hoem gå langt nok i sin granskning av liv og psyke.

Med denne gjennomgangen mener jeg ikke å si at P2 og deres litteraturdekning var hovedsakelig konservativ, at de så å si svarte direkte på en bestilling fra Lars Roar Langslet. Snarere er det vel slik at hele det norske samfunnet i 1980-årene opplevde en høyredreining, og en avfortrylling knyttet til både det moderate sosialdemokratiet og de revolusjonære idealene som utfordret det. Den kritikken mot marxisme og materialisme som jeg har trukket frem her var med på å prege den større norske offentligheten. Dette var tilfellet også blant de radikale, noe som igjen ble speilet i kulturjournalistikken: En hel sending av *Bokkafeen* ble viet et intervju med Dag Solstad da *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land* kom ut (Brandrud 1982). Brandrud lurte – som alle andre – på om dette var et farvel med kommunismen. Og en halv *NotaBene*-sending ble brukt på *Forsøk på å beskrive det ugjennomtrengelige* to år senere. Innslaget inkluderte en litt avmålt, men positiv anmeldelse fra Otto Hageberg og intervju med forfatteren (Brandrud 1984b).

Samtidig er det ikke til å komme bort fra at Grøndahl og Brandrud fremstår som andre typer enn sine kolleger i P1, de skapte faktisk det alternativet Langslet var ute etter. Imidlertid er Brandrud et godt eksempel på at dette arbeidet var i gang allerede før Langslet fattet sitt vedtak. De var interesserte i andre problemstillinger, og flagget sine interesser tydelig, om ikke deres standpunkt var fullt uttalt.<sup>182</sup> I denne markeringen av interesse synliggjorde de noen av det beståendes blindflekker, og de var del av en større politisk og kulturell endring. Grøndahl og Brandrud var jo dessuten ikke alene i kulturredaksjonen og det skulle komme andre til med andre interesser. Men den første tidens tendens var tydelig.

---

<sup>182</sup> Både Grøndahl og Brandrud var dessuten svært aktive i den verdslige meditasjonsorganisasjon Acem, også som litterære skribenter. Grøndahl var dessuten redaktør for Acem-tidsskriftet *Dyade*. Virkningen i norsk offentlighet av Acems åndelig interesserte, men uttalt ikke-religiøse tilnærming til mennesket, er et interessant emne. Men det faller dessverre utenfor denne avhandlingens undersøkelsesområde.

Et spennende tillegg til Grøndahl og Brandruds oppgjør med den politiserte 1970-talls litteraturen kom i *Fredagsakademiet* mot slutten av 1987, da Willy Dahl holdt en serie innlegg om «uenigheter i norsk litteratur». Den nest siste uenigheten han tok for seg var i hvilken grad den venstreradikale litteraturen virkelig hadde preget den norske litterære institusjonen i den grad debatten om den på 1980-tallet ga inntrykk av. Dahl åpnet med en historiografisk refleksjon over hvordan litteraturhistoriens interesse for *det nye* bidro til å gi et skjevt bilde av hva som faktisk foregikk i en gitt periode. Han eksemplifiserte dette ved å vise til hvordan 1850- og 1890-årenes litteraturhistorie hadde blitt skrevet uten å ta hensyn til hvem som faktisk var de dominerende forfatterne og spurte så «Hva så med 1970-årene?» (W. Dahl 1987, 01:08).

Gjennom henvisninger til salgstill, pressedekning og oppmerksomhet på universitetene (antall hovedoppgaver om sentrale forfattere) kunne Dahl enkelt påvise at arbeiderisme og sosialrealisme slett ikke kunne sies å ha preget den norske litterære institusjonen i den grad det hadde blitt påstått. Og også når det gjaldt «kvinnesakslitteratur» og kriminallitteratur argumenterte Dahl for at sjangrene ikke var så venstredreide som man trodde. Det eneste Dahl kunne gi den samtidige historieskrivingen ukvalifisert rett i var at «det foregikk noen harde debatter i 70-årene. Og da ikke minst innenfor den såkalte venstreside» (W. Dahl 1987, 14:39).

Dahl gjorde lytterne oppmerksom på at hans vurderinger var å regne som et partsinnlegg, og en må nok si at han gjorde diskusjonen litt i overkant enkel for seg selv ved å identifisere sosialrealismen som det som skulle ha preget 1970-tallets litteratur så sterkt. Dermed gikk han utenom mer grunnleggende kritikker av 1970-tallets kulturelle klima, som dem f.eks. Kaj Skagen og andre kulturkonservative stemmer kom med. Samtidig er Dahls perspektiv viktig fordi han minner oss om at den radikalismen som gjorde så sterkt inntrykk på både sine samtidige og på ettertiden slett ikke var et flertallsfenomen, selv ikke innenfor den litterære deloffentligheten. Den nye radikalismen var ikke så dominerende som også en historisk fremstilling som denne avhandlingen kan gi inntrykk av. Men Dahls fremstilling understreker at det sentrale radikalismen bidro med i litteraturen var kraft, temperatur og retning på diskusjonen. Det gjaldt også for NRKs litteraturdekning, også i årene etter.

## Endringer på Marienlyst

Den 4. januar, 1990 åpnet den da middelaldrende radikaleren Erling Lægreid debatten «Norsk offentlighet på 90-tallet» i P1s kulturprogram *Askeladden* slik:

Det er sagt om dei norske 80-åra at det var eit bortkasta tiår fylt av egoisme og snusfornuft, privat grådigskap og offentleg fattigdom. Skattesvik, pengespel, korrupsjon, snusk. Prega av ein nyrik, udanna offentlegheit, kjendiseri og moteri. Og media vart kommersialiserte med blind dyrking av den rike og vellykka, sjukeleg oppteken av eigen kropp og av evig ungt liv. Ideologan ... Ideologiane har rasa saman, prestane har fått skjegg og blir skilde. Skilnaden på partia står på usemje om ein marginalskatt på 59 eller 58 %. Den offentlege debatt har tørka ut. For kva i all verda skal vi diskutere i eit overliberalt samfunn der alt er like bra og endå betre? Eit samfunn der det er forbode å bry seg om sin neste. Lever vi i den beste av alle verdener, i det beste av alle tiår, der alle alvorlege konflikter er løyst og oppheva og det berre står justeringar igjen, forfattar og filosof Nina Karin Monsen? (Læg Reid 1990, 0:46)

Store deler av de følgende tre kvarterene ble brukt på at Læg Reid og Monsen sammen med de tre andre panelistene – forsvarsadvokaten Tor Erling Staff, redaktør i *Aftenposten* Andreas Nordland, og John Olav Egeland fra *Dagbladet* – klaget over journaliseringen som ideologi, hvor mange emner som ikke ble berørt i offentligheten, hvor ensrettet debatten var, og hvor mange som ikke torde å tenke selv.

En slik diskusjon ville ikke vært helt utenkelig i P1 et tiår tidligere, men tonen og tilnærmingen til spørsmålet om den offentlige uenighet hadde endret seg radikalt. Denne endringen skyldtes en større kulturell endring, den «frihetsrevolusjonen» som skylte over Norge (og Sverige) på 1980-tallet, som innebar «en individualisering, et krav om individuell frihet, en frihet fra det kontrollerende kollektiv» (F. Sejersted 2007, 261). Dermed bør nok ansettelsen av Carl Henrik Grøndahl som kultursjef i P1 i 1987 med uttalt mål å modernisere kulturdekningen, helst fortolkes som et symptom på den samme utviklingen, heller enn en avgjørende årsak til at Læg Reid og hans panel kunne uttrykke seg som de gjorde.<sup>183</sup>

Årene rundt opprettelsen av P2, var preget av endring også i P1, men endringene der ser ut til å ha manglet en bestemt retning. Den nasjonale tradisjonsforvaltningen var fortsatt en tydelig tråd i programveven, men internasjonal litteratur skulle komme til å spille en viktigere rolle, uten at en kan snakke om noen klar internasjonal tendens. I januar 1982 innstiftet man institusjonen *Månedens dikter* som innebar en rekke opplesninger fra ett forfatterskap i løpet av måneden, i tillegg til introduserende «profil»-program, noen ganger var det mange slike introduserende program om et forfatterskap. *Månedens dikter* hadde i utgangspunktet en historisk tilnærming og ble i *Programbladet* presentert som en motvekt til den foregående høstens vekt på nye bøker (Schulerud 1982). Det første halvårets diktere var Ludvig Holberg, Sigbjørn Obstfelder, Camilla Collett, Petter Dass, Sigrid Undset, og Henrik Wergeland. Etersom listen av norske klassikere ble tynnere ble utvalget både mer moderne og mer internasjonalt etter hvert, og i januar 1983 ble Gabriel García Márquez som nyss hadde blitt

<sup>183</sup> I P2 ble Grøndahl etterfulgt som kulturredaktør av Magne Lindholm. Lindholm var også nordist – med hovedfag om Arild Nyqvist – med forlagsbakgrunn, i tillegg til at han hadde jobbet som kritiker i *Dagbladet* og som journalist og kritiker i P2.

tildelt Nobelprisen, den første levende forfatteren som ble utpekt til månedens dikter, uten at samtidsforfattere skulle fortrenge de historiske forfatterskapene.

I februar 1988 skiftet institusjonen navn til *Månedens navn*, men de to første personene som skulle portretteres var fortsatt forfattere, Aasmund Brynildsen og Tove Jansson, før en i april samme år brøt rekken av forfattere, med en serie programmer om den danske kongen Kristian IV. Forfattere skulle fortsatt dukke opp i programmet, men helst i forbindelse med jubileer og lignende, for eksempel Arnulf Øverland i april 1989. Litteraturen skulle imidlertid fortsatt få mer oppmerksomhet, i mars 1989 ble nemlig Don Quijote utnevnt til månedens navn, som første romanfigur.

Den daglige litteraturdekningen og litteraturkritikken ser ellers ut til å ha blitt noe svekket: *Dagens bok* tok sommerferie i juni 1984 og ble erstattet av ferievikarprogrammet *Bokstreif*, men da høsten kom, vendte *Dagens bok* aldri tilbake. I stedet kom *Bok i dag* fra januar 1985, en programpost som ble værende i sendeskjemaet frem til september 1987. Dette programmet ble kun sendt to ganger i uken, og senere på kvelden enn *Dagens bok*, til gjengjeld hadde man gjerne 10–15 minutter til rådighet. Dette programmet var også mer journalistisk orientert, med blant annet forfatterintervjuer.

Ett opptak av *Bok i dag* er tilgjengelig i NRKs arkiver, det ble sendt 24.10.1985, handler om Bjørg Vik og var ledet av Olav Vesaas. Programmet var delt i to: Først et ti minutter langt intervju med Vik, som var aktuell med novellesamlingen *En gjenglempt petunia*; deretter et fem minutter langt intervju med Haagen Ringnes, som ved siden av sin vanlige jobb i NRK TV, hadde redigert et utvalg tidligere noveller av Vik, utgitt samme år.

At programmet hadde intervjuet som form hindret ikke Vesaas i å fremme en tydelig personlig positiv vurdering av Viks forfatterskap. Han åpnet det hele slik: ««Skrivekunst» kan ein med rette bruke om Bjørg Viks noveller. Det gjeld og for den nye samlinga hennes *En gjenglempt petunia*. Det er ikkje dramatiske hendingar på eksotiske stader Bjørg Vik skriv om, men vare stemningar og fine strenger mellom menneske» (O. Vesaas 1985). Denne oppvurderende formidlingen, preget i utgangspunktet også intervjuet med Ringnes, som hovedsakelig var en gjennomgang av Viks forfatterskap, dets stilistiske og tematiske utvikling. Men samtalen var ikke helt uten politisk bitt mot de forrige tiårenes radikalisme: Ringnes fikk inn en kritikk av Viks forhold til feminismen på 1960-tallet:

Hun var også en slags gallionsfigur for den nye kvinnebevegelsen. Da *Sirene* ble startet så var hun blant initiativtakerne. Og hun ble brukt – og kanskje også misbrukt – av den bevegelsen. Jeg vet at hun ... eller at ... ja, hun ble så å si forsøkt lokket til å skrive noe annerledes enn det egentlig var naturlig for henne. Hun skulle danne modeller, hun skulle skrive om forbilder og idealer fremfor det hun ville, nemlig å skrive om levende mennesker. Så jeg tror at det på mange måter kan ha vært en litt kritisk periode for henne.

Olav Vesaas: Så du synes at somme av novellene frå den tida kanskje har tatt skade av det?

Haagen Ringnes: Kanskje noen av dem er blitt litt oppskriftsmessige. Jeg vil ikke nevne spesielle, og de minst heldige har vi heller ikke tatt med i denne boka her. Men jeg tror kanskje det at noen av dem kan virke litt stereotyp. Men heldigvis har hun da som sagt kommet ut av disse tidlige puppestadiene sine, og over i en – syns jeg – rikere og varmere form for forfatterskap (O. Vesaas 1985).

Oppgjøret med 70-tallet var altså i gang i hele NRKs litteraturdekning midt på 1980-tallet, om enn i mer forsiktige ordelag i P1 enn blant de yngre kanonene i P2.

Da Carl Henrik Grøndahl tok over, var P1 fortsatt preget av NRKs tunge formidlingstradisjon. Kulturredaksjonens mest sentrale medarbeidere hadde vært der i mange år og flere av dem var nokså tilårskomne. Den da 42-årige Grøndahl hadde vært eldst i P2s kulturredaksjon på Tyholt, men ble yngstemann på Marienlyst (Bremnes 1987). Den første store endringen han sto for var opprettelsen av kulturprogrammet *Askeladden* høsten 1987, med første sending 28. september.

Programmet fulgte opp den formen *NotaBene* hadde etablert med daglige sendinger og variert og aktuelt innhold, men i likhet med programmet fra Trondheim var det rom for spesialsendinger hvor en viet ett emne full oppmerksomhet. *Askeladden* varte i første omgang bare et kvarter, men skulle få flere ulike format etter hvert. Allerede i Desember 1987 sendte de for eksempel et halvtimes langt program om Kjell Askildsen i anledning utgivelsen av et utvalg av Askildsens noveller, samlingen *En plutselig frigjørende tanke* (1987). Men denne aktualiteten ble også satt inn i NRK-formidlingens tradisjonelle ramme. Programleder Olav Vesaas presenterte igjen sin beundring for forfatteren helt åpent i innledningen: «ein av dei finaste novellekunstnarane vi har hatt her i landet» (O. Vesaas 1987, 1:05). Vesaas inntok altså ikke rollen som noen desinteressert journalist, formidling av det verdifulle var fortsatt det sentrale. Denne formidlingstendensen preget også resten av programmets innhold, som ved siden av et intervju med forfatteren besto av opplesning av de to novellene «Heretter følger jeg deg helt hjem» (1953) og «Carl» fra «Thomas F's siste nedtegnelser til almenheten» (1983). Denne programformen var helt i tråd med Lars Roar Langslets ønsker for radioens kulturdekning, men ligner ikke særlig på våre dagers ideer om moderne kulturjournalistikk.

*Askeladden* fungerte som en gjenoppliving av P1 som kulturformidler. En viktig del av den prosessen var nyrekruttering, og programmet skulle bli Nøste Kendzior, Marta Norheim og Tom Egil Hvervens første radioarena. Som litteraturkritisk organ tok imidlertid *Askeladden* ikke bare mål av seg til å levere egne vurderinger, ved enkelte tilfeller viste de også ambisjoner om å ville samle hele den litterære samtalen: 30. januar 1990 ledet Olav

Vesaas en utgave av programmet hvor et sammensatt kobbel av kritikere oppsummerte den norske bokhøsten i 1989 (O. Vesaas 1990).

Den redaksjonelle løsningen var enkel, men mer kompleks enn vanlig for litterær journalistikk i NRK. Halve programmet gikk med til at Vesaas ringte rundt til åtte ulike kritikere og litteraturansvarlige fra landets største aviser etter tur og ba dem liste opp sin favoritt, samt den boken som hadde skuffet dem mest, den høsten.<sup>184</sup> Etter det engasjerte han Merete Alfsen fra *Dagbladet* og *Vinduet*-redaktør Halfdan Freihow – som inntil nylig var anmelder i NRK og Dagsavisen, nå redaktør i Bokklubben Dagens bok – i en samtale hvor de to kritikerne fikk stort rom til både å presentere sine favoritter og skuffelser, og forsøke å formulere noen innsikter om årets litterære tendenser. Samtalen begynte som de andre intervjuene hadde gjort, men da Vesaas spurte etter tendenser ble formen langt friere, mindre disiplinert og mer assosierende.

Samtalen mellom Vesaas, Alfsen og Freihow illustrerer godt hvordan den stadig tiltakende samtaleorienteringen i radioen også påvirket den litterære ekspertens uttrykksmuligheter. Der eksperten tidligere hadde formidlet ferdig reflekterte innsikter, stort sett uttrykt i forholdsvis ferdig formulerte tankerekker, var Alfsen og Freihow – til tross for tydelige forberedelser – langt mer prøvende i uttrykket. Da Alfsen skulle forsøke å fange en av tendensene hun mente å kunne finne blant årets bøker, hørtes det for eksempel slik ut:

Jeg tror kanskje en ting kan være interessen for historie. Det er mange forfattere som har ... som har brukt historien ... eh altså kanskje på nye og utradisjonelle måter. Jeg tenker for eksempel på Tove Nielsen som har lagt inn noen sånne fortidsplan i sin roman. Jeg syns ikke den romanen er helt vellykket, det syns jeg ikke, men jeg syns det er [eh] en god idé og et spennende anslag. Og jeg tror at den måten hun ... på en måte ... den måten hun ... eh altså ... ser gjennom nåtiden og og og sånne lag av fortid og lar ... lar fortidsskikkelser eksistere i en nåtidskvinne, på en måte, jeg tror det er en en ... ja, en trend. Det er kanskje et stygt ord, men jeg ser sånne tendenser i utenlandske bøker også. Jeg tror det kommer mye mer av det (Alfsen i O. Vesaas 1990, 20:17).

En kan spore påvirkning fra en rekke hold på denne typen uttrykk, men i kulturjournalistikken var det i første rekke kunstnerintervjuet hvor en kunne finne lignende situasjoner, hvor folk tenkte seg om og formulerte, så å si på stedet, et uttrykk for sine vurderinger. Den litterære kommentaren hadde i det store og det hele holdt seg til et annet og langt mer velforberedt register. Nå var utviklingen kommet dit at det også var mulig for eksperten å vise frem så å si hvordan formuleringene ble til.

Avslutningsvis kom Vesaas inn på litteraturens politiske funksjon. Det syntes å være et langt mindre spent spørsmål enn det hadde vært fire-fem – for ikke å si ti – år tidligere. Det

---

<sup>184</sup> De som uttalte seg var Espen Haavardsholm (*Dagbladet*), Jahn H. Landro (Bergens Tidende), Nøste Kendzior (NRK), Finn Jor (*Aftenposten*), Einar O. Rissa (Stavanger Aftenblad), Odd Inge Langholm (NRK), Linda Hambro (*Nationen*), Trygve Lundemo (*Adresseavisen*).

var likevel tydelig at 1980-tallets individsentrerte tenkning, hvor litteraturens rolle overfor publikum som fellesskap spilte en mindre rolle, hadde preget også disse to kritikerne og deres tenkning om dette spørsmålet. De var resignerte uten å miste tro på den gode litteraturen.

Olav Vesaas: Men dersom vi ser på norsk samfunnsliv da, og slutten av åttiåra og den litteraturen vi har fått, korleis er korrespondansen der? Lever litteraturen sitt liv og samfunnet sitt liv, eller grip desse to inn i einannen?

Halfdan Friehow: Jeg er vel stygt redd for at det første er tilfelle, at litteraturen lever sitt trygge, gode liv ganske godt på siden av samfunnet. Jeg skal ikke uttale meg om hva ... hva folk flest gjør når de har lest en bok, om de tar den med seg ut i sitt daglige virke og at det preger dem på noen måte, eller at de regner med at de leser en bok og så lever de i verden på den andre siden. Jeg jeg jeg tror ikke at norsk litteratur spiller noen avgjørende rolle for samfunnsutviklingen i Norge.

