



Flamme i «festgul nott» – «Gullhanen» Olav H. Hauges første Astrup-sonett?

The bonfire and the sonnet – Olav H. Hauge’s “Gullhanen” and Nikolai Astrup’s “Jonsokbål”

Fredrik Parelius

Stipendiat i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen.

Parelius er stipendiat i nordisk litteratur ved Universitetet i Bergen. Han er i sluttfasen av et doktorgradsprosjekt om galskapstematikker i forfatterskapene til Kristofer Uppdal, Gunvor Hofmo og Olav H. Hauge.

fredrik.parelius@uib.no

Sammendrag

«Gullhanen» (1956) er trolig det viktigste metadiktet i Olav H. Hauges forfatterskap. Artikkelen nyleser denne mye omtalte sonetten og lanserer en hypotese om at diktet rommer en ekfrase til Nikolai Astrups «Jonsokbål» (1912). Diktets sentrale barndomsscene får en ny betydning lest i lys av Astrups maleri. Sammen med en rekke andre allusjoner til norrøne tekster, folketro og internasjonal litteratur danner Astrup-bildet grunnlaget for en ny og mer enhetlig utlegning av sonetten. Diktet leses som et komplekst flettverk av henvisninger som diskuteres opp mot Hauges poetikk for øvrig.

Nøkkelord

Olav H. Hauge, Nikolai Astrup, «Gullhanen», poesi, ekfrase

Abstract

This article proposes a new way of reading Olav H. Hauge’s revered sonnet “Gullhanen” (1956), arguably the quintessential Hauge poem. My most significant claim is that the dream scene in the poem could be understood as an ekphrastic articulation of Nikolai Astrup’s painting “Jonsokbål” (1912). Together with a number of allusions to Old Norse literature, Scandinavian folklore and international canonical literature, the painting establishes a new foundation for interpretation. The poem is read as a weave of references and quotations, which I discuss in light of Hauge’s poetics.

Keywords

Olav H. Hauge, Nikolai Astrup, Gullhanen, poetry, ekphrasis

Eit dikt vert til. Som ei liti eldtunge som fatnar i turt gras, hjelpelaus fyrst, leitande, flakkande, um her skulde vera noko å eta, so sterkare, fræsande, blåsande seg um, tek med seg alt, rusk og rask, vert til ein storm, ei makt, sugande som slyk alt i hennar veg.

Eld vil du berre koka deg kaffi, steikja litt fleisk med han? Eller vil [du] laga deg eit jonsokbål?

(Hauge 2000d, 309)

De fleste som er opplest på Olav H. Hauges diktning, vil kjenne igjen referansen til diktet «Kvardag» i dette dagboksitatet. I diktet ser det aldrende jeget tilbake på sin ungdoms drømmer og «stormer», før det fremhever erfaringens livsvisdom – hvordan små gleder som «å steikja fleisk» gjør at «det gjeng an å leva / i kvardagen òg» (Hauge 1966, 20). Ilden er en sentral metafor i «Kvardag», som den er i Hauges diktning og metapoetiske språk for øvrig.¹ Hele forfatterskapet innledes sågar med følgende setning: «Eg er berre ein gneiste / av den store eld» (Hauge 1946, 9). Hauge knytter «elden» og det å «vera i elden» til noe som for ham er en kjerne i den poetiske kunstskepelsen: opplevelser av visjon, ekstase, geni – tidvis over grensen til galskap.² Som dagboksitatet viser, er ilden i Hauges øyne en kraft eller erfaring som man forsøksvis kan kultivere – eller bli oppslukt av. Behovet for kontroll og frykten for ildens fortærende kraft er den dominerende modus i Hauges dikting.³ Han forteller flere steder om hvordan han bærer «vatn og sand på elden» og bekjenner seg til «kaldsmiding» som sin poetiske metode (jf. Hauge 2000b, 261, 536). Samtidig er fascinasjonen for «eldtunga» som «vert til ein storm, ei makt, sugande som slyk alt i hennar veg», kontinuerlig – og merkbar selv i et avklart dikt som «Kvardag». I denne artikkelen argumenterer jeg for at hverdagens motpol – det diktet hvor Hauge går tettest på «elden» – er sonetten «Gullhanen». Et dikt som på mer enn én måte er selve *jonsokbålet* i forfatterskapet hans. Ved å se diktet i lys av Nikolai Astrups maleri «Jonsokbål» (1912), samt andre sentrale allusjoner, utleder jeg en nylesning av dette mye kommenterte diktet.