Merete Alfsen: Nei, det er nå så, men men ... jeg syns for eksempel at en bok som den jeg trakk frem som min store opplevelse i høst, nemlig *Begynnelsen* av Lars Amund Vaage, den preges av en en følelse for for de dypeste problemene i vår tid. Sånne problemer som som ... som alle mennesker kjenner. Altså, ensomhet, isolasjon, mangel på menneskelig kontakt, mangel på kontakt med familien sin og hjemstedet sitt og fortiden sin. Det er ikke noe som er litterære problemer, det er menneskelige problemer som som vi lever med. Og den boka er i alle fall i pakt med sin tid og stiller seg ikke utenfor (O. Vesaas 1990, 25:45).

Om en tydelig oppdeling mellom litteraturen og resten av samfunnet egentlig var et nytt fenomen, er et for stort spørsmål å svare på her, men en slik deling skulle i alle fall tydelig prege NRKs litteraturformidling utover på 1990-tallet.

## 1990-tallet – Et kritisk tiår

Da programposten *Dagens bok* ble tatt av luften i 1984, etter 20 år med daglige bokomtaler i beste sendetid på landets eneste radiokanal, skjedde det tilsynelatende uten at noen utenfor NRK la merke til det. Da en i 2000 bestemte at *Kritikertorget* skulle legges ned etter ti år med to sendinger i uken, hovedsakelig på landets minst populære nasjonale radiokanal – avfødte det en rekke avisartikler og et opprop mot avgjørelsen med tusen underskrifter. Noe av denne forskjellen kan tilskrives endringer i pressens dekning av NRKs programtilbud og noe kan skyldes at nedleggelsen av *Kritikertorget* kom i tillegg til forutgående nedleggelser av en rekke andre kulturprogram og dermed at «begeret rant over» både for det kulturinteresserte publikum og for bidragsyterne. Slik argumenterte oppropets initiativtaker Erling Sandmo: «[J]eg mener vi ser en svekkelse av programbredde både på litteratur, kunst og filosofi-siden. Den litterære og verbale profilen har forandret seg gjennom at Ønskediktet, Ord for dagen, Kulturdebatt og Kritikertorget forsvinner. Folk fra universitetsmiljøene bekymrer seg for de humanistiske fag i NRK» (Korsvold 2000). Uansett hvilken årsak en legger til grunn, er det åpenbart at NRK med *Kritikertorget* hadde skapt en kritisk institusjon som gjorde seg bemerket på en måte ingen radioprogram hadde maktet tidligere.

Programmet hadde få lyttere på slutten. Det hadde imidlertid en sterk posisjon innenfor de estetiske feltene det dekket – særlig når det gjaldt litteratur – en posisjon som sannsynligvis var sterkere enn noe radioprogram om kunst og kultur har kunnet skilte med før eller siden. Denne posisjonen ble sikret av redaksjonelle medarbeidere som var både faglig dyktige og intellektuelt nysgjerrige. Det som kanskje først og fremst utmerket dem, var likevel deres effektive nettverksbygging med noen av de stemmene som var eller skulle bli ledende kritikere og intellektuelle i Norge på 1990- og 2000-tallet. Disse personene sto i front for mye av den estetiske og teoretiske utviklingen i en norsk sammenheng, og de formulerte seg i et språk som ble lagt merke til, om ikke alltid forstått, og slett ikke bare godt mottatt.

Med utgangspunkt i *Kritikertorget* kan vi kalle 1990-tallet et kritisk tiår for NRKs litteraturdekning. Kritisk i den forstand at NRKs litteraturkritikk fikk en mer sentral posisjon i den litterære offentligheten enn den hadde hatt tidligere, og at alle kritikkens funksjoner ble fullstendig tatt opp i NRKs selvforståelse som kulturjournalistisk organ. Men tiåret var også kritisk i den forstand at den formen for elitestyrte kulturformidling som NRK hadde basert seg på siden oppstarten – og som *Kritikertorget* var en siste videreutvikling av – skulle få en langt mindre viktig posisjon i NRKs programtilbud. Det ble ikke så mange færre slike program, men det samlede tilbudet av alt annet ble mange ganger større i denne perioden.<sup>185</sup>

## *Kritikertorget*

*Kritikertorget*s første redaksjon bestod av Marta Norheim, Tom Egil Hverven, Alf van der Hagen og Magne Lindholm (som hadde gitt seg som kultursjef for P2). Programmet dekket så å si alle kunstuttrykk og Rolf Brandrud, som nå hadde avansert til programredaktør i P1, uttalte den følgende høsten i en lanseringsartikkel i *Programbladet* at det skulle være «en møteplass for kunst- og kulturkritikk der vi skal dekke film, teater, litteratur, musikk, og billedende kunst i bred forstand» («Kritikertorg» 1990). Slik skulle det også bli, og en rekke forskjelligartede, seriøse kunstuttrykk ble stilt ved siden av hverandre. Men litteraturen hadde en særlig posisjon.

Programmet hadde en rekke profilerte kritikere knyttet til seg. Blant dem som var innom kan blant en rekke andre nevnes Nøste Kendzior, Mari Lending, Arild Linneberg, Eivind Røssaak, Tore Rem, Erling Sandmo (som i tillegg til sin musikkritikergjerning også

---

<sup>185</sup> Denne radiospesifikke utviklingen i kulturjournalistikken sammenfaller med utviklingen i avisoffentligheten fra 1960-tallet og frem til 2005, slik denne er beskrevet av Leif Ove Larsen: «Det har blitt mer kulturjournalistikk, men økningen har i hovedsak skjedd innen populærkulturen, særlig musikk og fjernsyn. Journalistikken på populærkultur har ikke fortrenget tradisjonell høykultur fra spaltene, men kommet i tillegg til den» (L. O. Larsen 2008, 324).



snakket om historiske utgivelser), Linn Ullmann (som hovedsakelig anmeldte film), i tillegg til at redaksjonen også ble supplert med nye og gamle NRK-ansatte som Olav Vesaas, Yngvar Ustvedt, Annelita Meinich og Petter Mejlænder.

Tom Egil Hverven, som opprinnelig var hentet inn til *Askeladden*-redaksjonen av Carl Henrik Grøndahl, sto sentralt i programmets opprettelse. Han hadde kontakt med redaksjonen til tidsskriftet *Vagant* med utspring i miljøet rundt litteraturvitenskap på Universitetet i Oslo, der han var blitt kjent med Alf van der Hagen. I 1990 ble Hverven medlem av redaksjonen i *Vagant*<sup>186</sup> og den samme våren startet *Kritikertorget* i P1, med van der Hagen som programredaktør. Flere av skribentene fra *Vagant* skulle også følge med over i radioen som frilansere, og radioprogrammet og tidsskriftet ble av mange utenforstående oppfattet nærmest som to sider av samme sak.<sup>187</sup>

Den første sendingen gikk på luften 6. mai og ble ledet av Alf van der Hagen. Der innledet han med å kalle programmet et «radiotidsskrift», og typisk nok formulerte han så et manifest for «tidsskriftets» praksis, hvor han ga uttrykk for høye ambisjoner på programmets vegne. *Kritikertorget* var et forsøk på å gjennomføre den nivåhevingen som Kjell Arild Pollestad hadde etterlyst i 1985:

*Kritikertorget* har plass til mye og mange, torget er også åpnet som en møteplass mellom det akademiske og det journalistiske, en utfordring til akademikerne om å uttrykke sine meninger i en kort form. Og det er en utfordring til journalistene – og her betyr jo det oss, i P1s kulturredaksjon – om å være oss selv bevisst de kriteriene vi legger til grunn når vi tar på oss rollen som anmeldere eller kritikere. Vi går inn for å forholde oss kontinuerlig tvilende, skeptisk, kritisk, både til våre egne kriterier og til det alminnelige anmelderiet innenfor journalistikken. Vi skal gjøre vårt ytterste for at dette blir et smalt program, som kanskje likevel får en bred appell, et program som bedriver en slags subjektiv folkeopplysning, som ikke går av veien for begeistring, men som helst er fritt for synsing, som ikke er preget av synsologien (A. van der Hagen 1990, 01:15).

Deretter fulgte en nøye forberedt og innstudert samtale mellom van der Hagen og Brandrud. Sistnevnte understreket at NRK kunne tillate seg å ta tydelige standpunkt siden de nå var blitt «en røst blant flere i mediekoret», et poeng som allerede var blitt introdusert seks år tidligere i forbindelse med opprettelsen av P2. NRK-arven må ha følt tung å fri seg fra.

Første kritiker ut var Geir Gulliksen som hadde sett uoppføringen av Cecilie Løveids *Dobbel nytelse* (utgitt to år tidligere). Så var det tid for Ole Robert Sundes essaysamling *4. person, entall* anmeldt av Arild Linneberg, for anledningen titulert avantgarde-kritiker. Dette første programmet satte tonen for programmets tidlige periode. Det gjaldt for det første hvilken type kunstuttrykk som ble omtalt. Alf van der Hagen formulerte det slik:

«Modernisme er et brukbart stikkord for resten av dette programmet. Den kunsten som går ut

<sup>186</sup> Hverven debuterte som *Vagant*-skribent to år tidligere med et intervju med Atle Kittang om avsløringen av Paul de Mans nazistiske tilknytning under Andre verdenskrig (Hverven 1988a).

<sup>187</sup> I *Klassekampen* kalte Janne Kjellberg likegodt *Kritikertorget* et «underbruk» av *Vagant* (Kjellberg 1993).

over det forventede, kunst som overskrider forestillingene vi hadde på forhånd, som er tvetydig og som etterlater en følelse av undring, en kunst som er underliggjørende» (A. van der Hagen 1990, 7:09). Dette utvalget må sies å tjene som et godt eksempel på det Bjarne Riiser Gundersen har kalt «[d]en solid smidde legeringen av modernisme og postmodernisme» (Gundersen 2016) som preget postmodernismens litterære utløp i Norge.<sup>188</sup>

Programmets kjenningsmelodier var også typiske i så måte, med en lydsignatur preget av den modernistiske samtidsmusikken. Den første var fremført av strykere og en pauke, og fremstår som et minimalistisk stykke som tenderte mot det melodiose. Men mest kjent er nok det disharmoniske pianomotivet – et selvbevisst «pling-plong»-motiv – akkompagnert av messingblåsere og slagverk, som ble introdusert høsten 1991 og fulgte programmet til det ble nedlagt. Om vi sammenligner med kjenningsmelodiene til *Askeladden*, fremstår de eldre programmene som mer beslektet med en uhøytidelig og «ny» postmodernisme, siden det var tydelig satt sammen av forskjellige stiler. Også der sto samtidsmusikken sentralt, men med et mer melodiot uttrykk, og kryssklippet med mer folkelige toner fra jazz, folkemusikk og pop. *NotaBene* hadde på sin side fått en kjenningsmelodi som vha. synthesizerens register makte frem assosiasjoner til en moderne, nesten romferdsaktig, fremtid.

I tillegg var det første programmets anmeldelser typiske i hvilke henvendelsesformer de valgte. Både Linneberg og Gulliksen henvendte seg til et publikum av likemenn, men de gjorde det på forskjellige måter. Linneberg valgte en fleipete, ironisk og distansert stil, helt i tråd med hans karnevaleske idealer for kritikken (Linneberg 1994). Skjønt, her var denne tendensen ikke tatt ut til sin fulleste konsekvens. Gulliksen var langt mer seriøs, og gikk Løveids historisk bevisste teaterstykke i møte med en bruk av teaterhistoriske referanser som stilte nokså høye krav til lytteren: «Den fragmentariske formen, der de enkelte scenene er bygd opp som selvstendige, avsluttede forløp, knytter seg til den ny-ekspresjonistiske retningen i tysk dramatik, men her knyttes det også forbindelser til eldre teaterformer» (Gulliksen i A. van der Hagen 1990, 9:19). Dette var en *svært* skriftlig radiotale, holdt i et språk som lignet akademisk prosa, med komplekse setningsstrukturer og presis, men ikke selvforklarende, begrepsbruk. Gulliksen fremførelse var smidig, men definitivt lest. Det samme kan sies om Linneberg, selv om hans demonstrative østkantdialekt i enda større grad søkte et muntlig uttrykk.

---

<sup>188</sup> Denne «legeringen» fører Gundersen blant annet tilbake til Arild Linneberg og Geir Morks artikkel om «Det moderne i det postmoderne» trykket i *Vinduet* tre år tidligere, hvor både Cecilie Løveid og Ole Robert Sunde var tildelt viktige roller (Linneberg og Mork 1987).

Den omveltningen som ble satt i gang i norsk litterær offentlighet på 1980-tallet med reaksjonen mot 1970-tallets radikale og realistiske litteratur, ble videreført på 1990-tallet. Men heller enn å følge en kritikk av 70-tallsradikalismen lik den Kaj Skagen hadde formulert, lot unge litterater seg inspirere av den nye oppmerksomheten omkring teori på universitetene, og litterær nyorientering hos sentrale forfattere som Jan Kjærstad og Kjartan Fløgstad. Denne utviklingen satte etablerte institusjoner under press. *Kritikertorget* og dets forholdsvis unge besetning sto sentralt i omveltningen, som det organet som hadde den tyngste offentlige posisjonen og som ble identifisert med denne falanksen i norsk kulturdebatt. Høsten 1992 kunne Thorvald Steen, som da satt som leder av Forfatterforeningen, si følgende om tidens litterære debatt:

Unge forfattarar av i dag er ikkje opptatt av kva dei gamle og etablerte kritikarane skriv i avisene. Dei høyrer på Kritikertorget i radio, les Kritikkkjournalen, Vagant eller andre alternative tidsskrift. Det er beklageleg at avisene ikkje hentar inn kritikarar frå meir uavhengige miljø. Det er årsaka til at riksavisene ikkje er arena for den litterære debatt ... (Helgheim 1992).<sup>189</sup>

En ung Karl Ove Knausgård fikk et oppdrag for *Kritikertorget* i 1993, og beskriver programmets posisjon slik: «Kritikertorget var uten sammenligning det viktigste litteraturprogrammet, alle de gode kritikerne anmeldte der ...» (Knausgård 2010, 465). Med *Kritikertorget* hadde altså NRKs litteraturdekning fått status som avantgardens tilholdssted. Avstanden til Jan Erik Volds beskrivelser av NRKs litteraturredaksjon på 1970-tallet er milevid.

En akademiske, til tider vidløftig stil ble *Kritikertorget*s fremste kjennetegn, særlig blant dem som ikke var programmets umiddelbare publikum, eller som mente at de burde være det, men følte seg ekskludert. Om en tar en kikk på for eksempel *Aftenpostens* kultursider de første årene etter *Kulturtorgets* opprettelse, finnes det en rekke henvisninger til programmet som uforståelig og innfløkt. I noen tilfeller ble programmet til selve representanten for uforståelig akademikerprat, for eksempel i Lars Roar Langslets anmeldelse av Eivind Tjønnelands bok *Ibsen og moderniteten*:

Det som irriterer mest, er de rause innslagene av kaudervelsk fra Blindern. Som denne åpningssetningen om «Solness»: «Intertekstualiteten overholder også i dette dramaet den grunnleggende regel om at andre personers død eller selvmord er den modus som konstituerer foreleggene som forelegg.» Da blir likheten med NRKs «Kritikertorget» litt for pinlig.

Det er faktisk mulig å uttrykke seg på norsk også om diktning (Langslet 1993).

I andre tilfeller ble *Kritikertorget* simpelthen brukt som komisk poeng i seg selv, som da signaturen «Brøym» gjorde et satirisk intervju med seg selv: «– Når overrasket du deg selv

---

<sup>189</sup> Saken gjaldt *Dagbladets* tilsettelse av Brikt Jensen som hovedanmelder samtidig som Jensen fortsatt var hovedkonsulent i Gyldendal. Steen var, i likhet med lederen for Norsk kritikerlag, Tove Bakke, mindre opptatt av habilitet enn av at hovedstadspressen ikke slapp til nye stemmer.

sist? – Da jeg lyttet til programposten «Kritikertorget» i NRK uten å slå av» («Brøym» 1993). I det hele tatt var *Aftenposten* svært negativ til *Kritikertorget*, og både Finn Jor og Per Egil Hegge var blant dem som ga uttrykk for at de ikke hadde sans for programmet. Hegge gikk endatil så langt som å kalle programmet «vår mest verneverdige attergløyme fra 1970-årenes stalinistiske litteraturkritikk», i et forsvar for Steinar Hansson som hadde blitt møtt med kritikk på torget (Hegge 1994). Akkurat hva Hegge grunnet en slik vurdering i ble ikke uttalt, muligens kan hans forvirring tilbakeføres til en dispuTT mellom Hegge og Alf van der Hagen året før.

I en oversiktsartikkel om norsk litteratur for *Svenska Dagbladet* hadde van der Hagen kommet med noen negative vurderinger av norsk litteraturkritikk, og blant annet beskrevet Hegge, som da satt som kulturredaktør i *Aftenposten*, som «en tidligere USA-korrespondent med kommunistparanoia» (siteret fra Rossiné 1993). Det ble ikke tatt pent opp av Hegge, ifølge en nokså skadefro Hans Rossiné i den fortsatt store kulturavisen *Dagbladet*.

For heller ikke forholdet til *Dagbladet* var utpreget godt, men der hadde i alle fall utgangspunktet vært bedre. Både Alf van der Hagen og Henning Hagerup hadde vært kritikere i avisen i 1991. Imidlertid oppstod en nokså heftig dispuTT etter at *Kritikertorget* anmeldte Kjartan Fløgstads *Kniven på strupen* før sperrefristen, og samarbeidet mellom Hagen/Hagerup og avisen ble brutt. Etter dette ser forholdet mellom miljøene rundt *Dagbladet* og *Kritikertorget* ut til å ha vært nokså kjølig i noen år, med flere uenigheter mellom dem, særlig knyttet til spørsmål om formidling og henvendelsesform.<sup>190</sup> Henning Hagerup oppsummerte forholdet slik: «Vi hiver skitt på *Dagbladet* og de på oss, så vasker vi hendene og fortsetter som før» (Wulfsberg Johnsen 1993). Rett nok snakket han da på vegne av *Vagant*, men grensen mellom de to størrelsene kunne iblant bli uklare.

I *Bergens Tidende* ble programmet imidlertid godt mottatt. Særlig var det filmkritikeren og kulturjournalisten Astrid Kolbjørnsen som i TV- og radiospalten *Sett og hørt* stadig fremhevet *Kritikertorget* som sitt favorittprogram. Men også hun kunne få nok: «Selv fikk jeg en følelse av hvordan stakkars febersyke folk måtte ha det da siste post i «Kritikertorget» «brøt løs». Da gikk man løs på poeten Øyvind Bergs siste bok med akademisk analyselyst. Man kan få febertokter av mindre, og lysten til å lese Bergs bok blir dessverre ikke større av den evindelige [*sic*] sønderrivende «det Berg egentlig mener å si her er»-gjennomgangen» (Kolbjørnsen 1993).

---

<sup>190</sup> Arild Linneberg hadde under pseudonym allerede i 1987 «truet» Fredrik Wandrup med juling i et debattinnlegg i *Vinduet* (Løsbart jr. 1987), med påfølgende oppslag i avisen. Så forholdet mellom deler av *Kritikertorget*-miljøet og *Dagbladet* var allerede forholdsvis kaldt.

Det som ble omtalt som en akademisk tilnærming til de omtalte kunstuttrykkene, kan nok åpenbart settes i sammenheng med en velutviklet teoritørst blant de involverte. Men det var likevel ikke slik at alle programmets innslag, ja ikke en gang de fleste av innslagene, var veldig sterkt preget av elementer som poststrukturalistisk teoretisering eller et fryktelig vanskelig vokabular. De mange veteranene fra NRKs stab som også deltok i programmet vitner om det. Haagen Ringnes' kommentar om norsk skrivekunst, som knyttet an til Dreyers forlags serie *Norske essayister*, kan knapt kalles særlig teoritung, selv om den var lærd (A. van der Hagen 1991).<sup>191</sup> Kanskje må omverdens positive og negative reaksjoner på programmet først og fremst forklares som en reaksjon på *Kritikertorget*s entusiastiske, noen ganger overentusiastiske, seriøsitet. Denne kom så å si alltid til uttrykk, også når emnet ellers lå langt fra det programmet vanligvis tok for seg. Et fint eksempel var på luften i 1992 da sjef for fotballandslaget – og akademiker – Egil «Drillo» Olsen anmeldte journalisten og forfatteren Bill Bufords neddykking i hooligankulturen, *Blant pøbler* (A. van der Hagen 1992).