«Gullhanen» er en majestet i vår hjemlige lyrikkanon. Få norske dikt, om noen, har i lignende grad vakt ærefrykt, undring og beundring hos forfattere, kritikere og akademikere.⁴ Asbjørn Aarnes (2008, 28) har eksempelvis plassert «Gullhanen» i «verdenslitteraturen» – på samme hylle som Nervals «El Desdichado» (1865).⁵ I likhet med Nervals diktning er «Gullhanen» en tekst som byr på betydelig motstand, og diktets status er i stor grad knyttet til dets dunkle skjønnhet. Atle Kittang skriver at det «truleg [er] eit av dei mest gåtefulle dikta Hauge nokonsinne har skrive» (Kittang 2012, 141). I forordet til *Lyriske strukturer* har

1. Gjennom ildmotivet knytter Hauge både an til den nynorske diktradisjonen etter diktere som Aukrust, Ørjasæter og Rytter, men også til mer generell romantisk emblemattikk. Novalis har eksempelvis et kjent fragment som på lignende vis reflekterer over ilden: «Der Baum kann zur blühenden Flamme, der Mensch zur sprechenden, das Tier zur wandelnden Flamme werden» (Novalis 1929, 302).
2. Jf. f.eks.: «Dikt kan vera merka av at dei aldri har vore i elden, eller berre raudglødde. Det er lett å merka um dei har vore kvitglødde. Helst bør dei ha vore flytande, som Welhaven segjer – i digla» (Hauge 2000b, 497).
3. Søkendiktene «Elden» og «Logen» fra *Dropar i austavind* (1966) forteller om noe av den samme dualiteten i Hauges ild. «Elden» skildrer den kultiverte utgaven som «i kamin [...] vert framand og fin», mens «Logen» er utemmelig, har «eldtungut hår» og er «sint som ein turk» (Hauge 1966, 72–73).
4. Dette gjelder riktig nok ikke den umiddelbare resepsjonen av *Seint rodnar skog i djuvet* (1956). Aviskritikken overser «Gullhanen» helt og holdent, og anmelderne er generelt lunkne til Hauges diktsamling. Erling Christie er herostratisk berømt i Hauge-kretser for sin bemerkning om at Hauge «tilhører en type forfattere som synes å arbeide uvitende om verdenslitteraturen» (VG, 5.11.1956). Men også en Hauge-venn som Ragnvald Skrede overser «Gullhanen». Han velger i stedet å trekke frem samlingens andre sonett «Du byggjer» som «den som gjer sterkast inntrykk [av dei to sonettane]» (*Dagbladet*, 26.10.1956). Også Paal Brekke fremhever «Du byggjer» i sin ambivalente anmeldelse (*Aftenposten*, 5.11.1956).
5. Uutgrunnelig og billedsterk som den er, minner Hauges sonett virkelig om Nervals «kimærer». Det er verdt å merke at Hauge gjør seg kjent med Nervals diktning vinteren 1953–54 – samme periode som han arbeider med «Gullhanen» (jf. Hauge 2000a, 379, 391, 407). For mer om forholdet Hauge–Nerval, se Karlsen (1994) og Kittangs forord til Hauges dagbøker (2000a).