Innlemmelsen av en bok om fotballpøbler kan ikke egentlig forstås som et brudd med *Kritikertorget*s profil, all den tid Buford var kjent som redaktør for det litterære tidsskriftet *Granta* og som litteraturredaktør for *The New Yorker*. Snarere bør både Bufords bok og *Kritikertorget*s behandling av den forstås som uttrykk for en kosmopolitisk *nobrow*-kultur, som ikke stilte seg fremmed overfor noe menneskelig så lenge en kunne behandle emnet på en interessant og seriøs måte. Invitasjonen til Drillo var kanskje overraskende, men helt i tråd med redaksjonens respekt for *det faglige*.

Programmets fremste bidragsytere var imidlertid ikke først og fremst fagfolk. *Kritikertorget* må regnes til høydepunktene i den frie intellektuelles plass i norsk offentlighet. Slik sett går det en linje tilbake til den aller første kritikeren på norsk radio, Charles Kent. Blant de fremste av disse intellektuelle sto Nøste Kendzior og Henning Hagerup, som begge to var med fra starten. Kendzior var allerede knyttet til NRK som morgenkåsør og kritiker i *Askeladden* da *Kritikertorget* satte i gang, mens Hagerup var en av dem Alf van der Hagen hadde med seg fra *Vagant*-redaksjonen.

Deres utsagnsposisjoner så forskjellige ut. Kendzior var Finnmarksbasert finskfilolog, med særlig omsorg for den nordlige landsdelen (i *Askeladdens* oppsummering over bokåret

---

<sup>191</sup> Det er verdt å merke seg at også Ringnes sluttet opp om programmets front mot avisene: «Essensen av det vi kaller skrivekunst kan ofte rommes av det vi kaller essay, en krevende uttrykksform som forutsetter substans, klarhet, språklig disiplin og helst litt hjerteblod på kjøpet. Altfor ofte blir vi minnet på fraværet av slike egenskaper, eksempelvis på visse kultursider i visse aviser, der verken klarhet eller sansen for språklig økonomi er særlig påtrengende» (Ringnes i A. van der Hagen 1991, 6:20).

1989 trakk hun frem Arthur Arntzens samling av «gode historier» *Æ sei ikkje meir* som årets utgivelse). Hagerup så derimot ut til å være innbegrepet på den avanserte Oslo-intellektuelle med medlemskap i et viktig dikterdynasti.<sup>192</sup> Om vi lytter til dem, er forskjellen også relativt tydelig. Et program fra 1996 illustrerer noen av forskjellene godt. Kendzior tok for seg Solveig Aareskjolds essaysamling *Kyss meg i diskursen*, mens Hagerup introduserte lytterne for Knut Stene-Johansens *Libertinske strategier 1620–1789*.

Kendziors behandling av Aareskjold var gjennomgående vurderende – distansert selv der hun var tydelig enig med forfatteren. Men Kendzior kombinerte disse klare dommene med morsomme og treffende kommentarer som ofte gikk ut over det enkelte verket og dermed hevet kritikeren over rollen som den enkle smaksdommer: «... slik er det jo gjerne med essays, de skal helst inneholde en flue: en liten, men svært oppmerksomhetskrevenne fremtoning som forfatteren springer etter og prøver å fange» (Kendzior i Moxnes 1996, 3:54). På ca. seks minutter oppsummerte og vurderte Kendzior essaysamlingens samlende prosjekt på effektiv manér.

Henning Hagerups omtale av Stene-Johansens idéhistoriske avhandling, anla et ganske annet blikk. Der Kendziors anmeldelse var en mangefasettert vurdering av ulike sider ved boken, valgte Hagerup å vie seg helhjertet til en presentasjon og videreformidling av bokens innholdsmessige hovedpoeng, rundet av: «Boken er grundig, godt skrevet og veldokumentert, og fortjener langt flere lesere enn de som er opptatt av denne spesifikke tematikken fra før av» (Hagerup i Moxnes 1996, 25:44). Og med det formulerte han kanskje den impulsen som lå bak omtalen: Dette bør flere kjenne til!

Små eksempler som dette fanger selvsagt ikke bredden i Kendzior og Hagerups lange praksis i *Kritikertorget*, Hagerup kunne f.eks. være langt mer stridig.<sup>193</sup> Eksempelene sier imidlertid noe om kritikernes ulike tilnærminger til det litterære feltet og til kritikerenes rolle: Hagerup som kunnskapens disippel og formidler, Kendzior som den autonome, jeg-sentrette, friksjonssøkende kritiker.<sup>194</sup> Forstått slik, var det Hagerup heller enn Kendzior som i størst grad sto i forlengelsen av NRKs litterære formidlingstradisjon.

---

<sup>192</sup> Den geografiske og sosiale forskjellen var store, men bør sikkert ikke overvurderes. Kendzior bidro også som kritiker i *Vagant*, med en anmeldelse av Sissel Lies *Granateple* (Kendzior 1990). Her ser vi et sjeldent eksempel på at det ikke bare var *Vagant* som ble tatt inn i NRK, men også at NRK ble tatt inn i *Vagant*. Hun ble imidlertid ingen gjenganger i *Vagant*-spaltene.

<sup>193</sup> Se Eirik Vassendens beskrivelse av to tendenser i Hagerups virke: «For mens hans tidlige kritikk er konfrontasjonslysten og ofte utfordrer etablerte holdninger til en gitt bok eller kritiker, finner vi i hans senere essay en langt mer sjenerøs holdning – både til omtalte tekster og til leserne» (Vassenden i Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 520)

<sup>194</sup> Dette i tråd med Sissel Furuseths beskrivelse av Kendziors kritikervirke (Furuseth, Thon, og Vassenden 2016, 553–554)

At Hagerup snakket om en mann mens Kendzior tok for seg en kvinne, representerte heller ikke noe brudd med NRK-tradisjonen.<sup>195</sup> Og at deres holdninger til kjønn og kjønnspolitiske emner nok kunne være forskjellige, ble illustrert ved at både Kendzior og Hagerup nevnte den på denne tiden stadig mer omdiskuterte Camille Paglia: Kendzior noterte bifallende at Aareskjold ga Paglia «et par på hattepullen» (Kendzior i Moxnes 1996, 5:25). Hagerup brukte derimot den amerikanske litteraten som autoritet når han understreket at Paglia i likhet med Stene-Johansen var opptatt av Marki de Sade, og at hun mente at Sade var «en av de mest undervurderte tenkerne i hele vår kultur» (Hagerup i Moxnes 1996, 23:07).

Det de hadde til felles, til tross for ulike stiler og personligheter, var fremføringen av kritikken. Det var en manusbundet fremføring som var godt innlest og som søkte et muntlig uttrykk, men som aldri ga opp den skriftlige refleksjonens overordnede organisering, dens komplekse syntaks og presise vokabular. Ingen av innslagene var veldig kompliserte, men begge var desidert skriftlig baserte monologer, med et par innleste sitater. Det var dette som var *Kritikertorget*s form. Innslagene kunne variere, men den tradisjonelle monologen, hvor én kritiker ga til beste sin fortolkning og vurdering, var i brorparten av programpostens levetid dets grunnsjanger.

Et annet nokså typisk litteraturinnslag i så måte, men som viser et av monologens problemer, finner vi i Eivind Røssaaks rosende anmeldelse av Ole Robert Sundes essaysamling *Støvets applaus* fra 1995. Røssaak fremførte sin anmeldelse – hvor han presenterte boken som en drøfting av «lesningens problem», dvs. hvordan vår lesning påvirker oss i den grad at det ikke kan avgjøres hva som er våre egne tanker – med en engasjert tilstedeværelse, mens en skuespiller fremførte enkelte utdrag fra boken. Omtalen ble så fulgt av en kort samtale mellom Røssaak og programlederen Marta Norheim for å gjenta og klargjøre hovedpoengene i anmeldelsen.

Det sentrale å merke seg ved denne kombinasjonen av monolog og samtale er at den sørger for gjentakelse, et svært viktig moment for å sikre at publikum kunne behandle og reflektere over den informasjonen de hadde fått presentert. Røssaaks anmeldelse var så informasjonstett at det er vanskelig å ta til seg all den informasjonen en som lytter blir til del, og samtidig reflektere tilstrekkelig over den til at en faktisk skjønner hva det er en har hørt. Dette inntrykket styrkes særlig av Marta Nordheims innledende kommentar til samtalen: «Jeg

---

<sup>195</sup> Jeg har ikke hatt mulighet til å utarbeide en dekkende statistikk over kjønnsfordelingen av bidragsytere, omtalte forfattere og forholdet mellom bidragsytere og omtalt forfatter i *Kritikertorget*. Men inntrykket mitt er at programmet hadde maskulin slagside, men med enkelte svært tydelige kvinner og i et langt jevnere forhold enn NRK hadde hatt for vane.

må innrømme Eyvind Røssaak, at for meg er dette ganske gåtefullt» (Norheim 1995, 23:37). Programlederen måtte ta lytterens posisjon for å la kritikeren gjenta sine viktigste poenger, og denne gangen i et mer muntlig register.<sup>196</sup>

### Kritisk samtale

Kritikertorgetets identitet som «radiotidsskrift» gjorde det naturlig å ha en stor del tekstbasert innhold, hvor en gjorde seg nytte av tekstmediets evne til å organisere komplisert innhold på en ordnet, logisk og plass-/tidsøkonomisk måte, noe som er langt vanskeligere å få til med utgangspunkt i rent muntlige former. Samtidig stilte denne nære tilknytningen store krav til både lyttere og formidlere for å sikre at det som skulle kommuniseres faktisk ble kommunisert. På samme tid foregikk det en stor endring i radiokulturen forøvrig, hvor de aller fleste spor av den på forhånd tekstbaserte talen ble nedprioritert til fordel for en mer umiddelbar og tilsynelatende autentisk tale.

*Kritikertorget* måtte hele tiden forholde seg til denne økende spenningen mellom skrift og tale i samtidens radiouttrykk, noe som blant annet var hørbart i åpningsendingens forhåndsskrevne dialog. Når enkelte program var fullstendig viet ett emne, var samtalen den foretrukne formen. Det var for eksempel tilfellet da Alf van der Hagen, Atle Kittang og Henning Hagerup samtalte om Dag Solstads *Ellevte roman, bok atten*. Da var samtalen i alle fall ikke skrevet ned, skjønt både Alf van der Hagens spørsmål til de to andre deltakerne og i alle fall enkelte av deres poenger nok var godt planlagt (A. van der Hagen 1992). De korte, konsentrerte anmeldelsene baserte seg altså på den skrevne teksten som tankens infrastruktur, mens lengre – formodentlig mer dyptpløyende behandlinger – av et emne, måtte motvirke skriftens rigiditet ved å ta i bruk den langt friere samtalen.

Alf van der Hagen ga seg i *Kritikertorget* i 1995 og forsvant snart ut av NRK. I noen år gikk programlederrollen på rundgang i litteraturredaksjonen, men fra og med 1998 ser det ut til at Annelita Meinich, fikk eneansvar som programleder, samtidig som andre sentrale medarbeidere som Tom Egil Hverven og Marta Norheim konsentrerte seg om andre oppgaver i NRK. Meinich var i likhet med van der Hagen mer journalist enn kritiker. Men der *Kritikertorget* under van der Hagen først og fremst presenterte anmeldelser, med enkelte intervjuer og samtaler innimellom, var tendensen under Meinich at programmet i stadig større grad viet seg et lite antall emner, og helst i samtaleform.

---

<sup>196</sup> For en mer utfyllende analyse av dette innslaget, se min artikkel «Adornos radioteori – Radioens stemme som opplysningsverktøy» (Jul-Larsen 2013).



Da Anders Johansen ga ut den uklassifiserbare sakprosaboken *Særøppgave, livssyn* i 1999 for eksempel, var det på ingen måte en utgivelse som kunne måle seg i posisjon med Solstads roman i 1992. Likevel brukte Meinich en hel sending på en samtale med den sedvanlig reflekterende Erling Sandmo, om boken som et bud på hvordan en modernistisk historieskriving kunne se ut (modernismen som estetisk og teoretisk ideal hadde altså holdt seg gjennom tiåret). Størstedelen av samtalen var et godt eksempel på formidling av forholdsvis avanserte refleksjoner som var uttenkt på forhånd, men formulert der og da. Enkelte steder ble Sandmo imidlertid nødt til å tenke på direkten (selv om sendingen ikke gikk direkte):

Annelita Meinich: Men da, for oss andre, som ikke leser på den måten, så bør jo denne boken ha andre verdier enn de rent terapeutiske?

Erling Sandmo: Ja! Neida, den har ikk... Altså, som jeg sa, den har en ... en ... en veldig merkelig ... virkning ... eller den hadde det på meg. Den hadde en sånn ... en sånn mimetisk virkning, sånn at du får tilgang til Anders Johansens flanering gjennom erindringens labyrinter. Altså, at ... at det ... det er så lite stringent metode, og han tenker og han går rundt, han snakker med folk, han snakker med vennene sine, han snakker med kollegene sine, han kommuniserer med forlaget og allting får du vite i denne boken. Ehm ... Og du blir besnæret på ... litterært og filosofisk vis av hans tankevandringer (Meinich og Sandmo 2000, 21:27).

Sitatet er et godt eksempel på at den dype konsentrasjonen om emnet tillot en form som var friere og mer menneskelig – skjønt ikke nødvendigvis klarere eller mer presis.

Litteraturkritikken er en skriftlig sjanger og har i all hovedsak vært det så lenge den har eksistert. Med radiomediet oppstod muligheten for en muntlig, flerstemmig samtale om litteratur, og denne muligheten ble virkeliggjort, særlig i tiden fra 1950-tallet og fremover, men sjeldent med et kritisk utgangspunkt. En skulle måtte vente helt til 1990-tallet før den radiosendte kritiske samtalen ble virkelig institusjonalisert i og med *Kritikertorget*.<sup>197</sup> Da hadde samtalen ellers vunnet frem på så å si alle andre fronter i radioen. At samtaleformen tvang seg frem også for litteraturkritikken, synes uavvendelig, all den tid samtalen – så lenge den var befolket av noenlunde sikre utøvere, sikret et dynamisk og tilstedeværende uttrykk, som ga lytteren en tilgang til det som ligner en «back region», om vi vender tilbake til Erving Goffmans begreper. At det tok så lang tid for litteraturkritikken å bli omfattet av samtaleformen kan sannsynligvis best forklares ut fra sjangerens tette tilknytning til skrift. Men det er også mulig at det å vurdere og fortolke litteratur enklest gjøres ut fra et ensomt utgangspunkt, at den kritikken først henvender seg til er kritikeren selv.

<sup>197</sup> Det er et interessant sammenfall i tid i at NRK TV la ned samtaleprogrammet *Bokstavelig talt* i 1990, der Brikt Jensen hadde snakket med norske litterater i seks år. *Bokstavelig talt* hadde imidlertid ikke noen egentlig kritisk profil. Jensens gjester var først og fremst forfattere.

At samtalen står i et mer distansert forhold til skrift betyr imidlertid ikke at den ikke kan ha litterære kvaliteter. Emma Eldelin har for eksempel argumentert for at det kulturelle diskusjonsprogrammet *Spanarna* i Sverige bør forstås slik at det fungerer i en essayistisk modus, som blant annet preges av å ha følgende syn på den essayistiske samtalen: «öppet, lekfullt och associativt, det reflekterar över sig självt och över samtalets förutsetningar, det tillåter motstridigheter och motsägelser och dess deltagare utgår från, men problematiserar också, sin subjektivitet» (Eldelin 2012, 191). I hvilken grad *Kritikertorget* kan sies å ha levd opp til alle disse idealene kan nok diskuteres, særlig hvor lekende det var. Men den kritiske samtalen, slik programmet praktiserte den, åpnet absolutt for det assosiative, refleksive og motstridige. Samtalen er i dag det førende formatet for all moderne kulturjournalistikk på radio – også for litteraturkritikken – selv om monologen fortsatt har en plass. I så måte peker *Kritikertorget*s samtaler fremover, selv om en kan spørre seg om *Kritikertorget* aktive distansering fra «synsologien», er et ideal som fortsatt praktiseres.

## Tre kanaler – en offentlighet med flere identiteter

Da *Kritikertorget* ble opprettet, var det en del av det gamle P1s radiotilbud, de var altså en del av landets største radiokanal. I 1993 ble trekanalsystemet innført, hvor NRK-ledelsen med utgangspunkt i MMIs livsstils-/markedsundersøkelse *Norsk monitor*, hadde utformet tre tydelige kanalidentiteter og gruppert det eksisterende innholdet etter dette, samtidig som helt nye program også ble utviklet med tanke på målgruppene. Disse kanalidentitetene orienterte seg etter et koordinatsystem, som plasserte folk etter hvordan de stilte seg langs de to verdiaksene moderne–tradisjonell og materialist–idealist (Fossum 1994, 49–53).<sup>198</sup> Resultatet var de tre nye FM-kanalene P1, P2 og P3 slik vi kjente dem frem til FM-nettets nedleggelse. P2 ble «kulturkanalen», utformet for «den moderne idealist», dvs. «dem som er innstilt på ny viten, ny innsikt, debatt, kommentarer, analyse, satire, utfordringer og for dem som er aktive kulturkonsumenter» (PR-matriell sitert i Fossum 1994, 8), og *Kritikertorget* ble flyttet over dit. Med denne endringen var radiokringkastingen slik den var kjent fra 1934 et tilbakelagt kapittel.

En kan argumentere for at denne tradisjonen var brutt allerede i 1984, med opprettelsen av P2, eller i 1981, med opphevelsen av kringkastingsmonopolet, eller til og med på 1950-tallet da internasjonale radiokanaler som Radio Luxembourg begynte å konkurrere om unge lyttere (Vagle 2002, 174). Men ingen av disse tidligere endringene hadde den samme

---

<sup>198</sup> Analysen utførtes vha. multivariat korrespondanseanalyse.

praktiske og prinsipielle virkningen internt i NRK, selv om de var med på å berede grunnen for endringene i 1993. Utfordringen fra utenlandske konkurrenter var aldri truende for NRK-monopolet. Nærradiorevolusjonen var spennende, men lyttertallene deres ble ikke kritisk høye for NRK, selv om de trakk en stor del av det unge publikummet – i 1993 hadde nærradioene 23 % av radiolytterne (Lundby og Futsæter 1993, 89). Og selv om Langslet skapte P2 for å konkurrere med P1, fungerte kanalen noenlunde likt som P1, de henvendte seg til den samme gruppen, det vil si hele befolkningen. Med trekanalmodellen ble publikum omdefinert fra å være den norske befolkning til å bli differensierte bruker- eller kundegrupper.

Det finnes en rekke grunner til at en slik utvikling presset seg frem. Mediemarkedet omkring NRK var allerede differensiert og publikums forventninger til kringkastingen var også i bevegelse. I likhet med kringkastere i de aller fleste land vi kan sammenligne oss med, så Einar Førde og resten av NRK-ledelsen at om NRK skulle beholde sin relevans i et nytt mediesamfunn måtte de tilpasse seg (Fossum 1994). Kringkastingens allmenne formål måtte omformuleres, eller i alle fall forstås på en ny måte. Det er talende at begrepet «allmennkringkasting» først fikk sitt gjennombrudd i denne perioden, blant annet gjennom Stortingsmeldingen *Kringkasting og dagspresse* (St.melding nr. 26 (1991–1992) 1992). Det fikk store konsekvenser for kulturstoffet som historisk hadde hatt en symbolsk posisjon nettopp for dette allmenne formålet.