Kittang selv satt ord på den tiltrekningskraften et vanskelig dikt kan utøve på leseren: «[De] som føler at de greier å trenge inn i den sammensatte og flerbunnete verden som er diktets, blir gjerne belønnet med en større tilfredsstillelse enn de som vender seg til ukompliserte tekster som ikke har noe å skjule» (Kittang og Aarseth 1968, 5). Mange har søkt denne tilfredsstillelsen, men «Gullhanen» forblir hemmelighetsfull:

Gullhanen

Og eg var longo død, Død i mitt skal,	1
og gol som gullhane i Miklagard.	2
Eg levde under, – hørde skurr og svar	3
og streid imot; men holt let seld sjels gal.	4
Til draumen skok meg vak ei festgul nott,	5
so hamen fall og glansen vart til støv:	6
Eg er i døri heime. Huset søv.	7
Og barnehjarta slær att sælt og brått.	8
Eg stend med hand på klinka inn til mor	9
og far, – ser månen skin på slite golv.	10
Du vart so lenge? kjem det, utan ord.	11
Bak rømdi røyrrer sorgi tungt sin kolv.	12
– So slepte draumen meg. I gullsmidd gjord	13
for keisaren eg atter gol og svor.	14

(Hauge 1956, 59)

Kittang konkluderer i sitt andre lesningsforsøk (2012, 141) med at «Gullhanen» er bygget over en gåte som ikke lar seg løse.⁶ Aarnes går lenger og oppgir helt og holdent tolkningen som metode i møte med «Gullhanen»: «Kommer våre kommentarer nærmere det poetiske fenomenen, er vi ikke inne på avveier når vi undersøker *hva* diktet sier, når det har sin kraft i den blotte sigen?» (Aarnes 2008, 28). Skal man så, i møte med dette diktet, ta konsekvensen av tidligere tolkningsforsøk og erkjenne at det er ugjennomtrengelig? Uavhengig av om Aarnes' utsagn primært skal leses i retning av litterær essensialisme eller resignasjon, kan man spørre seg om dette er en innstilling som tjener diktet og diktingen. Ja, «Gullhanen» som «sigen» er overveldende i seg selv, men interessen for dette diktet forsterkes åpenbart av at leseren opplever at en forståelse eller innsikt er innen rekkevidde. Trangen til å forstå har avlet en samtale som har pågått siden Hauges gjennombrudd på 60-tallet. En kontinuerlig utveksling av tolkningspoenger og tanker om denne sonetten løper fra pionerer som Jan Erik Vold (1967) og Johannes Gjerdåker (1968) via forfatterbidrag som Staffan Söderbloms viktige lesning (2006) til forskjelligartede akademiske forskningsbidrag som Karlsen (1998, 2000), Kittang (1994, 2012), Andersen (1996, 2002) og Hamm (2008) – for bare å nevne noen av tekstene som er skrevet om «Gullhanen».

Denne artikkelen fortsetter samtalen om «Gullhanen» og følger hovedsakelig i fotsporene til Gjerdåker (1968), Andersen (1996), Karlsen (2000) og Söderblom (2006). Dette er alle bidrag i resepsjonen som forstår diktet i lys av noen sentrale allusjoner. Gjerdåker påviser, og Karlsen utforsker i detalj, forbindelseslinjene mellom dette diktet og Yeats' dikt «Sailing to Byzantium» (1928) og «Byzantium» (1933). I forlengelsen av Yeats nevner både

6. «Men kva er draum, kva er minne og kva er røynd i dette diktet? Det førekjem meg at når sonetten er så dunkel som den faktisk er, så heng det saman med at dette spørsmålet eigentleg ikkje lar seg avgjere» (Kittang 2012, 141).

Andersen og Karlsen også forbindelseslinjer til Edward Gibbons *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire* (1776–89) og H.C. Andersens eventyr «Nattergalen» (1844). Söderblom er noe overraskende den første til å nevne forbindelsen mellom diktets innledning og Edda-diktet «Balders draumar». Etter offentliggjøringen av Hauges bibliotek og dagbøker har det *alluderende* ved poesien hans blitt enda mer iøynefallende.⁷ Denne artikkelen tar utgangspunkt i at «Gullhanen», i tråd med dets bysantinske situering, må leses som en mosaikk av allusjoner.