Ideen om skreddersydde radiokanaler slo godt an, og møtte ikke mye motstand, heller ikke innad i NRK. Med opprettelsen av kulturkanalen P2 forsvant litteraturkritikken og litteraturformidlingen i all hovedsak ut av den mest populære radiokanalen, og ble et nisjeinnhold rettet mot de som allerede var interessert.<sup>199</sup> Det er slående at hovedansvaret for det seriøse kulturstoffet, klassisk musikk, litteratur, teater og annen kunst, også folkemusikk – det som vanligvis regnes som det sentrale innholdet i vår kulturarv – ble lagt til en kanal som rettet seg mot «den moderne idealist», og ikke mot et publikum som først og fremst orienterte seg mot mer tradisjonelle verdier. Den oppdragende, pedagogiske funksjonen var for alvor et tilbaketog stadium i NRKs historie, og Alf van der Hagens visjon om en subjektiv folkeopplysning i *Kritikertorget* var åpenbart et drømmebilde, i alle fall i praktisk forstand.

Høsten 1998 fikk *Kritikertorget* selskap av programmet *Boktilsynet* i litteraturdekningen. Det nye programmet tok en litt annen tilnærming til litteraturen enn *Kritikertorget*, kritisk orienterende, men langt fra så refleksivt problematiserende eller med så tung vekt på faglig tilknytning. I så måte speilet *Boktilsynet* den litteraturdekningen som fant

<sup>199</sup> Forfatterintervjuer, og diskusjon og samtaler om litteratur har fortsatt å fungere som uregelmessig stoff i aktualitetsprogrammer på P1. Den rene litteratur- og kulturjournalistikken har imidlertid tatt bolig på P2.

sted ellers i pressen, og NRK fikk med dette et eget litteraturmagasin, som utfylte *Kritikertorget*s stadig mer dyptpløyende samtaleformater. Marta Norheim var sentral i opprettelsen og driften av programmet. Hun ledet den første sendingen, og de fleste siden. Den første sendingen rommet et fortolkende intervju med Tore Renberg i forbindelse med romanen *Renselse*, en forholdsvis lang opplesning fra Beate Grimsruds *Å smyge forbi en øks*, samt en kortfattet vurdering av boken fra Norheim, en liten enquête blant forlagene om litterære debutanter, før Nils-Øivind Haagenen fikk presentere seg selv i et kort intervju hvor spørsmålene var tause og lese et dikt fra debuten *Hender og hukommelse* (Norheim 1998). Selv om Norheim fikk selskap av mange kolleger som kritikere og journalister i *Boktilsynet*, som for eksempel Anne Kathrine Straume, var det hun som skulle bli den viktigste litterære stemmen der og i NRK utover 2000-tallet. Jeg lar derfor Marta Norheim og hennes kontinuitetsbærende karriere i NRK frakte oss til denne avhandlingens historiske endepunkt.

Fra hun kom inn i *Askeladden* i 1987 har Norheim vært en udogmatisk og autoritativ<sup>200</sup> kritiker. I 1988 anmeldte hun Arild Nyquists *Giacomettis forunderlige reise i Askeladden* og selv om vurderingen i hovedsak var positiv til boken fikk hun nok av forfatterens dosering. Etter å ha servert et langt metalitterært Nyquist-sitat konkluderte hun:

Og verre og verre blir det. Men korleis Nyquist skriv, det har vi jo allereie sett på 244 sider, og korleis Nyquist synst dei andre skriv, det er ikkje særleg interessant i denne samanhengen, spør du meg. Dessutan har eg lese det før, mellom anna i romanen frå 1986. Det må gjerne være innlagde foredrag i romanane, gjerne det, men då må dei være gode. Dette her er tørt, kjedeleg, usakleg, gamalt nytt, og dessutan bruksanvisning for korleis ein skal lese den boka ein nesten er ferdig å lese – overmåte irriterande og skulemeisteraktig Men eg blir gjerne med på nye forunderlege reiser (Norheim i Hverven 1988b, 12:37).

Denne posisjonen som en informert, personlig vurderende kritiker, hvis omsorg først og fremst er for sitt publikum, har Norheim forvaltet gjennom hele karrieren. En viktig del av denne kritikerposisjonen er selve den litterære formidlingshandlingen, å informere publikum om hva slags bok en har å gjøre med. Derfor har parafrasen vært en sentral del av Norheims kritikker. Den vurderende gjenfortellingen fanger kjernen i det som er Norheims prosjekt som litteraturkritiker, den formidlende veiledningen. Det gjelder til og med i de tilfellene hvor hun sier at hun ikke gjenforteller, som i en anmeldelse av danske Ib Michaels *Kilroy Kilroy*, etter at Norheim først hadde brukt et drøyt minutt på å gjengi handlingen:

Og dette er på ingen måte et resymé av boka, for her skjer det utruleg mykje, og mange personar er blanda inn, mellom anna ein kvinneleg europeisk vagabond og ei kinesisk dame med ni liv, som elskar Kilroy i alle ni. Dei ulike livshistoriene og handlingstrådane flettar seg i kvarandre og ut av kvarandre, på ein måte som stiller den mest bisarre såpeopera i skuggen (Norheim i A. van der Hagen 1991, 15:37).

---

<sup>200</sup> Særlig etter at stemmen hennes dalte litt i tonehøyde.

En slik kritikkform tar publikum med gjennom boken kritikeren har lest, og Norheim har vært en kritiker som legger vekt på både kritikkenes journalistiske og veiledende funksjoner, og kritikkerens representative rolle overfor sitt publikum.

Denne med-lesende posisjonen overfor publikum ble tatt helt ut i sin logiske konsekvens med opprettelsen av *P2-lytternes romanpris* i 1997. En jury bestående av lyttere som søker om å få være med, velger ut én bok fra et utvalg bestemt på forhånd. Den radiosendte diskusjonen, som ofte holder et høyt nivå, har hvert år siden gitt et interessant innblikk i hvilke kriterier og ulike kvalitetsbegrep som iverksettes av «lekfolk» idet de tvinges til å rangere gode bøker mot hverandre, og prisen har fått stor legitimitet. *P2-lytternes romanpris* viser til fulle P2s ideal om at NRKs litteraturstoff ikke, som tidligere, skal formidles ovenfra og ned, utover det ganske land og slik skape et litterært folk. Nå er litteraturen et stoff rettet mot et visst publikumssegment, ikke ekspertene, de som jobber med litteratur profesjonelt, men mot litteraturfolket.

## Konklusjon

1980- og 1990-tallet var de sentrale tiårene for realiseringen av en reelt kritisk og relevant litteraturkritikk på radioen, og slik NRK fungerer i dag har en kritisk litteraturdekning en helt naturlig plass i radioen. Spørsmålet er imidlertid hvilken posisjon litteraturkritikken har blitt tildelt i dette mediet, som fortsatt er et av de viktigste blant norske mediebrukere, og hva slags litteraturkritikk vi har endt opp med.

I oppmykingen av kringkastingens monolittiske posisjon spilte litteraturkritikken en rolle som utfordring til den institusjonelle selvforståelsen i NRK, og kritikken kunne fungere som et viktig eksempel på hvilke funksjoner en enerådende kringkaster ikke kunne fylle. Men det er ikke riktig å si at NRK ikke hadde litteraturkritikk før 1982/4, da P2 ble opprettet. Både i litteraturkronikker og i *Dagens bok* ble det levert litteraturkritikk, men ikke med den samme følelsen av aktualitet og potensial for skarp debatt. Det var først med liberaliseringen på 1980-tallet at NRK radio ble en litteraturkritisk institusjon i kraft av seg selv, og den viktigste perioden for NRK i så måte var perioden fra 1990 til 2000, da de sendte *Kritikertorget*.

Gjennom tydelige verdivurderinger – ofte med bakgrunn i estetiske teoridannelser fra det foregående tiåret, men oftest uten at teorien ble eksplisitt diskutert – og en interesse primært rettet mot den såkalt progressive kunsten, representerte *Kritikertorget* noe nytt i radioen. At programmet hadde utgangspunkt i en estetisk utdanningselite var ikke nytt, slik hadde NRKs litteraturdekning fungert siden starten. Snarere var det slik at den litterære elitens forhold til publikum hadde endret seg: Olav Midttun og de som kom etter ham

fungerte relativt uproblematisk som det nasjonale publikums representanter, som formidlere og forvaltere av en felles litterær arv med stor legitimitet.

Idet litteraturen i løpet av 1960- og 1970-tallet ble politisk og estetisk kontroversiell i den grad at mange, også innenfor det litterære systemet, følte seg fremmed overfor den, ble denne representasjonsoppgaven vanskelig. Sammen med andre politiske strømninger, særlig idealet om en flerstemmig kulturdekning, tvang dette frem en redefinisjon av NRKs oppgave overfor litteraturen i løpet av 1980-tallet. I 1990 fremsto *Kritikertorget* dermed heller som den litterære avantgardens representanter i offentligheten. En slik representasjon hadde avantgarden ikke hatt tidligere, noe som førte til mange reaksjoner, og situasjonen skulle heller ikke vare. Skjønt 10 år er lang tid i radiohistorien.

Overgangen til en såkalt kringkastermodell i 2000, innført etter forslag fra NHH-professor Tom Colbjørnsen i 1997 (Enger 2006, 287), medførte et tydelig skille mellom dem som produserte og dem som bestilte stoff, og dermed en mer toppstyrt programmering. I denne modellen fikk hensynet til økonomi og publikumsoppslutning større vekt enn i en mer redaksjonsstyrt prosess. En slik organisering dro teppet vekk under bena på et program som *Kritikertorget*. Overgangen til trekanalsystemet skulle også skyve litteraturdekningen over i en nisjekanal uten stor publikumsoppslutning og dermed sørge for at det meste av litteraturformidlingen uansett ikke kunne nå så store publikumsmasser som radioen har potensial til å nå.

## Avslutning

Denne undersøkelsen av norsk radios litteraturkritikk og litteraturformidling fra 1925 til 2000 har vært styrt av tre forskningsspørsmål: Hva er litteraturkritikkens radiospesifikke historie, uttrykk og innhold? Hva har kjennetegnet litteraturen og litteraturfagets forhold til den større nasjonale offentligheten? Hvordan påvirker radiomediets materielle kvaliteter det litterære formidlingsstoffet? Jeg har prioritert en historisk sammenhengende presentasjon fremfor analytisk oversikt, og har derfor ikke operert med tydelige skiller mellom undersøkelser av de tre ulike spørsmålene underveis. Når vi nå nærmer oss slutten, er det derfor rimelig å oppsummere de viktigste svarene undersøkelsen har gitt, og skissere den historiske utviklingen innenfor hvert problemfelt.

## Kritikk

Store deler av denne avhandlingen er en samling dokumenterende svar på spørsmålet om hva som er litteraturkritikkens radiospesifikke historie, uttrykk og innhold. Litteraturkritikkens posisjon i radio var vanskelig å fastsette på grunn av norsk kringkastings historiske funksjon: Den var en institusjon som skulle kombinere oppgaver som ellers ble utført av aviser, undervisningsinstitusjoner som skoler og universitet, og kunstneriske institusjoner som konserthus og teatre. Den skulle informere, opplyse og underholde. Selv om kritikken som sjanger rommer alle disse funksjonene, kunne dens hierarkisk vurderende funksjon bidra til å gjøre det utfordrende å forene alle disse oppgavene innenfor kringkastingen. Det gjaldt særlig siden kringkastingen fra 1934 til 1984 var samlet i *en* statskontrollert kanal, og dermed hadde større institusjonell utsigelseskraft enn noen annen institusjon som drev med litteraturkritikk. Men også før opprettelsen av NRK var det, på grunn av tidens usikkerhet i møte med et nytt og effektivt medium, en viss nervøsitet knyttet til meningssjangre på radioen. Denne usikkerheten kan tilbakeføres til den splittede rollen kritikeren forsøker å forene, som representant for den allmenne smak og som pedagog overfor publikum for å forme den samme smaken.

Den første litteraturkritikeren i norsk radio, Charles Kent, løste dette problemet ved å legge vekt på veien frem til vurderingen som det publikum skulle lære av, ikke den ferdige vurderingen i seg selv. Kents tilnærming ble erstattet av kritikere som tok en mer tradisjonelt

vurderende tilnærming til kritikergjeringen med opprettelsen av NRK. Navnet på litteraturanmeldelsene som ble innført med Kent, *Litteraturkronikken* eller *Bokkronikken*, skulle imidlertid dukke opp igjen i radioen etter krigen. Denne sjangerbenevnelsen understreker at den som ytrer seg er uavhengig fra institusjonen som publiserer ytringen. En viss avstand mellom kritikeren og institusjonen ser ut til å ha vært nødvendig, et forhold som også vises igjen ved at NRK i hele monopol-perioden tok i bruk et høyt antall kritikere som ikke hadde noen spesiell tilknytning til institusjonen, men som i stedet var akademikere, kritikere i andre publikasjoner, forfattere og fagfolk. Det kan dermed ikke sies å ha utviklet seg en egen NRK-kritikk – med egne kriterier og lignende – i denne perioden. I stedet var NRK først og fremst kjennetegnet ved å være arena for et flerstemmig kritisk kor, selv om kritikerutvalget utelot de mest radikale stemmene.

Når en snakker med folk med fartstid i radioens kulturdekning kan en få høre at den litteraturformidlingen som ble levert før radiomonopolets fall, var fullstendig tannløs, først og fremst orientert mot å fremme det som ble omtalt. Som undersøkelsen har vist, finnes det gode grunner til at det eksisterte en slik tendens i NRKs kulturdekning. Institusjonen sto ansvarlig overfor litteraturen for å formidle og forvalte dens nasjonale verdi, og utdanningsinstitusjonenes kanonbaserte formidling – hvor selve den kritiske vurderingen var utført i taushet i forkant av selve formidlingen – var et sentralt forelegg for radioens formidlingspraksis. Imidlertid finnes det nok eksempler på litteraturomtaler fra perioden som slett ikke lever opp til slike fordommer om det ukritiske. I det store og hele var litteraturkritikken på NRK ofte lik mye annen litteraturkritikk, med det unntaket at *helt* negative vurderinger sjeldent slapp til. Imidlertid ser vi over tid, og særlig i de ca. 40 årene fra krigens slutt frem til opprettelsen av P2, at NRK tenderte mot å sikre en grunnleggende nærhet mellom kritiker og verk. Radioens litteraturkritikk kan dermed – samlet – ha blitt opplevd som en aktør som fremmet informasjon og opplysning fremfor vurdering.

Det daglige anmeldelsesprogrammet *Dagens bok* som erstattet litteraturkronikken i 1964 og ble på luften i 20 år frem til 1984, er det fremste eksempelet på radiokritikkens informerende tendens. Programmet presenterte litteraturen som en del av aktualitetsprogrammet, ledet opp mot nyhetene og la også stor vekt på sakprosa. For sakprosaen hendte det dessuten iblant at programmet ble viet forfatterintervjuer, og dermed kom den vurderende funksjonen ikke til uttrykk i det hele tatt, annet enn gjennom det tause utvelgelsesarbeidet. *Dagens bok* varte bare i fem minutter og var med det et radikalt brudd med de foregående bokkronikkene som hadde vart et sted mellom 15 og 30 minutter. Slike lengder overstiger klart den vanlige aviskritikken på 1900-tallet, og *Dagens bok* tok et steg i



retning av avisoffentligheten. Bokkronikkene hadde riktignok ofte mange bøker til behandling, men likevel kan det være riktig å si at NRKs anmeldelser lå nærmere tidsskriftets muligheter for fordypning enn den raske dagspressekritikken. Et fem minutter langt innslag er slett ikke så kort sammenlignet med de korteste anmeldelsesformatene i pressen. Og hvilket tilskudd NRKs tidligere litteraturkritikk var til det rasjonelle resonnementets plass i norsk offentlighet er slående. Jeg plukker opp igjen denne diskusjonen nedenfor.

Der den tidlige NRK-kritikken var for flerstemmig til at vi kan identifisere et tydelig prosjekt som skiller den fra de dominerende estetiske og ideologiske strømningene i sin samtid, endret dette seg noe etter monopolets fall. En større vilje til å tenke journalistisk førte generelt til en mer problemorientert kulturjournalistikk, og for litteraturkritikken spesielt at en utviklet kritikere med helt tydelig tilknytning til NRK som tok opp kontroversielle emner og tok stilling til dem. Dette skjedde først i P2, og en kan si at NRKs litteraturkritikk ble preget av to ulike liberaliseringstendenser på 1980-tallet. De sammenfalt i tid og dermed forsterket de hverandre, nemlig det større oppgjøret med den radikale 1970-talls litteraturen og liberaliseringen av radiobølgene.

Den mest særegne litteraturkritiske NRK-institusjonen skulle imidlertid først bli opprettet i 1990, med *Kritikertorget*. Programposten ble som ingen tidligere litterære program i NRKs historie en del av det litterære feltets egen samtale om seg selv, og redaksjonens vekt på litteratur med en viss tilknytning til den modernistiske tradisjonen, samt bruken av kritikere som også hadde beslektede estetiske preferanser, ga *Kritikertorget* en unik identitet i den brede norske offentligheten. Det var både elsket og hatet. *Kritikertorget* identifiserte seg ved oppstarten uærbødig som et radiotidsskrift, og økte lengden på kritikkene og hevet det språklige og faglige nivået. Men det er slående at kritikkene ikke ble så lange som de en gang hadde vært. Og etter programpostens nedleggelse, har den vanlige radiosendte bokanmeldelsen en lengde på et sted mellom tre og fem minutter.

## Offentlighet

Radioen var det første mediet med fullt ut nasjonalt potensial, institusjonalisert i en tid da nasjonale strømninger sto sterkt i norsk offentlighet. Dertil kommer det at NRK var landets første statseide medium opprettet for å ivareta nasjonens interesser, et sett interesser som i debatten om kringkastingen særlig hadde blitt manifestert gjennom litteraturen. I løpet av århundret skulle NRK overta for litteraturen som nasjonens medium.

Særlig for det faglige blikket på litteraturen og litteraturhistorien sto nasjonen sterkt som en relevant forståelseskategori i mellomkrigstiden. I den tidligste radioen kom denne

samtidige fascinasjonen for det nasjonale tydelig til uttrykk i litteraturdekningens folkedannende prosjekt, med utgangspunkt i den folkelige tradisjonen. Jeg finner ikke dekning for at den tidlige private kringkastingen førte en tydelig mer elitistisk litteraturdekning enn NRK skulle gjøre. Det var simpelthen umulig å unngå dette dannelsesprosjektet, siden så mange sentrale litterater sluttet opp om det. Disse litteratene var viktige som innholdsleverandører til radioen og som politiske aktører. Særlig sentralt sto Knut Liestøl, medlem av Kringkastingselskapets programråd, og ansvarlig minister for opprettelsen av NRK, og NRKs første programsjef Olav Midttun. Midttun brukte litteraturens nasjonale valør strategisk for å styrke sitt prosjekt, men først og fremst fordi den nasjonale litteraturen fanget opp i seg verdier han trodde på.

Den sterke relasjonen mellom litteratur og nasjon holdt seg lenge: I 1945 kunne kritikeren Paul Gjesdahl forklare modernismens manglende gjennombrudd i Norge med Bjørnsons tilslutning til sagatradisjonen fremfor utenlandsk inspirasjon da han skrev bondefortellingene. Og en kan spekulere på om ideen om det nasjonales verdi delvis ble forlenget av krigserfaringens påkrevde patriotisme. Men i årene som fulgte skulle relasjonen mellom litteratur og nasjon bli stadig mindre tett. Yngvar Ustvedt tok skrittet helt ut da han i 1966 samlet et utvalg kraftpatriotiske tekster og lot dem gjennomgå en skånselløs satirisk behandling i et program sendt på nasjonaldagen, hvor han latterliggjorde det han opplevde som overdrevne uttrykk for nasjonalfølelse. Det avfødte en enorm debatt hvor den politiske høyresiden tok den nasjonale tradisjonen i forsvar mot det de oppfattet som venstreradikale angrep fra kringkastingen. Ustvedt var slett ikke utypisk blant sine likemenn i det litterære feltet, men i den allmenne offentligheten ble han oppfattet som radikal. Samtidig sto den nasjonale litterære tradisjonen fortsatt sterkt i radioens dannelsesoppdrag, og NRK fortsatte å lage opplysende litteraturhistoriske program med tydelig utgangspunkt i den nasjonale kanon, uten at aktørene ser ut til å ha opplevd noen motsigelse i en slik dobbeltposisjon.