Det finnes ikke én intertekst som er «nøkkelen» til «Gullhanen». Sonettens suverenitet ligger i den sømløse sammenføyningen av en mengde intertekster, sinnstilstander, tider og rom. Likevel er det mulig å komme nærmere en forståelse av dette diktet som helhet ved å undersøke hva allusjonene har til felles, og i hvilken retning de peker. Her mener jeg at selv de viktigste tidligere lesningene har fokusert noe ensidig på enkeltkontekster (Karlsen 2000, 189; Söderblom 2006, 151) og på feiringen av diktet som en modernistisk apori (Kittang 2012, 141). Det er dessuten rom for å dvele litt ekstra ved enkelte ordformer i diktet, med betydningsmuligheter som ennå ikke har vært diskutert til bunns. Denne nylesningen springer ut fra langvarig tenkning over tre slike tekststeder. Ordene «seld sjels gal», «gullsmidd gjord» og især «festgul nott» er gravitasjonspunkter i diktet, så vel som i denne artikkelen.

Langt mellom «lenge» og «longo»

La oss begynne selve lesningen av diktet med et par ord om den allusjonen som preger utsigelsessituasjonen. Vi kan konstatere at diktjeget opererer på tre plan. Innledningsvis og avslutningsvis opptrer jeget (retrospektivt) «som gullhane i Miklagard», det er barn igjen i diktets midte – og det er til stede som den lett tilbaketrunkne instansen «eg» som samler, sammenkobler og utsier diktets innhold. Dette implisitte jeget har ikke blitt viet like stor oppmerksomhet som de to førstnevnte gestaltene, men det er essensielt å minne om avstanden mellom dette nivået og diktets motiv. Særlig hvis vi skal forstå hvordan anslaget «Og eg var longo død» relaterer til sitt motstykke i «Balders draumar».

I Edda-diktet er det Odin som galdrer en volve opp fra graven for å få vite mer om de vonde og illevarslende drømmene Balder har hatt. Volven lar seg motvillig vekke til live og ytrer da følgende «daudingord»: «Eg var snjova med snø / og slegi med regn / og drivi med dogg, / daud var eg lenge» (Mortensson-Egnund 1944, 89). Odin er seidmann og gudekonge. Volven ytrer sine daudingord på hans befaling. Analogien til hanen som galer «for keisaren», er tydelig (vi forstår at i Miklagard animeres gullhanen av keiseren). Når Hauges dikt åpner med en markert parafrase av den norrøne teksten, er det særlig en forandring som er verdt å vie oppmerksomhet: endringen av tidsadverbialet fra «lenge» til «longo». Volven har vært død *lenge* og blir gjenopplivet med ordmagi. Hauges jeg *var* «dødt» en gang *for lenge siden* (jf. Bjørkum 1998, 189).⁸ Døds erfaringen diktet skildrer, er altså symbolsk. I

7. I kanoniseringen av Hauge som modernist har dessuten mange av allusjonene til det norrøne samt tradisjonsstoff og folkediktning fått ligge i fred. En kan eksempelvis trekke frem hvordan den ellefte linjen i «Til eit Astrup-bi-lete» (1961, 55) sammenfaller med en gåte som folkloristen Halldor Opedal har dokumentert i tredje bind av *Makter og menneske. Folkeminne frå Hardanger*. Hauges «Dei legg kje merke til at ein kjem stilt» viser til månen i Astrups bilde, mens gåten lyder som følger: «Kva er det som gjeng stillaste i halmen? Løysing: Måneskinet» (Opedal 1937, 159). Et annet eksempel kan være hvordan det tradisjonsbevisste diktet «Trollfjell» (Hauge 1993, 46) korresponderer med en rekke dikt, blant dem Ibsens «Bergmanden», Vinjes «Storegut vert bergteken» og Henrik Rytters «Gjester».