Omtrent på samme tid som nasjonalfølelse opphørte å være et virksomt vurderingskriterium, oppstod også et annet skille mellom litteraturen og den bredere offentligheten. Med modernismens gjennomslag oppstod en litterær selvbevissthet som i mindre grad var innstilt på allmenn kommunikasjon som nødvendighet. I tungetaledebatten uttrykte Arnulf Øverland redsel for at dikterne skulle vende seg bort fra leserne. Syv år senere var Georg Johannesens perspektiv på forholdet til publikum diametralt motsatt, han syntes ikke det var så farlig om folk ikke leste dikt. Et slikt syn på litteraturens forhold til offentligheten var langt vanskeligere å håndtere for NRK enn en kritikk av nasjonalismen,

siden det stilte spørsmål ved verdien av selve formidlingshandlingen, ikke hva som skulle formidles.

Det er mulig å konkludere med at deler av den generasjonen litterater som ble voksne på 1960-tallet, talte til andre retoriske fellesskap enn de som kom før dem, mer orientert mot fortellinger om en politisk og estetisk fremtid enn det nasjonale fellesskapets fortid. Den splittelsen som oppstod både innad i det litterære feltet og mellom litteraturen og den allmenne offentligheten skulle få lange ettervirkninger. For den radiosendte litteraturformidlingens del kom den til endelig uttrykk i oppdelingen av NRK i tre ulike kanaler, der litteraturen først og fremst hørte til i den ene. Det er talende at P2 var henvendt til et fremtidsorientert publikum, ikke tradisjonalistene i P1.

Denne situasjonen tydeliggjør NRKs rolle som garantist mot et sett markedskrefter som har drevet den generelle kulturjournalistikken i stadig mer populistisk retning. Samtidig har NRK hele tiden også vært underlagt de samme markedskreftene, om ikke økonomisk, så i alle fall når det gjelder å vinne kampen om oppmerksomhet og å oppnå relevans. Det første tydelige eksempelet på dette kom med *Dagens bok*. Programmet forsøkte å tilpasse en løsning på NRKs forpliktelser overfor norsk litteratur, til en ny oppmerksomhetsøkonomi gjennom å fatte seg i korthet. Hvorvidt en lyktes, er ikke helt godt å si. Etableringen av nye radiokanaler tjue og tretti år senere, skapte nye luftrom for kulturjournalistikken hvor en på den ene siden kunne jobbe mer i tråd med journalismens kritiske utgangspunkt, men også, etter hvert, i tråd med det litterære feltets tiltakende akademisering. *Kritikertorget* er det klareste eksempelet i NRKs historie på litterær formidling med faglig selvtilit. Samtidig hadde programmet et klart og tydelig ønske om å bli forstått av lyttere utenfor kjernepublikum. Den identitetsbaserte kanalinnvidlingen satte imidlertid klare grenser for slike ambisjoner, og etter hvert skulle også de faglige ambisjonene på radioens formidlingsarbeid begrenses.

## Radio

Radiomediets største påvirkning på litteraturformidlingen er naturligvis at stemmen gjøres tilgjengelig. Gjennom radioen har personer som ellers bare ville vært kjent for et stort publikum gjennom sitt skriftlige uttrykk fått tildelt en annen personlighet i lytterens sinn. Sosiale forhold som avspeiles i dialekt og sosiolekt, kjønn og mer eller mindre idiosynkratisk uttale har blitt en del av publikums forståelse av hvem kritikerne og formidlerne har vært, annerledes enn i skriftbaserte medier. Når vi lytter til opptak nå er det tilnærmet umulig å vite hvordan disse stemmene ble oppfattet i sin samtid, hvilke nyanser de bærer på som vi er døde for i dag. Noen stemmer bryter imidlertid ut av sine historiske rammer. Francis Bulls

framtoning var særegen, og nærmest anakronistisk også i sin samtid. Johan Borgens balanserte foredrag høres nesten samtidige ut for oss. Det eneste vi kan være sikre på er i hvilken retning det lydlige uttrykket har beveget seg: mot et mindre formelt og mer muntlig uttrykk. Det er den historien om radiospråkets utvikling, og den gjelder også for litteraturformidlingen. Radioretorikken la opp til en intim tone mellom den talende og den tiltalte, og vi kan høre tendenser til dette allerede i den første bevarte litteraturanmeldelsen vi har, Karen Grude Kohts Vesaas-omtale fra 1935. Skjønt, mange andre fra den samme perioden la an en helt annen, og betraktelig mer oratorisk tone.

Samtidig som intimiseringen av formen slo gjennom også for det litterære radioinnholdet, viser den radiosendte litteraturformidlingens historie en tett tilknytning til skrevne forelegg, både hva gjelder selve litteraturen og kritikeren og formidlerens manuskripter. Denne historien er i stor grad skrevet ned på forhånd, i et språk som ligner det litterære. De fleste litteraturformidlerne i norsk radio har ytret seg med manus i hånd, og selv om mange har behersket en «hypersmooth» opplesning, er det viktig å understreke hvordan tilknytningen til det skrevne har plassert det litterære innholdet i en form for radio som – generelt sett – har mistet stadig mer popularitet og innflytelse. Det gjelder særlig den nedskrevne monologen, som historisk sett har utgjort kjernen i dette programtilbudet, men også når en har forsøkt å skape nye formidlingssjangre, som for eksempel forberedte dialoger. Formidlingshandlingens krav til struktur og informasjonstetthet ser ut til å ha krevd det skriftlige forarbeidet.

Dermed har de største formmessige utviklingene oftest kommet i forbindelse med dialogsjangre som intervjuer og samtaler. Det er der radioens styrker har kommet best til uttrykk, som en kanal som lar oss erfare autentisk menneskelig samhandling og tenking, og i størst grad oppfyller mediets «back region bias». Det finnes andre litterære formidlingssjangre som har blitt prøvd ut i denne perioden, som montasjeprogrammet som kombinerte ulike typer radioinnhold til et samlet uttrykk, men dette har blitt helt forlatt. Samtalen og intervjuet har derimot blitt stadig viktigere, både som påheng til en monologisk kritikk, en selvstendig kritisk sjanger, og som ren formidlingssjanger.

\*

Historien om litteraturkritikken og litteraturformidlingens rolle og utvikling i norsk radio fra radioens oppstart til århundrets slutt, viser for det første hvor viktig det er å se litteraturhistorien som del av en større mediehistorie. Aktørenes posisjoner kan ikke forstås fullgodt uten et blikk for hvordan de fremstår i den allmenne offentligheten, ei heller kan litteraturens posisjon i det norske samfunnet forstås uten å ta hensyn til offentlighetens

tilnærming til den. I store deler av det 20. århundret var radioen den norske offentlighetens største og mest toneangivende medium. I så måte er dette en slags forfallshistorie: Litteraturen har mistet sin sentrale posisjon sammenlignet med andre og mer populære medier. Samtidig har imidlertid litteraturjournalistikken og litteraturkritikken oppnådd en tilsynelatende mer autonom posisjon innenfor kringkastingsinstitusjonen. For det andre viser litteraturkritikken og litteraturformidlingens utvikling i denne perioden hvor stor innflytelse mediets materialitet har over dets remediering. Litteraturkritikk og litteraturformidling var i utgangspunktet blant innholdskategoriene som enklest kunne la seg overføre til radiomediet. De har imidlertid ikke klart å følge mediets estetiske og institusjonelle utvikling uten problemer. Den skriftbaserte monologen lever videre i et fåtall programtyper på norsk radio, litteraturkritikken er en av dem.

At den radiosendte litteraturkritikken fortsatt eksisterer er godt nytt, og et resultat av at den statlige kringkastingen aksler et stort kulturelt ansvar, og til dels jobber på tvers av det medieøkonomien og mediets egen virkemåte tilsier. Der det for få år siden ville ha føltes naturlig å stille seg tvilende til om NRK ville fortsette å fortolke dette ansvaret på samme måte i fremtiden, synes situasjonen i dag noe lysere. Podcastrevolusjonen har endret publikums forhold til talebaserte lydmedier på en grunnleggende måte og muliggjort en ny fordypningskultur som NRK er en viktig del av i Norge. Men det gjenstår å se hvordan den digitale offentlighetens oppsplitting i helt individuelle lytterpraksiser kommer til å påvirke det ordinære radiotilbudet.



## Litteratur og kilder

- Aanderaa, Johannes. 1957. «Møte med diktarparet Vesaas». *NRK*, 20. august 1957.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-05304P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-05304P).
- . 1958a. «Kristofer Uppdal 80 år. Intervju.» *NRK*.  
<https://www.nb.no/nbsok/nb/0b7d7a82457b24b400db0b31b05629f1?index=5>.
- . 1958b. «Kristofer Uppdal 80 år.» *NRK*, 19. februar 1958.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-00811P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-00811P).
- . 1958c. «Boknytt Samtale med Hans Hellmut Kirst.» *NRK*, 14. mars 1958.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-12559P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-12559P).
- . 1958d. «Boknytt. Litterært magasin. Samtale med den svenske dikteren Harry Martinson.» *NRK*, 10. april 1958. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-00848P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-00848P).
- . 1958e. «Dommen er falt. En samtale etter Høyesteretts dom om ‘Sangen om den røde rubin’». *NRK*, 13. mai 1958. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-19205P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-19205P).
- Aarnes, Sigurd Aa. 1970. «Norsk litteraturkritikk – En antologi». Oslo: Universitetsforlaget.
- Aarseth, Espen. 1993. «Postindustriell kulturindustri». I *Kulturens digitale felt*, redigert av Morten Søby og Terje Rasmussen, 26. Oslo: Aventura.
- Aas, Per Anders. 2003. «Dannelse i krise – Klassisk humanisme i møte med det moderne: Harry Fett, Charles Kent og A.H. Winsnes 1918-33». Oslo: Unipub.
- Adorno, Theodor W. 2009a. «Radio Physiognomics». I *Current of Music*, redigert av Robert Hullot-Kentor, 41–132. Cambridge: Polity.
- . 2009b. «The Radio Voice». I *Current of Music*, redigert av Robert Hullot-Kentor, 345–91. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Andersen, Bjarne. 1950. «Radioteatret: ‘Når månen står opp’ av Lady Gregory». *NRK*, 22. januar 1950. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2004-03621P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2004-03621P).
- Andersen, Hans Christian. 1905. *H. C. Andersens eventyr og historier : Jubilæumsudgave for danske Børn*. Redigert av Sophus Bauditz. København, Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag.
- Andersen, Per Thomas. 1986. «Den allerede leste boka». *Norsk litterær årbok*, 25–36.
- . 2001. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Anderson, Benedict. 1996. *Forestilte fellesskap – Refleksjoner omkring nasjonalismens*

- opprinnelse og spredning*. Oslo: Spartacus.
- Andresen, Astri, Sissel Rosland, Teemu Ryymin, og Svein Atle Skålevåg. 2012. *Å gripe fortida – innføring i historisk forståing og metode*. Oslo: Samlaget.
- Arbeiderbladet*. 1928. «Forfatternes saksanlegg mot Kringkastingen», 12. juni 1928.
- . 1946. «Proklama», 8. august 1946.
- Aremk, Joachim. 1970. *Tapetdører*. Oslo: Gyldendal.
- Argentarius. 1926. «En bemerkelsesværdig bok.» *Aftenposten*, 21. oktober 1926.
- «Ask». 1956. «Lytterposten». *Verdens gang*, 10. november 1956.
- Åslund, Arnfinn. 2014. «Georg Johannesen og Norge». *Norsklæreren*, nr. 4: 57–67.
- Aukrust, Olav. 1926. *Hamar i hellom*. Oslo: Gyldendal.
- Avery, Todd. 2006. *Radio Modernism: literature, ethics, and the BBC, 1922-1938*. Aldershot & Burlington: Ashgate Publishing.
- Bakken, Jonas. 2010a. «Edda og litteraturhistorikernes skjulte kritikk». I *Kritiske portretter – Litterære tidsskrifter etter 1880*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon, og Eirik Vassenden, 9. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.
- . 2010b. «God eller dårlig, men hva så? Kritikkens funksjon i mediene». *Prosa*, nr. 6. <http://2001-10.prosa.no/artikkel.asp?ID=713>.
- Barthes, Roland. 1978. «The Grain of The Voice». I *Image Music Text*, redigert av Stephen Heath, 179–89. New York: Hill and Wang.
- . 1991. *The grain of the voice : interviews, 1962-1980*. Redigert av Stephen Heath. Berkeley: University of California Press.
- Bastiansen, Henrik Grue. 1991. «‘Herr Kringkastingssjef!’ – Et seerperspektiv på innføringen av fjernsynet i Norge 1960–1963». I *Om filmimport, seerbrev, kilder og 60-åra*, 9 – 59. Oslo: Norges allmennvitenskapelige forskningsråd.
- Bastiansen, Henrik Grue, og Hans Fredrik Dahl. 2008. *Norsk mediehistorie. 2*. Oslo: Universitetsforl.
- Beard, Mary. 2014. «The Public Voice of Women». *London Review of Books*. 2014. <http://www.lrb.co.uk/v36/n06/mary-beard/the-public-voice-of-women>.
- Bech-Karlsen, Jo. 1995. «Kronikken – tankens pustehull». *Bergens Tidende*, 15. mai 1995.
- Beyer, Edvard. 1990. *Norsk litteraturkritikks historie : 1770-1940*. Oslo: Universitetsforl.
- Bille, Olaf. 1973. *Vår modernistiske lyrikk : en kritisk studie*. Oslo: Lutherstiftelsen.
- «Billigboka – ny radioserie». 1974. *Programbladet*, nr. 3.
- Birkeland, Tone, Ingeborg Mjør, og Anne-Stefi Teigland. 2018. *Barnelitteratur : sjangrar og teksttypar*. 4. utg. LNU's skriftserie. Oslo: Cappelen Damm akademisk.



- Bitzer, Lloyd F. 1968. «The Rhetorical Situation». *Philosophy and Rhetoric* 1 (1): 1–14.
- Bødtker, Carl. 1925. «Radioens betydning». *Hallo! Hallo!*, 1925.
- Borgen, Annemarta. 1981. *Deg*. Oslo: Gyldendal.
- Borgen, Johan. 1959. «Den gule serie ved veis ende. Bokkronikk av Johan BORGEN». *NRK*, 12. juni 1959. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-14559P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-14559P).
- Brandrud, Rolf. 1982. «Bokkafeen. Møte med forfatteren Dag Solstad om boka 'Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelsen som har hjemsøkt vårt land'». *NRK P2*, 20. oktober 1982. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-23780P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-23780P).
- . 1983. «Bokkafeen. Om 'Bazarovs barn' av Kaj Skagen.» *NRK P2*, 4. oktober 1983. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-23834P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-23834P).
- . 1984a. «NOTABENE - HVA ER KULTUR FORUM FOR DEBATT OG KULTUR». *NRK P2*, 3. september 1984. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-00075Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-00075Y).
- . 1984b. «NOTABENE - ANMELDELSE AV DAG SOLSTADS BOK - Nasjonalbiblioteket». *NRK P2*, 12. oktober 1984. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-00521Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-00521Y).
- . 1985a. «NOTABENE - KOMMENTARER OM 70- OG 80- ÅRENES FORFATTERSKAP NOTABENE». *NRK P2*, 13. september 1985. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-00339Y](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-00339Y).
- . 1985b. «NOTABENE - OM EDV. HOEMS ROMAN». *NRK P2*, desember 1985. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-00389Y](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-00389Y).
- Bremnes, Kari. 1987. «- Jobben ingen forfremmelse». *Nationen*, 5. mars 1987.
- «Brøym». 1993. «Det kjappe intervju». *Aftenposten*, 17. juni 1993.
- Brumo, John, og Sissel Furuseth. 2005. *Norsk litterær modernisme*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Bull-Hansen, Haakon. 1983. «Episk stormsentrum i norsk litteratur». I *Ordlyden*, redigert av Kjartan Fløgstad, 92–98. Oslo: Samlaget.
- Bull, Francis. 1945. *Tretten taler på Grini*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- . 1955a. «H C Andersen og Norge. Innledning av professor Francis BULL». *NRK*, 30. mars 1955. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-13720P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-13720P).
- . 1955b. «Henrik Wergelands lyrikk. Ved Francis Bull – Skolekringkasting for høgre skoler». *NRK*, 18. november 1955. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-00458P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-00458P).
- . 1960a. «Francis Bull: Knut Hamsun.» *NRK*, 30. januar 1960. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-11891P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-11891P).
- . 1960b. «Francis Bull: Sigrid Undset». *DR*, 30. januar 1960.

- [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-11892P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-11892P).
- . 1962. «Francis Bull: Henrik Ibsens brev til Hildur Andersen.» *NRK*, 16. august 1962. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-13623P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-13623P).
- . 1963. «Skolekringkasting for høgre skoler. Bjørnstjerne Bjørnsons lyrikk. Ved professor Francis Bull.» *NRK*, 5. mai 1963. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-00397P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-00397P).
- . 1969. *Land og lynne. Essays og TV-aftener*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bull, Trygve. 1987. *Mot Dag og Erling Falk*. Oslo: Cappelen.
- Butsch, Richard. 2008. «The citizen audience : crowds, publics, and individuals». New York: Routledge.
- Bye, Arild. 2010. *Kristofer Uppdal – Ein mot alle*. Oslo: Aschehoug.
- Culler, Jonathan. 1999. «Anderson and the Novel». *Diacritics* 29 (4): 19–39.
- Daatland, Line. 2015. «Kunst i kamp – Makten på museet». I *Kunst i kamp*, redigert av Frode Sandvik og Erik Tønning, 50–75. Bergen: KODE Kunstmuseene i Bergen.
- Dag Solstad 25. septemberplassen : For og imot : En samling av pressens anmeldelser og omtaler*. 1975. Oslo: Aschehoug.
- Dahl, Hans Fredrik. 1983. «Opprør fra høyre». *Dagbladet*, 26. september 1983.
- . 1991. «Radio som historisk kilde». I *Icke Skriftliga källor : Huvudtema 1*, redigert av Anders Brandström og Sune Åkerman, 179–189. Umeå: Umeå universitet.
- . 1999a. «*Dette er London*» : *NRK i krig 1940-1945. NRKs historie*. [Ny utg.]. [Oslo]: Cappelen.
- . 1999b. *Hallo - hallo!: kringkastingen i Norge 1920-1940*. Oslo: Cappelen.
- . 2000. «Den mediehistoriske metoden, finnes den?» *Norsk medietidsskrift*, nr. 2: 60–71. [https://www.idunn.no/nmt/2000/02/den\\_mediehistoriske\\_metoden\\_finnes\\_den](https://www.idunn.no/nmt/2000/02/den_mediehistoriske_metoden_finnes_den).
- . 2005. «F Chr Wildhagen». *Norsk biografisk leksikon*. Kunnskapsforlaget.
- . 2009. «Yngvar Ustvedt». *Norsk biografisk leksikon*. [http://nbl.snl.no/Yngvar\\_Ustvedt](http://nbl.snl.no/Yngvar_Ustvedt).
- . 2012a. «Einar Meidell Hopp». *Store Norske Leksikon*. [http://snl.no/nbl\\_biografi/Einar\\_Meidell\\_Hopp/utdypning](http://snl.no/nbl_biografi/Einar_Meidell_Hopp/utdypning).
- . 2012b. «Thorstein Diesen». *Store norske leksikon*. [http://snl.no/nbl\\_biografi/Thorstein\\_Diesen/utdypning\\_?\\_2](http://snl.no/nbl_biografi/Thorstein_Diesen/utdypning_?_2).
- Dahl, Hans Fredrik, og Henrik Grue Bastiansen. 1999a. *Over til Oslo : NRK som monopol 1945-1981*. Oslo: Cappelen.
- . 1999b. «Ytringsfrihetens historie i Norge i det 20. århundre ». I

- Ytringsfrihetskommisjonen*. Oslo: Norges offentlige utredninger.
- Dahl, Ottar. 1986. *Problemer i historiens teori*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Dahl, Willy. 1987. «FREDAGSAKADEMIET HVA VAR DET MED 70 - ÅRENE». *NRK P2*, 30. oktober 1987. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-02925Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-02925Y).
- Dera, Jeroen. 2017. «The Broadcaster's Catacombs : Looking for Literature in a Dutch Listings Magazine (De radiogids, 1929–1941)». *Journal of European Periodical Studies* 2 (Winter): 77–93.
- Dolan, Josephine. 2003. «The voice that cannot be heard : Radio/broadcasting and 'the archive'». *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media* 1 (1): 63–72.
- Eckhoff, Rikke. 2001. «Sånn er livet». *NRK P2*, 7. mars 2001. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2003-04485P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2003-04485P).
- Edvard. 1975. «Ei mangfaldig og konsekvent proletarisk dikting». *Klassekampen*, 22. oktober 1975.
- Egeland, Marianne. 1996. *Med kunnskap skal landet bygges : Universitetsforlaget 1950–1990*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Eide, Linda, og Lars Nyre. 2004. *Radiatorradio : lyd i journalistikk. Samlagets bøker for høgare utdanning*. Oslo: Samlaget.
- Eide, Tormod. 1999. *Retorisk leksikon*. Oslo: Spartacus.
- «Ein frodig ungsog av norske diktarar». 1977. *Programbladet*, nr. 12: 6–7.
- Ekrheim, Olav, Håkon Norås, og Helga Sverdrup Ekrheim. 1950. *Norges filologer og realister*. [Stavanger]: I hovedkommisjon hos Otto Floor's arvinger A/S.
- Eldelin, Emma. 2012. «Radioprogrammet Spanarna och essätraditionen – Bidrag till studiet av ett essäistiskt modus». *Edda* 99 (3): 179 – 193.
- Eliot, Thomas Stearns. 1991. «Tradisjonen og det individuelle talent». I *Moderne litteraturteori – En antologi*, redigert av Atle Kittang, Arild Linneberg, Arne Melberg, og Hans H. Skei, 203–210. Oslo: Universitetsforlaget.
- Encyclopædia Britannica. 2012. «Matthew Arnold». *Encyclopædia Britannica Online Academic Edition*. Encyclopædia Britannica Inc. <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/35785/Matthew-Arnold>.
- Engelstad, Carl Fredrik. 1958. «Skolekringkastingen for den høgre skole. Scener fra 'Anne Franks dagbok'. Ved magister Carl Fredrik Engelstad». *NRK*, 5. desember 1958. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20101P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20101P).
- Engelstad, Irene, Jorunn Hareide, Irene Iversen, Torill Steinfeld, og Janneken Øverland. 1990.

- «Norsk kvinnelitteraturhistorie: Bind 3 1940-1980». Oslo: Pax forlag.
- Enger, Jørn. 2006. *Hele landet på lufta : historien om NRKs distriktskontorer*. Oslo: NRK aktivum.
- Evensmo, Sigurd. 1967. «Dagens bok. 'Englandsfarten'. Bind 2. Søkelys mot Bergen. Av Ragnar Ulstein. Sigurd Evensmo». *NRK*, 27. september 1967.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-15394P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-15394P).
- Falch, Frank Meidell. 1961. «Opprettelsen av Bergen kringkastingselskap». Bergen.
- Fantel, Hans. 1984. «50 Years Ago: The Birth of Tape». *The New York Times*, 12. februar 1984. <https://www.nytimes.com/1984/02/12/arts/sound-50-years-ago-the-birth-of-tape.html>.
- Fløgstad, Kjartan. 1994. *Portrett av eit magisk liv – Poeten Claes Gill*. Rev. utg. Oslo: Aschehoug.
- Ford, Andrew Laughlin. 2002. *The origins of criticism : literary culture and poetic theory in classical Greece*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Førde, Einar. 1990. *NRK mellom marknad og monopol. Kristofer Lehmkühl forelesning*. Bergen: Norges handelshøyskole.
- «Forhandlinger i Stortinget 173». 1970. *Stortingsforhandlinger*. Oslo: Forvaltningstjenestene.
- Forser, Tomas. 2002. *Kritik av Kritiken*. Gråbo: Anthropos.
- Fossum, Henriette. 1994. «Radio i tre kanaler : Om omleggingen av de offentlige radioene i Danmark og Norge». Universitetet i Oslo.
- Frydenlund, Jan. 1957. «Stortingsvalget 1957. Ordsките (del 1)». *NRK*, 4. oktober 1957.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-18934P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-18934P).
- Furre, Berge. 2000. *Norsk historie 1914-2000 : industrisamfunnet - frå vokstervisse til framtidstvil. Norsk historie*. Oslo: Samlaget.
- Furuset, Sissel. 2005. «Litterær vurdering som litteraturvitenskapelig problemfelt». *motskrift*, nr. 1: 3–10. [http://www.ntnu.no/c/document\\_library/get\\_file?uuid=b85b5670-ab21-4456-b4cc-0e24b213cf7c&groupId=10259](http://www.ntnu.no/c/document_library/get_file?uuid=b85b5670-ab21-4456-b4cc-0e24b213cf7c&groupId=10259).
- Furuset, Sissel, Jahn Holljen Thon, og Eirik Vassenden, red. 2016. *Norsk litteraturkritikks historie 1870–2010*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gatland, Jan Olav. 2010. «Opportunist eller idealist – Åsmund Sveen og nazismen». I «*der vårgras brydder*» : nye lesninger av Åsmund Sveens diktning, redigert av Hans Kristian Rustad, 231–46. Vallset: Oplandske bokforl.
- . 2013. *Olav Dalgard – Ein biografi*. Oslo: Samlaget.
- Gdl. 1929. «Litteratur.» *Iste Mai*, 26. november 1929.

- Gjelsvik, Erling. 1988. «En forleggers død». *Bergens Arbeiderblad*, 9. september 1988.
- Gjernes, Birgit. 1960. «Unge døde. Rudolf Nilsen - revolusjonens røst.» *NRK*, 31. oktober 1960. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22176P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22176P).
- . 1965. «I kveld. Vil du meg lyde. Ved Birgit Gjernes.» *NRK*, 24. januar 1965. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-06430P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-06430P).
- . 1973. «Nini Roll Anker (f. 1873) Levende og aktuell i dag. Ved Ingeborg Lyche og Birgit Gjernes». *NRK*, 1. mai 1973.
- Gjesdahl, Paul. 1945. «Bokkronikk. Ved Paul Gjesdahl». *NRK*, 6. desember 1945. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2001-03752P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2001-03752P).
- . 1946a. «Bokkronikk. Paul Gjesdahl taler om Nils Johan Rud: 'Fri Jord', Leiken Schjelderup: 'Glimt' og Torborg Nedreaas: 'Før det ringer tredje gang'.» *NRK*, 9. januar 1946. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-26083P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-26083P).
- . 1946b. «Bokkronikk. Ved Paul Gjesdahl». *NRK*, 3. april 1946. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1996-07609P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1996-07609P).
- . 1958. «Hus og heim. Tanten i litteraturen og i livet. Kåseri av Paul Gjesdahl. - Nasjonalbiblioteket». *NRK*, 16. januar 1958. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-06419P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-06419P).
- «Gladys Petch». 1946. University of Iowa Libraries. Iowa City. 1946. <http://sdrcredata.lib.uiowa.edu/libsdrc/details.jsp?id=/petch/5>.
- Goffman, Erving. 1981. «Radio talk». I *Forms of talk*, 197–327. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Goffmann, Erving. 1981. «The Lecture». I *Forms of talk*, 160–96. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- . 1992. *Vårt rollespill til daglig*. Oslo: Pax.
- Graddol, David, og Joan Swann. 1989. *Gender voices*. Oxford: Blackwell.
- Grepstad, Ottar. 1997. *Det litterære skattkammer*. Oslo: Samlaget.
- Grieg, Harald. 1971. *En forleggers erindring*. Oslo: Gyldendal.
- Gripsrud, Jostein. 1982. «'Den skjulte kritikk – finnes den?' – eller: Om litterære normer og utforminga av litteraturhistorien». *Vinduet*, nr. 3: 58–62.
- . 2007. «Professorfjernsyn». I *18.06.46 – festskrift til Sveinung Time på 61-årsdagen*, redigert av Leif Johan Larsen, Per Arne Michelsen, og Dag Orseth, 216–226. Bergen: Høgskolen i Bergen.
- . , red. 2017. *Almenningen – Historien om norsk offentlighet*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Grøndahl, Carl Henrik. 1985. «NOTABENE - STUDIODEBATT OM RADIOJOURNALISME». *NRK P2*, 10. juli 1985. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-02553Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-02553Y).
- Grøndahl, Carl Henrik, og Ingvar Rostad. 1985. «NOTABENE - HER HAR DU MITT LIV - STEIN MEHREN». *NRK P2*, 21. mars 1985. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-00419Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-00419Y).
- Grue, Jan. 2007. «Filmanmeldelsens retorikk. Personlig ethos, institusjonell ethos og persona». *Rhetorica Scandinavica* 42: 11.
- Gundelach, Kristen. 1933. «Lyrikk i radio». *Hallo-hallo!*, 1933.
- Gundersen, Bjarne Riiser. 2016. *Da postmodernismen kom til Norge*. Oslo: Flamme forlag.
- Haarberg, Jon. 2017. *Nei, vi elsker ikke lenger : Litteraturen og nasjonen*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Haarder, Jon Helt. 2004. «Performativ biografisme – Litteraturvitenskap og det intime liv». *Kritik* 168 (1): 8.
- . 2005. «Det særlige forhold vi hadde til forfatteren – Mod et begrep om performativ biografisme». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 1–14.
- Haavardsholm, Espen. 2000. *Øst for eden*. Oslo: Gyldendal.
- Haavik, Liv. 1959. «Vers og virkelighet. Samtale med Tove DITLEVSEN, Grethe Risbjerg THOMSEN og Inger HAGERUP.» *NRK*, 5. juli 1959.
- Habermas, Jürgen. 1991. *Borgerlig offentlighet – dens fremvekst og forfall*. Oslo: Gyldendal.
- Hageberg, Otto. 2003. *Svidd sjel – Ein biografi om Ragnvald Skrede*. Oslo: Samlaget.
- Hagemann, Sonja. 1947. *Hvorfor leser vi?* Oslo: Arbeidernes opplysningsforbund.
- Hagen, Alf van der. 1990. «Kritikertorget. Til torgs med kulturen.» *NRK P1*, 6. mai 1990. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1990-06221P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1990-06221P).
- . 1991. «Kritikertorget. Div. innslag. - Nasjonalbiblioteket». *NRK P1*, 24. februar 1991. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-06029P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-06029P).
- . 1992. «Kritikertorget. P1s møteplass for kunst- og kulturpolitikk.» *NRK P1*, 24. oktober 1992. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-19579P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-19579P).
- Hagen, Erik Bjerck. 2004. *Litteraturkritikk – En introduksjon*. Oslo: Universitetsforlaget.
- . 2011. «Litteraturvitenskap som litteraturkritikk». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift* 14 (1): 34–41. <http://www.idunn.no/ts/nlvt/2011/01/art03>.
- . 2012. *Kampen om litteraturen : hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920-2011*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Hall, Stuart. 1977. «Culture, the Media and the ‘Ideological Effect’». I *Mass Communication*

- and Society*, redigert av James Curran, Michael Gurevitch, og Janet Woolacott, 315–48. London: Edward Arnold.
- Hallo-hallo!* 1927a. «Ny norsk litteratur i radio», 1927.
- . 1927b. «Et norsk program som sendes ut over syv norske og otteogtyve svenske stationer», 25. september 1927.
- . 1928a. «'Forfatterkarikatur'», 1928.
- . 1928b. «Kristofer Uppdal 50 år søndag.», 1928.
- . 1928c. «Mandag 2. juli», 1928.
- . 1929. «Folk vi hører, men ikke ser. Fridtjof Krohn», 1929.
- . 1931a. «Bokkronikk i radio er utmerket, sier Forfatterforeningens formann», 1931.
- . 1931b. «Hvad Arnulf Øverland mener om kringkasting og litteratur», 1931.
- . 1931c. «Pointet ved litteraturkronikken er mindre å anmelde bøkene enn å anspore folk til å reflektere over dem. – Charles Kent uttaler seg til 'Hallo-Hallo'.», 1931.
- . 1931d. «Sørlandets dikter», 1931.
- . 1932a. «I dag taler vi med noen kjente kvinner og menn blandt lytterne – om hvad de mener om kringkastingen og hvad de helst hører på.», 1932.
- . 1932b. «Litt om kunsten å holde foredrag i radio», 1932.
- . 1934. «Som tegneren ser dem», 1934.
- . 1935a. «Bok-sesongen innledes. - Litteraturdebatt søndag», 1935.
- . 1935b. «Notis», 1935.
- . 1937. «Kringkastingen og litteraturen», 1937.
- Hallo! Hallo!* 1925. «Radiofamilien – Blir kringkastingen hjemmenes redning?», 1925.
- Halse, Ketil Jarl, og Helge Østbye. 2003. *Norsk kringkastingshistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hambro, Carl. 1982. «Tungetaledebatten». *Edda* 82 (2): 105–12.
- Hamsun, Arild. 1941. «Arild Hamsun intervjuer en landskjent hestehandler, Ludvig Longum.» *NRK*, 26. februar 1941. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20454P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20454P).
- . 1943. «Knut Hamsun og Johannes V Jensen. Referat av samtale mellom Knut Hamsun og sønnen Arild foran 70-årsdagen til Johannes V Jensen.» *NRK*, 12. januar 1943. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-12077P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-12077P).
- Hamsun, Knut. 2000. *Knut Hamsuns brev. 6 : 1934–1950*. Redigert av Harald S. Næss. Oslo: Gyldendal.
- Hannevik, Arne. 2000. «Francis Bull». *Norsk biografisk leksikon*. Kunnskapsforlaget.
- Hansen, Jan-Erik Ebbestad. 2011. *Da Norge mistet dyden : Mykle-saken, ytringsfriheten og*

- kampen om moralen*. Oslo: Unipub.
- Hartenstein, Tilman. 2001. *Det usynlige teatret : Radioteatrets historie 1926–2001*. Oslo: Norsk Rikskringkasting.
- Haugan, Anne Svånaug. 2008. «Har form, søker innhold. Om folkemusikken som råvare i nasjonsbyggingen i Norge på 1800- og 1900-tallet». I *Musikk og nasjonalisme i Norden*, redigert av Anne Svånaug Haugan, Nils Kayser Nielsen, og Peter Stadius, 87–110. Porsgrunn: Høgskolen i Telemark.
- Haugen, Randi. 1987. «NOTABENE - MAGNE LINDHOLM NY KULTURREDAKTØR I P2». *NRK P2*, 26. juni 1987. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-01874Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-01874Y).
- Havåg, Eldar. 1997. «'For det er Kunst vi vil have': om nasjonalitet og kunst i norsk oppskrivartedisjon og folkemusikkforskning». Oslo: Norsk forskningsråd.
- Heber, Lilly. 1925. *Kvindeskikkelser i norsk aandslivs historie 2 : Alvhilde Prydz*. Oslo: Norli.
- Heger, Anders. 1985. «Men landet er Norge ...»: *Prosessen mot Agnar Mykle 1956-58*. Oslo: Gyldendal.
- Hegge, Per Egil. 1994. «Hvorfor er de radikale så veldig konservative?» *Aftenposten*, 27. september 1994.
- Heggelund, Kjell, Helge Vold, og Simen Skjøsberg, red. 1980. *Forfatternes litteraturhistorie*. Oslo: Gyldendal.
- Heggestad, Oddvin. 1993. «Billegbøker i 80-åra». I *Billegbøker i 80-åra*, 7–52. Oslo: Noregs forskningsråd.
- Heiberg, Hans. 1959. «Nye norske bøker. Hans Heiberg om siste bind av Knut Hamsun-biografien, 'Under gullregnen' av Marie Hamsun. - Nasjonalbiblioteket». *NRK*, 16. oktober 1959. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-00432P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-00432P).
- Helgheim, Roald. 1992. «Kritikk og habilitet». *Klassekampen*, 15. september 1992.
- Henriksen, Ingegerd, og Olav Vesaas. 2014. «Bakoversnakk. Gjest: Olav Vesaas». *NRK P2*, 7. mars 2014. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2014-02128P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2014-02128P).
- Heyerdahl, Nils. 1998. «Stemmens teater». I *Klar scene*, redigert av Bernhard Ramstad, 165–78. Oslo: Samlaget.
- Hilmes, Michele. 1997. *Radio voices : American broadcasting, 1922-1952*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Hirsti, Reidar. 2009. «Paul Gjesdahl». Norsk biografisk leksikon. 2009. [https://nbl.snl.no/Paul\\_Gjesdahl](https://nbl.snl.no/Paul_Gjesdahl).
- Hohendahl, Peter Uwe. 1982. *The Institution of Criticism*. Ithaca and London: Cornell University Press. <https://www.jstor.org/stable/10.7591/j.ctt1g69x04>.



- Houm, Philip. 1960. «Aktuelt kl. 19.00. Ved forfatteren Sigurd Hoel sin død. Minneord ved litteraturkritikeren Philip Houm - Nasjonalbiblioteket». *NRK*, 14. oktober 1960. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-21444P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-21444P).
- . 1978. *Eugenia Kielland – En vennebok*. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Hovden, Jan Fredrik, Leif Ove Larsen, og Silje Nygaard. 2017. «Cultural Rebels, Popular Journalism and Niche Journalism in Norway». I *Journalism in the Nordic Countries*, redigert av Nete Nørgaard Kristensen og Kristina Riegert. Göteborg: Nordicom.
- Høverstad, Helene. 1970. «Litteraturformidling gjennom eteren – Tanker omkring de litterære programmene i norsk radio.» *Norsk litterær årbok*, 192–199. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2017021648585](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2017021648585).
- Hume, David. 2013. *(Of the) Standard of Taste*. Ebook. Ipswich, MA: BiblioBytes. [http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2008507&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp\\_COVER](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=2008507&site=ehost-live&ebv=EB&ppid=pp_COVER).
- Hutchby, Ian. 1991. «The organization of talk on talk radio». I *Broadcast talk*, redigert av Paddy Scannell, 119–137. London: Sage Publications.
- Hverven, Tom Egil. 1988a. «Et menneskeliv henger ikke nødvendigvis sammen». *Vagant*, nr. 3: 30–32.
- . 1988b. «Askeladden: Donald Duck». *NRK P1*, 30. november 1988. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2009-03168P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2009-03168P).
- Ibsen, Henrik. 1891. «Forviklinger». I *Digte*, 102–104. København: Gyldendalske boghandels forlag.
- . 1893. *Peer Gynt : et dramatisk digt*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag.
- Imerslund, Knut, red. 1970. *Norsk litteraturkritikk 1914-1945*. Oslo: Gyldendal.
- Iversen, Ragnvald. 1929. *Norsk stillære i grunndrag*. Oslo: Aschehoug.
- Jauss, Hans Robert, og Elizabeth Benzinger. 1970. «Literary History as a Challenge to Literary Theory». *New Literary History* 2 (1): 7. <https://doi.org/10.2307/468585>.
- Johannesen, Georg. 1959. *Dikt 1959*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- . 1966. *Nye dikt*. Oslo: Gyldendal.
- . 1975. *Om «Norges litteraturhistorie»*. Oslo: Novus.
- . 1979. «Perler i sakprosa. Om glitrande penner og dana folk.» *Basar*, nr. 3: 65–69.
- . 2001. *Om den norske skrivemåten*. Oslo: Cappelen.
- Johansen, Anders. 1997. «Medmennesker, landsmenn, samtidige». I *Om kulturell identitet*, redigert av Sveinung Time, 41–77. Høgskolen i Bergen.
- . 2002. *Talerens troverdighet – Tekniske og kulturelle betingelser for politisk retorikk*.

Oslo: Universitetsforlaget.

Johanssen, Kjell Chr. 1980. *Johan Borgen*. Oslo: Gyldendal.

Jonsmoen, Ola. 1967. *Omvegar*. Oslo: Noregs boklag.