8. Jeg velger her å gå ut fra den ordforklaringen Hauge selv gir til Andreas Bjørkum i 1993: «Ein kan høyra *longo*; men til vanleg segjer me *lenje sian*» (Bjørkum 1998, 189). Dette er dessuten i tråd med måten Hauge bruker ordet på i andre dikt. Bjørkum lander også på «for lang tid sidan» som hovedbetydning av ordet, selv om sidebetydningen «allereie» også nevnes (Bjørkum 1998, 254).

utsigelsesøyeblikket har jeget gjenoppstått som seg selv, men med diktet vekkes erfaringen av å være gullhane til live igjen. Jeget låner således keiserens positur når det re-animerer minnet av seg selv som gullhane. Det er samtidig verdt å anmerke at det i «Gullhanen», til forskjell fra i Edda-diktet, ikke er lagt vekt på hva gullhanen *sier*. Det er erfaringen av å være i volvens sted som er sentral innledningsvis i diktet. Hvordan er det å være levende død, orakel i transe – prisgitt en kraft som overstyrer og skyver «eg» helt bak i bevisstheten?

Å leve under

Diktet tar oss med til et gullglitrende Miklagard en gang for lenge siden, hvor opplevelsen av å være «eg» er svekket i så stor grad at jeget i retrospekt omtaler seg selv som død. «Eg» lever likevel «under», men befinner seg i en slags skygetilværelse inne i *skallet*. Skallet er en metafor som peker i retning av Yeats og de bysantinske metallfuglene han (jf. Gibbon 1950, 275) skildrer i sine «Byzantium»-dikt (jf. Karlsen 2000, 197–200). I denne fortolkningen er gullhanen et metallisk og kunstferdig tilvirket hylster, noe hardt som omslutter og begrenser jeget. Men skallet peker også mer generelt i retning av kropp – en menneskelig kropp hvori det identitetsbærende «eg» slumrer, mens bevisstheten forrykkes og antar den galende gullhanens form. Dette motivet kjenner vi fra visjonslitteraturen, hvor legemet blir liggende skinn-dødt tilbake mens bevisstheten reiser langt av gårde. I «Gullhanen» understøttes en slik forståelse av skallet av en mild, men gjennomgående allusjon til «Draumkvedet». I middelalderdiktet ligger Olav Aasteson som kjent skinn-død i tretten dager, mens han får sin visjon av dødsriket. Særlig én av strofene, hvor Draumkvedets jeg vandrer mot underverdenen, gir gjenklang i «Gullhanen». I Moltke Moes restituerte versjon ser den trettende strofen slik ut:⁹

Inkji neggja soten min,
inkji gjøydde min hund'e,
inkji gol dei ottefuglan:
dæ tottest meg vera under.
Fy månen skine,
å vegjine fadde so vie.

(Liestøl og Moe 1920, 33)

Både den galende ottefuglen og månen som skinner, gjenfinner vi i «Gullhanen».¹⁰ Ikke minst er preposisjonen «under» mettet med mening i begge tekstene. Det forstyrrende auditive elementet «skurr og svar» blir dessuten stående som en kontrast til Draumkvedstrofens urovekkende stillhet. Er det (døds-)stillheten som underliggjør situasjonen og får Draumkvedets jeg til å innse at det er «under» – i underverdenen og underlagt visjonen?¹¹ I «Gullhanen» er denne erkjennelsen allerede innreflektert og artikulert; «eg var longo død» – men i og med at «eg» ikke var identisk med seg selv da det «levde under», var det bare i stand til å registrere fragmenter, «skurr og svar», av gullhane-jegets opplevelser.

9. Det er denne versjonen som var kanonisert i skolesammenheng og allment utbredt i Hauges formative år på starten av 1900-tallet. Jf. Liestøl og Moes folkeutgaver (1920–24) og skoleutgaver (1928) av folkevisene.

10. I vår moderne dagligtale kan ottefugl potensielt vise til alle fugler som er aktive om morgenen. Det er likevel nærliggende å lese den galende ottefuglen i Draumkvedet som en hane – en varsler – som ikke galer. Dette finner vi også støtte for i eldre ordsamlinger, jf. f.eks. *Norsk Ordsamling Stavanger 1698*, der «Ottefugl» er forklart som «gallus, hane» (Rasch 1957, 17).