Jønsson, Bjørg, Otto Nes, og Yngvar Ustvedt. 1993. *Svingende bølger*. Oslo: Eidem forl.

Jul-Larsen, Kristoffer. 2010. «Hva må sies? Artikler om litteratur i Veien frem (1936-1937)».

I *Kritiske portretter – Litterære tidsskrifter etter 1880*, redigert av Sissel Furuseth, Jahn Holljen Thon, og Eirik Vassenden, 103–16. Trondheim: Tapir Akademisk Forlag.

———. 2013. «Adornos radioteori – Radioens stemme som opplysningsverktøy». *Norsk medietidsskrift* 20 (2): 102–22.

Kant, Immanuel. 1989. «Svar på frågan: Vad är upplysning». I *Vad är upplysning*, redigert av Brutus Östling. Stehag: Symposion Bokförlag.

Karpf, Anne. 2006. *The human voice: the story of a talent*. London: Bloomsbury Pub. Plc.

Kendzior, Nøste. 1990. «Hittebarn i en damejungel». *Vagant*, nr. 3: 31.

Kent, Charles. 1927a. «Den nye Literatur I». Oslo. Nasjonalbiblioteket Ms 4° 1643.

———. 1927b. «Den nye Literatur II». Oslo: Nasjonalbiblioteket Ms 4° 1643.

———. 1927c. «Den nye Literatur III». Oslo: Nasjonalbiblioteket Ms 4° 1643.

———. 1927d. «Den nye Literatur XII». *Litteraturkronikker i Norsk Rikskringkasting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.

———. 1928. «Bokkronikk I». *Litteraturkronikker i Norsk Rikskringkasting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.

———. 1930. «Norsk kritik». *Ord och Bild* 39.

———. 1931. *En lægmand orienterer sig i tilværelsen*. Oslo: Some.

[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2015110908270](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2015110908270).

———. 1932a. «Litteraturkronik VI». *Litteraturkronikker i Norsk Rikskringkasting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.

———. 1932b. «Litteraturkronikk». *Litteraturkronikker i Norsk Rikskringkasting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.

———. 1933. «Litteraturkronik». *Litteraturkronikker i Norsk Rikskringkasting*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.

Kielland, Eugenia. 1956a. «For husmødre. Eugenia Kielland: [ Kvinneskikkelser hos Ibsen].

Hedvig i 'Vildanden'.» *NRK*, 9. juni 1956. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-14946P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-14946P).

———. 1956b. «For husmødre. Eugenia Kielland: (Kvinneskikkelser hos Ibsen) Rebekka West i 'Rosmersholm'.» *NRK*, 16. juni 1956. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no->

- nb\_dra\_1993-14945P.
- . 1956c. «For husmødre. Eugenia KIELLAND : (Kvinneskikkelser hos Ibsen). Hedda Gabler.» *NRK*, 23. juni 1956. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-14939P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-14939P).
- Kinck, Hans E. 1895. «Felen i vilden skogen». I *Flaggermus-vinger*. København: Gyldendalske boghandels forlag.
- Kittang, Atle. 1975. «Fascisme og dikting i norsk mellomkrigs litteratur». I *Nazismen og norsk litteratur*, redigert av Bjarte Birkeland og Stein Ugelvik Larsen. Bergen: Universitetsforlaget.
- . 1983. «Kritisk-historisk analyse av litteraturhistoriograf. Nokre moment til ein metodologisk diskusjon». I *Om litteraturhistorieskriving : Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk samanheng*, 67–109. Øvre Ervik: Alvheim & Eide akademisk forlag.
- . 2011. «Baklengs inn i framtida». *Klassekampen*, mars 2011.
- Kittang, Atle, Per Meldahl, og Hans H Skei. 1983. *Om litteraturhistorieskriving*. Øvre Ervik: Alvheim & Eide akademisk forlag. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2013043005096](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2013043005096).
- Kjellberg, Janne. 1993. «Kulturuka: Litterære revir». *Klassekampen*, 13. mars 1993.
- Kjelstadli, Knut. 1999. «Biologiens tid – randbemerkinger om viten og venstrestat». I *Kunnskapsregimer: debatten om De nasjonale strateger*, redigert av Erik Rudeng, 7. Oslo: Pax.
- Klausen, Olaf. 1944. «Forfatteren M. B. Landstad, Kongsberg, forteller om seg selv». *NRK*, 13. september 1944. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-01444P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-01444P).
- Knapskog, Karl Atle, og Leif Ove Larsen, red. 2008. *Kulturjournalistikk – Pressen og den kulturelle offentligheten*. Oslo: Spartacus – Scandinavian Academic Press.
- Knausgård, Karl Ove. 2010. *Min kamp : Femte bok*. Oslo: Oktober.
- Koht, Halvdan. 1936. «Italia-Etiopia-konflikten i Folkesambandet. Rapport frå utanriksminister Halvdan Koht i Genève - Nasjonalbiblioteket». *NRK*, 5. desember 1936. <https://www.nb.no/nbsok/nb/befb67d4300982ff431b7edfeac37037?index=1>.
- Koht, Karen Grude. 1935. «Ukens bok. Karen Grude Koht talar om Tarjei Vesaas sin siste bok: Kvinnor ropar heim.» *NRK*, 25. oktober 1935. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20845P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20845P).
- Kolbjørnsen, Astrid. 1993. «SETT OG HØRT Sånn er livet - til trøst og glede». *Bergens Tidende*, 7. desember 1993.
- Køltzow, Liv. 1975. *Historien om Eli*. Oslo: Aschehoug.

- Kongslien, Ingeborg R. 1969. «Omkring kritikken av Tarjei Vesaas: 'Båten om kvelden'». *Norsk litterær årbok*, 165–174.
- Korsvold, Kaja. 2000. «Samlet tusen protester». *Aftenposten Kultur*, 6. november 2000.
- Kreiman, Jody, og Diana Sidtis. 2011. «Foundations of voice studies : an interdisciplinary approach to voice production and perception». Malden, MA: Wiley-Blackwell.
- Kringkastingsselskapet. 1927. «Program Statistikk 1926». *Hallo-hallo!*, 1927.
- . 1932. «Kringkastingsselskapets beretning for året 1931.» *Hallo-hallo!*, 1932.
- «Kritikertorg». 1990. *Programbladet*, nr. 35.
- Kvaale, Reidun. 1986. *Kvinner i norsk presse gjennom 150 år*. Oslo: Gyldendal.
- Kvist, Per. 1939. «Vise om bokflommen». *NRK*, 30. november 1939.
- [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2007-30412M](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2007-30412M).
- Lægred, Erling. 1990. «Askeladden med aktuell kulturdebatt. 'Norsk offentlighet på 90-tallet'». *NRK P1*, 4. januar 1990. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1992-00553P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1992-00553P).
- Langslet, Lars Roar. 1993. «Ibsens dramaer i søkelyset». *Aftenposten*, 9. september 1993.
- Langslet, Lars Roar, og Geir Flikke, red. 1992. *Claes Gill i skiftende perspektiv*. Oslo: J. W. Cappelens forlag.
- Larsen, Gunnar. 1928. «Bomber og legater». I *Sett og hørt*, 25–31. Oslo: Johannes Bjørnstads forlag.
- . 1937. «Ukens bok. Gunnar Larsen om Aldous Huxleys 'Blinde slaver'».», 20. mai 1937. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22506P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22506P).
- Larsen, Leif Ove. 2008. «Forskyvninger – Kulturdekningen i norske dagsaviser 1964–2005». I *Kulturjournalistikk – Pressen og den kulturelle offentligheten*, 283–329. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Larsen, Peter. 2004. «Blant overlærere og journalister – Kulturnytt, uge 4, 2001». I *Søkelys på kulturjournalistikk*, redigert av Leif Ove Larsen og Karl Knapskog, 108–116. Bergen: Institutt for informasjon- og medievitenskap, Universitetet i Bergen.
- Lawrie, Alexandra. 2015. «'The Appreciative Understanding of Good Books': The Listener, Literary Advice and the 1930s Reader». *Literature & History* 24 (2): 38–52.
- Letnes, Odd. 2008. «Digitalt radioarkiv enestående i Europa | Aktuelt | Aktuelt». *Bok og bibliotek*, 18. april 2008. <http://www.bokogbibliotek.no/digitalt-radioarkiv-enestde-i-europa>.
- Lillealtern, Randi. 2009. «Språkteigen». *NRK P2*, 17. mai 2009.
- [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2009-05797P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2009-05797P).
- Lindbekk, Tore. 1967. «Har programmene i NRK en kulturpolitisk slagside?» I *Kampen om*

- NRK – Fra skyttergravene rundt Marienlyst*, 51–58. Oslo: Minerva.
- Linneberg, Arild. 1992. *Norsk litteraturkritikks historie : 1848-1870*.
- . 1994. «Kritikkens narrekappe». I *Bastardforsøk*, redigert av Arild Linneberg, Arnold Negnaf, og Leo Løvetann. Oslo: Gyldendal.
- Linneberg, Arild, og Geir Mork. 1987. «Det moderne i det postmoderne – En uforløst dialog». *Vinduet* 41 (1): 2–11.
- Lippe, Frits von der. 1928. «Kjærlighet». I *Sett og hørt*, 13–19. Oslo: Johannes Bjørnstads forlag.
- Lorentzen, Bernt. 1947. «Kringkastings-programmet i uken som gikk». *Bergens Arbeiderblad*, 28. mai 1947.
- Løsbart jr., Lodin. 1987. «Fredrik Fjærpenns fæle fis – Et reisebrev fra Mosjøen fra Lodin Løsbart jr.» *Vinduet* 41 (3): 55–57.
- Lotherington, Tom. 2011. «Herman Wildenvey – utdypning (Norsk biografisk leksikon)». *Store norske leksikon*. [http://snl.no/nbl\\_biografi/Herman\\_Wildenvey/utdypning](http://snl.no/nbl_biografi/Herman_Wildenvey/utdypning).
- Loviglio, Jason. 2007. «Sound Effects: Gender, Voice and the cultural work of NPR». *The Radio Journal: International Studies in Broadcast and Audio Media* 5 (2&3): 67–81. <https://doi.org/10.1386/rajo.5.2&3.67/1>.
- Løwhaug, Johannes W. 2011. «Overlæreren i rampelyset: Universitetet i mediesamfunnet 1970–2011». I *Universitetet i Oslo : Samtidshistoriske perspektiver*, redigert av John Peter Collett, Edgeir Benum, Dag Gjestland, og Ivar Torgersen, 367–441. Oslo: Unipub.
- Lundby, Knut, og Knut-Arne Futsæter. 1993. *Flerkanalsamfunnet : Fra monopol til mangfold*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Lundbye, Ove. 1932. «Norsk Front imod Kulturkrisen». *Ord och Bild* 41: 12.
- Lunde, Gulbrand. 1941. «Nasjonal kulturtime i Trondheim. Min. dr. Gulbrand Lunde taler.» *NRK*, 14. november 1941. x.
- Lunden, Mimi Sverdrup. 1982. «Moderne kvinnelitteratur». I *Gjennom kvinneøyne: norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur 1930-1980*, redigert av Åse Hjorth Lervik Lervik. Tromsø: Universitetsforlaget.
- Lundgren, Solveig. 1994. *Dikten i Etern. Radion och skönlitteratur. Avdelning för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen*. Uppsala: Uppsala universitet.
- Lynner, Ferd G. 1916. *Moderne norsk lyrik*. Kristiania: Cappelen.
- Mæland, Odd Martin. 1975. «I mangfold og enfold». *Stavanger Aftenblad*, 16. oktober 1975.
- «Magnetic recording». 2009. *Encyclopædia Britannica*.

- academic.eb.com/levels/collegiate/article/magnetic-recording/50029.
- Malmkjær, Kirsten. 2004. *The linguistics encyclopedia*. 2nd utg. London ; New York: Routledge. <http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0650/2001019240-d.html>.
- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media*. London: Routledge & Kegan Paul Limited.
- Mehren, Stein. 1961. *Hildring i speil*. Oslo: Aschehoug.
- Meinich, Annelita, og Erling Sandmo. 2000. «Kritikertorget. P2s ukemagasin med kritisk søkelys på aktuelle ytringer innen litteratur, film, billedkunst, musikk og teater». *NRK P2*, 5. januar 2000. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2000-00053P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2000-00053P).
- Meyrowitz, Joshua. 1985. *No sense of place : the impact of electronic media on social behavior*. New York: Oxford University Press.
- Michaelsen, Aslaug Groven. 1996. «En hilsen til Malene». I *Til minne om en velferdsstat*, 41–46. Tangen: Krystalline forlag.
- Midttun, Olav. 1935a. «Ein rik og allsidig vårsesong i kringkastinga». *Hallo-hallo!*, 1935.
- . 1935b. «Riksprogramsjef Olav Midttun om Per Sivle». *NRK*, 7. juni 1935. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-07151P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-07151P).
- . 1959. «Professor Olav Midttun om biografien ‘Jens Tvedt’ av Arne Espeland Boknytt». *NRK*, 26. juni 1959. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-01174P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-01174P).
- Miller, Carolyn R. 1984. «Genre as social action». *Quarterly Journal of Speech* 70 (2): 151–67. <https://doi.org/10.1080/00335638409383686>.
- . 1995. «Rhetorical Community: The Cultural Basis of Genre». I *Genre and the New Rhetoric*, redigert av Aviva Freedman og Peter Medway, 67–78. London: Taylor & Francis.
- Moe, Hallvard. 2009. «Public Broadcasters, the Internet, and Democracy». Universitetet i Bergen. <http://hdl.handle.net/1956/3138>.
- Moxnes, Agnes. 1996. «Kritikertorget». *NRK P2*, 21. juni 1996. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2002-09414P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2002-09414P).
- Nagel, Finn. 1965. «Dagens bok. ‘Englandsfarten’ av Ragnar Ulstein. Finn Nagel, tidligere sjef for E-kontoret i London». *NRK*, 10. november 1965. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22299P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22299P).
- Nagy, Gregory. 1998. «The Library of Pergamon as a Classical Model». I *Pergamon: Citadel of the Gods*, redigert av Helmut Koester, 185–232. New York: Trinity Press International. [https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4053.gregory-nagy-the-library-of-pergamon-as-a-classical-model#noteref\\_n.2](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4053.gregory-nagy-the-library-of-pergamon-as-a-classical-model#noteref_n.2).
- Nicolette, [Karen Sofie Hansen]. 1932. «Overvintreeren». *Hallo-hallo!*, 1932.

- Nielsen, Erling, Otto Hageberg, og Olav Vesaas. 1971. «Skolekringkasting. Nyare nordisk lyrikk. Ved Erling Nielsen, Otto Hageberg og Olav Vesaas.» Norge: NRK.
- Nilsen, Bjørn. 1971. «Radioens programpost 'Dagens bok'». *Vinduet* 25 (1): 48.
- Nilsen, Rudolf. 1974a. «Bør ikke ogsaa de norske arbeidere danne radioklubber? Litt om Arbeidernes radioforbund i Danmark». I *Rulle forteller : Rudolf Nilsens prosa i utvalg*, 145–49. Oslo: Oktober. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2006083000075](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2006083000075).
- . 1974b. «Kringkasting». I *Rulle forteller : Rudolf Nilsens prosa i utvalg*, 118–20. Oslo: Oktober.
- Nødtvedt, Erlend O. 2012. «Profetens tale : Kristofer Uppdals Kulten og kritikkenes møte med fjellet». Universitetet i Bergen.
- Nordland, Odd. 1960. «Samtale med den svenske forfatteren Sven Stolpe. (Fra prg. 'Boknytt').», 25. februar 1960. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-13825P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-13825P).
- Norheim, Marta. 1995. «Kritikertorget». *NRK P2*, 11. november 1995. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2003-00423P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2003-00423P).
- . 1998. «Boktilsynet». *NRK P2*, 2. september 1998. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2004-01899P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2004-01899P).
- . 2002. «Når teksten går gjennom eteren». *Norsk litterær årbok*, 191–200.
- Norsk presseforbund. 1950. *Pressefolk : biografiske opplysninger om Norsk presseforbunds medlemmer 1950*. 3. Oslo: Norsk presseforbund.
- NRK. 1975. «Riksprogrammet onsdag 8. oktober 1975», 8. oktober 1975. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2007-02287P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2007-02287P).
- «NRK 1971.10.12 : programrapport». 1971. NO: Norsk rikskringkasting. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digiprogramrapport\\_10025230](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digiprogramrapport_10025230).
- «NRK P1 1968.09.20 : programrapport». 1968. Oslo: Norsk rikskringkasting. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digiprogramrapport\\_10026519](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digiprogramrapport_10026519).
- Nyquist, Arild. 1972. *Nå er det jul igjen! og andre dikt*. Oslo: Pax forlag.
- Nyre, Lars. 2003. *Fidelity matters*. Volda: Høgskulen i Volda.
- . 2008. *Sound media : from live journalism to music recording*. London and New York: Routledge. <http://www.loc.gov/catdir/toc/ecip0810/2008003198.html>.
- Olstad, Finn. 2004. «Jakten på et fantom? - Om (årsaks)forklaringer i historien». *Historisk tidsskrift*, nr. 3: 87–106.
- Ong, Walter J. 2002. *Orality and literacy : the technologizing of the word. New accents*. London: Routledge.
- Ørjasæter, Tordis, Jo Lie, Einar Økland, Halldis Leirpoll, og Gunvor Risa. 1981. «Den

- Norske barnelitteraturen gjennom 200 år : lesebøker, barneblad, bøker, tegneserier». Oslo: Cappelen.
- Ormestad, Thor. 1999. «Innspilling av radioprogrammer på plate og bånd». I *Kringkastingens tekniske historie*, 67–76. Oslo: Norsk rikskringkasting.
- Østerud, Erik. 1987. «Gullalder og nasjonal klassikk. Litteraturhistoriografiske sonderinger omkring Francis Bulls forfatterskap». *Edda*, nr. 3.
- Øverland, Arnulf. 1953. «Skolekringkasting for høgre skoler. Et tilbakeblikk på min lyrikk. Av Arnulf Øverland.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-00253P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-00253P).
- . 1972a. «Innlegg i tungetaledebatten». I *Om bøker og forfattere*, redigert av Philip Houm, 151–56. Oslo: Aschehoug.
- . 1972b. «Tungetale fra Parnasset». I *Om bøker og forfattere*, redigert av Philip Houm, 131–50. Oslo: H. Aschehoug & Co.
- Øverland, Janneken. 1982. «En rimelig marginal plass». *Vinduet*, nr. 3: 3–11.
- Øverland, Olav. 1962. «Møte med unge lyrikarar. Georg Johannesen, Ola Jonsmoen og Stein Mehren», 15. juni 1962. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-15169P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-15169P).
- Øvrebø, Olav Anders. 2015. «Radiohistorien kommer nærmere». *Vox publica*, 28. august 2015. <https://voxpública.no/2015/08/radiohistorien-kommer-naermere/>.
- Paasche, Fredrik. 1926. «Gerhard Gran». *Ord och Bild* 35: 41–44.  
<http://runeberg.org/ordochbild/1926/0061.html>.
- Paulson, Sarah J. 2000. «Erotikkens glitrende lunefullhet. Paul Gjesdahls noveller». I *Saklighet og sanselighet. Norsk prosamodernisme på 1930-tallet*, redigert av Sissel Furusteth, Sarah J. Paulson, og Petter Aaslestad. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Pemberton, Cecilia, Paul McCormack, og Allison Alison Russell. 1998. «Have women's voices lowered across time? A cross sectional study of Australian women's voices». *Journal of Voice* 12 (2): 208–13. [https://doi.org/10.1016/S0892-1997\(98\)80040-4](https://doi.org/10.1016/S0892-1997(98)80040-4).
- Pettinato, Tony. 2010. «Newspapers: 'the rough draft of history'». The Readex Blog. 2010. <https://www.readex.com/blog/newspapers-rough-draft-history>.
- Politiken, og Harald Mogensen. 1955. *Ti kroniker om kroniken : [Politiken] 1905-1955*. København: Politiken.
- Postman, Neil, og Jan Inge Sørbo. 2004. *Vi morer oss til døde. Bokklubbens kulturbibliotek*. Oslo: De norske bokklubbene.
- Programbladet*. 1947. «Søndag 23. februar», 1947.
- . 1949. «Diktning og sannhet», 1949.