11. Det er ikke helt enkelt å avgjøre om ordet «under» skal forstås som en preposisjon eller et substantiv. Er linjen en erkjennelse av å være under(lagt), under(liggjort) eller begge deler? Draumkvedet er generelt preget av slike gåtefulle tekststeder. Jeg støtter meg her til Hans Midbøes fortolkning av strofen (1949, 49–50).

Bindingen mellom tredje og fjerde verslinje understreker den første kvartettens bevegelse mot oppvåkning – jeget går fra å være dødt til å være så vidt sansende, til å stride imot den kraften som holder «eg» «under» og gullhanen galende. Diktet forteller om «eg» som streber mot oppvåkning, og trangen til å bli identisk med seg selv. Likevel bærer ikke «eg»s stemme på egen hånd ennå. Jeget er fortsatt en «seld sjel» – rykket ut av seg selv – og første strofe ender med at «eg»s forsøk på å ta ordet fremdeles går opp i gullhanens gal: «holt let seld sjels gal».

Hva er en «seld sjel»?

Den fjerde og femte linjen er den dunkleste passasjen i diktet, og enhver lesning av «Gullhanen» vil formes av hvordan man tolker disse linjene og samspillet mellom dem. For å ta det første først: Hva betyr egentlig «men holt let seld sjels gal»? Mange av diktets fortolkere har lest inn en faustiansk kunstallegori i denne formuleringen – at gullhanens gal låter hult fordi den har solgt sjelen og integriteten sin til keisermakta. Gjerdåker skriver at «sjela vert seld for gull» (1968). Jørgen Sejersted nevner hvordan diktjeget: «'levde under' sine inautentiske hanegal» (Sejersted 2000, 121). Og Ole Karlsen leser inn: «Kunstens strid mot å forfalle til – og til slutt forfall til – innholdstom, slavebunden, svikefull 'hoffpoesi' med en romlig metaforikk som var det i en hule ('holt'): 'og streid i mot; og holt let seld sjels gal'» (Karlsen 2000, 16). Autentisitetstematikken som utledes av denne fortolkningen av «seld sjel», gjør at den, som skallmetaforen, gjerne ses i lys av Yeats og H.C. Andersens «Nattergalen». ¹² En ringvirkning av denne koblingen er at den «selde sjelen» lest som valør (salgsvare) også blir avgjørende for hvordan jegets forhold til keiseren forstås. Jeg vil imidlertid hevde at Hauges sammenstilling av ordene «seld sjel» i dette tilfellet er en semantisk finte. Fortolkerens oppmerksomhet ledes i retning av en (klisjéfull) betydning, mens en annen relevant fortolkningsmulighet blir oversett.

Ser vi til andre Hauge-dikt hvor ordet «seld» forekommer, oppdager vi at ordet er brukt i tråd med det faste uttrykket «å vera seld». ¹³ Med denne vendingen menes enten å være fortapt, å være forgapt i eller å være «hugteken»/fortryllet (jf. Grønvik mfl. 2011, 965). ¹⁴ Ordformen «seld» rommer altså en tvetydighet – både fortapelse og fortryllelse. Med ulikt fortegn kan begge deler knyttes til en svekkelse av jeg-følelsen. I Hauge diktet «Slik kan» fra *På ørnetuva* (1961) er denne dobbeltheten lett å få øye på. Første strofe går som følger:

Slik kan det glyggja
 upp ein kveld
 og verta otte
 og under og eld.
 Eg var berre gut
 då eg kjende meg seld.
 [...]

(Hauge 1961, 61)

12. Hauge leser prosjektet i Byzantium-diktene med vekt på Yeats' uttalte ambisjon om motstandsløs og umiddelbar kunstskapelse (Yeats 1962, 9), men Hauge bemerker samtidig: «Yeats vart aldri ein slik gullhane, til det var han for uppteken med sin eigen strid og andre sin, verdi hadde stødt eit sterkt tak på han. Men det var noko han drøynde um» (Hauge 2000c, 290).