- . 1974. «Monumentale Francis Bull», 1974.
- Ranci re, Jacques. 2004. *The politics of aesthetics : the distribution of the sensible*. London: Continuum.
- . 2009. *The emancipated spectator. The Emancipated Spectator*. London: Verso.
- Riffaterre, Michael. 1994. «Litteraturkritikkens diskurs». *Ny poetik*, nr. 3: 97–110.
- Riisøen, Sverre. 1956. «Bissevoven og stabbesteinene». *Morgenposten*, 3. november 1956.
- Rinnan, Frode. 1957. *Mine og mine venners viser : en samling leilighetsdikt utgitt til egen forherligelse i anledning hovedpersonens 50-årsdag av de andre, samt Preben Krag*.
- Rønning, Helge. 1968. «Er modernismen umoderne? Om motsetningene i dagens norske litteratur.» Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-15478P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-15478P).
- . 2008. «Medieforskningens utfordringer og Espen Ytrebergs stråmenn». *Norsk medietidsskrift* 15 (4): 351–359.  
[https://www.idunn.no/file/pdf/33207117/medieforskningens\\_utfordringer\\_og\\_espen\\_ytrebergs\\_stramenn.pdf](https://www.idunn.no/file/pdf/33207117/medieforskningens_utfordringer_og_espen_ytrebergs_stramenn.pdf).
- Rossavik, Frank. 2011. *SV : Fra Kings Bay til Kongens bord*. Oslo: Spartacus.
- Rossiné, Hans. 1993. «Svenske bølger i norsk andedam». *Dagbladet*, 3. mars 1993.
- Ruud, Martin B. 1941. «Hilsen til Norge. Av professor Martin B Ruud, Minnesota University.» *NRK Bostonkringkastingen*, 13. januar 1941.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-11934P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-11934P).
- Rytter, Henrik. 1938. «Mennesker jeg m tte. Henrik Rytter om Arne Garborg.» *NRK*, 1. juli 1938. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22520P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22520P).
- Santayana, George. 2008. *The Sense of Beauty*. Kindle. Project Gutenberg.
- Scannell, Paddy. 2000. «For-anyone-as-someone structures». *Media, Culture & Society* 22 (1): 5–24. <https://doi.org/10.1177/016344300022001001>.
- . 2003. *Public service broadcasting : the history of a concept*.
- Scannell, Paddy, og David Cardiff. 1991. *A social history of British broadcasting*. Oxford: Blackwell.
- Schjødt, Annæus jr., red. 1958. *Saken om den røde rubin – en hvitbok*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2012020708059](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2012020708059).
- Schøyen, Rolf Hiorth. 1931. «Min stille stue». *Hallo-hallo!*, 1931.
- . 1932. «Kringkastingen og litteraturen». *Hallo-hallo!*, 1932.
- Schulerud, Mentz. 1955. «Modernismen – tungetale eller kunst?» *NRK*, 27. januar 1955.  
[http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-24202P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-24202P).

- . 1956a. «Diktere om Mozart. Montasjeprogram ved Mentz SCHULERUD.» *NRK*, 25. mars 1956. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-13714P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-13714P).
- . 1956b. «Er klassikerne leselige i dag? Samtale mellom forfatteren Jens Kruuse og Mentz Schulerud». *NRK*, 29. september 1956. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-00319P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-00319P).
- . 1957a. «Boknytt. Nikos Kazantzakis i samtale med Mentz Schulerud». *NRK*, 1957. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1993-19994P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1993-19994P).
- . 1957b. «Dikteren og småbyen. Samtale mellom Olav Storstein og Mentz Schulerud». *NRK*, 1. januar 1957. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-00327P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-00327P).
- . 1974. «Norsk skrivekunst (1). Ludvig Holbergs epistler (Skoleradio for gymnaset). - Nasjonalbiblioteket». *NRK*, 26. september 1974.
- . 1982. «Månedens dikter : Fader Holberg». *Programbladet*, nr. 2: 50–51.
- Sejersted, Francis. 2007. «Frihetsrevolusjonen». *Nytt Norsk Tidsskrift* 24 (03): 256–67. <https://www.idunn.no/nnt/2007/03/frihetsrevolusjonen>.
- Sejersted, Jørgen Magnus. 1999. «Metode i litteraturforskningen? – en kritikk av kritikken av litteraturhistorieskrivingen». *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, nr. 2: 125–39.
- . 2001. «Francis Bull – mellom empiri og retorikk». I *Videnskab og national opdragelse : Studier i nordisk litteraturhistorieskriving*, redigert av Per Dahl og Torill Steinfeldt, 361–401. København: Nordisk Ministerråd.
- . 2007. «Francis Bull». I *Den norske litterære kanon 1900-1960*, redigert av Erik Bjerck Hagen og Petter Aaslestad, 91–105. Oslo: Aschehoug.
- Sennett, Richard. 2002. *The fall of public man*. London: Penguin.
- Sfinx. 1899. «Polyglot-Aften». I *Vi og Voreses*, 6. Kristiania: Det Norske Aktieførlag.
- Sjaastad, Anders, og Stein Østre. 1967. «Hvem slipper til i NRK?» I *Kampen om NRK – Fra skyttergravene rundt Marienlyst*, redigert av Kjell Hanssen, 34–41. Oslo: Minerva.
- Skagen, Kaj. 1983. *Bazarovs barn*. Oslo: Gyldendal.
- Skard, Sigmund. 1983. *Vandringar*. Oslo: Samlaget.
- . 1987. *Karen Grude Koht : Drag av ein kvinnelagnad*. Oslo: Samlaget.
- Skjelbred, Dagrun. 2010. «Sakprosa i lærebøkene – et historisk perspektiv». I *Sakprosa i skolen*, redigert av Kirsten Kalleberg og Astrid Elisabeth Kleiveland, 55–63. Bergen: Fagbokforlaget.
- Skjelbred, Dagrun, Norunn Askeland, Eva Maagerø, og Bente Aamotsbakken. 2017. *Norsk lærebokhistorie : Allmueskolen – folkeskolen – grunnskolen 1793–2013*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Skramstad, Adolf. 1927. *Skramstads beste*. Oslo: Olaf Norlis forlag.
- Slagstad, Rune. 1998. *De nasjonale strateger. [En Pax-bok]*. Oslo: Pax.
- . 2011. «Folkedannelsens forvandlinger». I *Dannelsens forvandlinger*, 72–88. Oslo: Pax.
- Sørbø, Kari. 1987. «NOTABENE - FESTSPILLDIREKTØR DANIEL BOHR - Nasjonalbiblioteket». *NRK P2*, 8. desember 1987. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1995-01753Y](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1995-01753Y).
- St.melding nr. 26 (1991–1992). 1992. «Kringkasting og dagspresse 1990 m.v». Oslo: Kulturdepartementet.
- St.melding nr. 37 (1981-1982). 1981. «Om verksemda i Norsk rikskringkasting i 1980». Oslo: Kirke og undervisningsdepartementet.
- Stang, Nic. 1946. «Vår litteraturkritikk. Ordsifte. Ordstyrer: Nic Stang». *NRK*, 24. januar 1946. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2001-04423P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2001-04423P).
- Stenseth, Bodil. 1993. *En norsk elite : nasjonsbyggerne på Lysaker 1890-1940*. Oslo: Aschehoug. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2010121406019](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2010121406019).
- Stiernstedt, Fredrik. 2014. «The Political Economy of the Radio Personality». *Journal of Radio and Audio Media* 21 (2): 290–306. <https://doi.org/10.1080/19376529.2014.950152>.
- Store norske leksikon. 2013. «Gudrun Augusta Larsen». *Store Norske Leksikon*. [http://snl.no/Gudrun\\_Augusta\\_Larsen](http://snl.no/Gudrun_Augusta_Larsen).
- Storstein, Olav. 1935. «Dikteren Alexander Kielland og 1880-årene. Foredrag av cand phil (lektor) Olav Storstein». *NRK*, 23. juni 1935. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20997P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20997P).
- . 1936. *Kielland på ny : Alexander Kielland og hans diktning i lys av vår tid*. Oslo: Fabritius.
- Stortinget. 1966. «Debatt om radioprg. 'Og fjellene selv roper langt hurra' (sendt 17 mai 1966) og om virksomheten i NRK i budsjettåret 1965 (del 2)». [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_2012-09534P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_2012-09534P).
- Straume, Eilif. 1966. «Skolekringkasting. Sigbjørn Obstfelder - en aktuell dikter». Nasjonalbiblioteket, nb.no. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20146P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20146P).
- . 1967a. «Vi møter et dikt: Ferie" av Georg Johannesen.» Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20151P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20151P).
- . 1967b. «Vi møter et dikt: 'Strip-tease' av Rolf Jacobsen.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20152P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20152P).

- . 1968a. «Vi møter et dikt: 'Død Amazon' av Hjalmar Gullberg.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20155P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20155P).
- . 1968b. «Vi møter et dikt: 'Elskeren' av Herman Wildenvey.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20153P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20153P).
- . 1968c. «Vi møter et dikt: 'Voggesang for ein bytting' av Halldis Moren Vesaas.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-07894P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-07894P).
- . 1968d. «Vi møter et dikt. Claes Gill leser og kommenterer sitt dikt 'De tusen kandelabres sus'». Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22310P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22310P).
- . 1972. «Vi møter et dikt: 'Hällristningen' av Harry Martinson.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-20157P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-20157P).
- . 1973. «Samtale med den svenske forfatter og kritiker Arthur Lundkvist.» Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no.
- . 1980. «Mange kalt, men få utvalgt? Om bøker og forfattere i 1970-årene.» *NRK*, 28. mai 1980. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-25333P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-25333P).
- Strømberg, Finn. 1994. *På rødt lys*. Oslo: NRK Distriktsdivisjonen.
- Studentmållaget i Oslo, Håvard Tangen, Olaf Almenningen, Geir Martin Pilskog, og Oddmund Løkensgard Hoel. 2003. *Studentar i målstrid : Studentmållaget i Oslo 1900-2000*. Oslo: Studentmållaget i Oslo : Samlaget.
- Sunnhordlendingen*. 1925. «Bøker», 31. oktober 1925.
- Sveen, Åsmund, og Tore Segelcke. 1938. «Av høstens bøker. - Lyrikk. Ingeborg Refling Hagen. Ragnar Solberg, Louis Kvalstad, Einar Skjæraasen, Elling M Solheim, Jon Auklend, Ingjald Bolstad, Arne Randers Torstensson. Innledning ved Aasmund Sveen.» *NRK*, 22. november 1938. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-05267P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-05267P).
- Svendsen, Åsmund. 2013. *Halvdan Koht - Veien mot framtiden*. 2015. utg. Oslo: Cappelen Damm.
- Syvbertsen, Trine. 1992. «Public television in transition: A comparative and historical analysis of the BBC and the NRK». University of Leicester. <https://ira.le.ac.uk/bitstream/2381/27779/1/1992SyvbertsenTPhD.pdf>.
- Thomassen, Magda Koch. 1982. «Barndom, barndom – tapte land!» I *Gjennom kvinneøyne : norske kvinners litteraturkritikk og reaksjon på litteratur 1930-1980*, redigert av Åse Hiorth Lervik, 136–139. Tromsø: Universitetsforlaget.
- Tønnesson, Johan L. 2011. «Professoren, Fortelleren og Barnet – Dialogen i Francis Bulls monolog». I *Forelesningens kunst*, redigert av Arne Skodvin, Karl Henrik Flyum, Geir

- Knudsen, og Eva Simonsen, 151–67. Oslo: Unipub.
- Torgersen, Trond-Viggo. 1979. «Bare barn er barn». I *Bare barn er barn (men alle er vi barnebarn)*. Oslo: Universal.
- Törnander, Gunnel, og Sara Lidman. 1965. «Skolekringkasting. De fattigas och förtrycktas diktare. Møte med Sara Lidman. Ved redaktør Gunnel Thörnander (Svensk program)». Norway: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-26846P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-26846P).
- Trilling, Lionel. 1972. *Sincerity and Authenticity*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Tygstrup, Frederik. 2017. «Afterword». I *The Future of Literary Studies*, redigert av Jakob Lothe, 221–229. Oslo: Novus.
- Ullmann, Liv. 1984. *Tidevann*. Oslo: Helge Erichsens forlag.
- Ustvedt, Yngvar, red. 1963. *Afrikansk lyrikk : en antologi*. Oslo: Den norske bokklubben.
- . 1964. *Det levende univers : En studie i Henrik Wergelands naturlyrikk*. Oslo: Gyldendal. <https://www.nb.no/items/cea72ceb55805f1d5ad7cf093b336bfe>.
- . 1966. «‘ - og fjellene selv roper langt hurra’. Om kraftpatriotisme og nasjonal svada». Norge: Nasjonalbiblioteket, nb.no.
- . 1973a. «Norske klassikere ved dem selv. ‘Å dikte er å se’. Henrik Ibsen.» Norway: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no.
- . 1973b. «Norske klassikere ved dem selv. ‘De unge hjerters uro -’ Hans E Kinck.» Norway: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-26143P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-26143P).
- . 1974a. «Norske klassikere ved dem selv. ‘Jeg levde mere enn jeg sang-’ Bjørnstjerne Bjørnson». [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-26164P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-26164P).
- . 1974b. *På klingen : Åpenhjertige intervjuer med norske forfattere fra Ludvig Holberg til Claes Gill*. Oslo: Gyldendal. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2008052200073](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2008052200073).
- . 1976. *På tomannshånd med dikterne : nye intervjuer med norske klassikere fra Petter Dass til Arnulf Øverland*. Gyldendal.
- Ustvedt, Yngvar, og Olav Vesaas, red. 1974. *Norsk skrivekunst – i brev essays og artikler*. Oslo: NRK – Skoleradioen. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_digibok\\_2017101948155](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_digibok_2017101948155).
- Vaa, Aslaug. 1954. *Skjenkarsveinens visur*. Oslo: Aschehoug.
- . 1977. *Svara meg, mi harpe*. Oslo: Den norske bokklubben.
- Vagle, Wenche. 1990. *Radiospråket - talt eller skrevet?* Oslo: Novus.

- . 1991. «Radio language - spoken or written?» *International Journal of Applied Linguistics* 1 (1): 118–131.
- . 1997. «‘Ways of Speaking’ on Norwegian Radio 1935-1980». *Nordicom Review* 18 (2): 183–216. [http://nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/36\\_Vagle.pdf](http://nordicom.gu.se/sites/default/files/kapitel-pdf/36_Vagle.pdf).
- . 2002. «The Diachronicity of Text Norms. A Theory of Genre Formation and Change – illustrated with examples from the text history of Norwegian radio.» I *Teksthistorie – tekstvitenskapelige bidrag*, redigert av Kjell-Lars Berge, 141–213. Oslo: Norsk sakprosa.
- . 2011. «Time and Space in Early Norwegian Radio». *Nordicom Review* 32 (2): 95–110. <https://doi.org/10.1515/nor-2017-0115>.
- . 2012. «The Formation of the Genre System on Norwegian Broadcast Radio». *Nordicom Review* 33 (2): 119–37. <https://doi.org/10.2478/nor-2013-0018>.
- Vassenden, Eirik. 2012. *Norsk vitalisme : litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vesaas, Olav. 1971. «Ein ny revolusjonær poet. Stig Holmås les egne dikt og samtaler med Olav Vesaas. 28. juli.» *NRK*, 28. juli 1971. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-21562P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-21562P).
- . 1972a. «‘Draum og dikt under bergfallet.’ Hos lyrikaren Olav H HAUGE i Ulvik.» Norge: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-07749P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-07749P).
- . 1972b. «‘Å vera venstrevridd i mellomkrigstida og i dag’. Diskusjon mellom Trygve Bull og Sigurd Allern om MOT DAG og ML-gruppene.» NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-26044P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-26044P).
- . 1974. «Frå bøkene i haust. Dag Solstad: 25. september-plassen. Kjell Kjær les utsnitt fra romanen.» *NRK*, 6. desember 1974. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-21606P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-21606P).
- . 1976a. «I strid for yringsfridom og i strev med Strindberg. Redaktøren og forfatteren Olof Lagercrantz.» Norge: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no.
- . 1976b. «Søndagsreprise. ‘Tanker i et steinhus’. Forlagsdirektør Brikt Jensen i samtale med Olav Vesaas.» Norge: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no.
- . 1985. «Bok i dag. Bjørg Vik i samtale med Olav Vesaas.» *NRK P1*, 24. oktober 1985. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1990-03901P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1990-03901P).

- . 1987. «Askeladden i bokheimen. Ferske ord og friske utfall - Nasjonalbiblioteket», 12. desember 1987. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1990-03596P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1990-03596P).
- . 1990. «Askeladden sitt litterære bilag. Bokhøst - oppsummering av 1989.» *NRK PI*, 30. januar 1990. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1992-00550P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1992-00550P).
- Vesaas, Olav, og Edvard Hoem. 1977. «Diktar i dag. Edvard Hoem i samtale med Olav Vesaas.» Norway: NRK (the Norwegian Broadcasting Corporation) / Nasjonalbiblioteket nb.no. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-07911P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-07911P).
- Vesaas, Olav, og Liv Køltzow. 1977. «Dikter i dag. Liv Køltzow i samtale med Olav Vesaas.» *NRK*, 22. mai 1977. [https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-21199P](https://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-21199P).
- Vesaas, Tarjei. 1935. *Kvinnor ropar heim*. Oslo: Norli.
- Vold, Helge. 2011. *Helge Krog : 1889–1962 : en biografi*. Nesøya: Z-forlag.
- Vold, Jan Erik. 1968. *Mor Godhjertas glade versjon. Ja*. Oslo: Gyldendal.
- . 1969. *Kykelipi*. Oslo: Gyldendal.
- . 1976. «Kjære leser!» I *Entusiastiske essays*, 420–23. Oslo: Gyldendal.
- . 2011. «Rett mann på rett plass til rett tid». *Dag og tid*, 23. desember 2011.
- Werner, Anita. 1975. «Kvinner i massemediene». *Samtiden* 84 (10): 599–612.
- Wesenlund, Rolv. 1971. «Festtale for 12. juni-feiringen 1966». I *Visjon og virkelighet*, redigert av Egil Elseth, 80–81. Oslo: Aschehoug.
- Wildenvey, Herman, Johannes V Jensen, Gerhard Hauptmann, John B Priestley, og David Knudsen. 1939. «Knut Hamsun – 80 år (1:2)». *NRK*, 4. august 1939. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-12364P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-12364P).
- Wildhagen, Fredrik Christian. 1958. «Den nye læreboknormalen - Bokmål. Ordskifte». *NRK*, 10. april 1958. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-14445P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-14445P).
- . 1966. «60 år under dusken. Fredrik Christian Wildhagen kåserer». *NRK*, 30. august 1966. [http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb\\_dra\\_1994-22490P](http://urn.nb.no/URN:NBN:no-nb_dra_1994-22490P).
- Winsnes, Andreas Hofgaard. 1938. «Charles Kent». *Samtiden*, 425–28.
- Wold, Bendik. 2006. «Ved en korsvei». *Morgenbladet*, 20. januar 2006. [http://morgenbladet.no/boker/2006/ved\\_en\\_korsvei](http://morgenbladet.no/boker/2006/ved_en_korsvei).
- . 2007. «Dikt som religionserstatning – Eller: Hva er galt med norsk samtidspoesi?» *Vinduet*, nr. 2. <http://arkiv.vinduet.no/tekst.asp?id=477>.
- Wulfsberg Johnsen, Marius. 1993. «‘Litteraturen blir kritisk i sin jublende mangel på nytte ...’». *Morgenbladet*, 23. april 1993.
- Ystad, Vigdis. 1969. «ein diktar i Vold!» *Dag og tid*, 17. desember 1969.
- Ytreberg, Espen. 2008. «Om det planlagt spontane». *Norsk Medietidsskrift*, nr. 1: 22–37.

[http://www.idunn.no/ts/nmt/2008/01/om\\_det\\_planlagt\\_spontane](http://www.idunn.no/ts/nmt/2008/01/om_det_planlagt_spontane).