13. Diktet «Spegelen» fra *Glør i oska* (1946) må også nevnes i denne sammenhengen. Selv om dette er et lite vellykket dikt, må det leses som en av «Gullhanen»s prototekster. Den levende død og dialektikken mellom «sæl» og «seld» er påfallende treffpunkter mellom de to diktene: «Du lever godt so lenge / du er daud; – / men stakkars deg skal du vakna / og sjå di eigi naud. [...] Sæl er du so lenge / lygni og draumen held, – / men skal dei og rakna, / då er du seld» (Hauge 1946, 118).

14. Söderblom er i sin lesning inne på et lignende spor. Han er særlig opptatt av betydningsvariasjonen å være i fortapelse og viser også til «Slik kan» (2006, 173).

Diktets to første strofer beskriver hvordan jeget som barn har et skjellsettende natursyn. Himmelen åpner seg, «glyggja[r] upp», på sublimt vis og fortryller barnet. Opplevelsen samler «otte / og under og eld» i et skremmende, men dragende øyeblikk som etterlater barnet «seld» – oppslukt og inntatt i «himlar / skire som glas» som plutselig løser seg opp: «klovna / og gjekk i knas». De påfølgende strofene bygger ut en allegori som forteller om hvordan det unge jeget «bygde si verd i hast» og forsøker å forholde seg til visjonen og virkelighetsbruddet gjennom kunst.¹⁵ Hauges flammende inspirasjonsmetaforikk er ivaretatt i tredje strofe, der «ungguten» forsøker å fange inn visjonen i «flarande rømder / og sælekast». Fjerde og siste strofe er likevel vemodig. For det unge jeget lengter også nostalgisk tilbake til uskyldstilstanden forut for visjonens nådeløse innsikt, da verden var hel, ikke splintret: «Og æva var all / og unan gråt». Diktjeget står i utsigelsesøyeblikket på trygg avstand til det hele. Det er som i mange andre av Hauges dikt (f.eks. «Kvardag», «Til Shelley», «Og eg var sorg») et modnere jeg som gjenopplever ungdommens (naive) strev med oversikt, aksept og mild nostalgi.

Argumentet for at gullhanens «selde sjel» skal leses som en tilstandsskildring, står sterkt sett i lys av «Slik kan». Ser vi til dagboken, får vi støtte for en slik fortolkning også her: «Den største freistingi for ein kunstnar er å skapa utan stræv, då er han seld. Yeats har forstade dette» (Hauge 2000b, 128). Jeget i «Gullhanen» har ikke solgt sjelen sin; det er en «seld sjel». De rike nyansene som ligger i det å «vera seld» – fra fortryllelse, ekstase og henrykkelse til forgapelse og fortapelse – stemmer overens med den finstemte tvetydigheten som «Gullhanen» formidler – å være gullhane er fantastisk, og det er forferdelig. *Hulheten* som av andre har blitt lest i lys av autenticitetsproblematikk, får motsatt fortegn i denne lesningen. Den «selde» sjelens gal er hult, slik den visjonære røsten – orakelstemmen – er hul og fremmed. Volvens «daudingord» er ikke lik hennes levende stemme, ei heller jegets gal som gullhane.¹⁶ *Hulheten* viser også at borttrykkelsen og den visjonære opplevelsen for Hauge ikke er poesi *per se*.¹⁷ Ekstasen kan ikke fanges av språket; den er for flyktig, for skjør og låter hult for den utenforstående. Det poetiske arbeidet ligger i å omforme inspirasjonens gal til dikt. Som Kittang (2012, 145) har vært inne på: Det er en metaforisk forbindelse mellom gullhanens skall og sonetteformen; det kunstferdig utformede hylsteret, det skapte kunstobjektet er den ustabile visjonens helt uunnværlige beholder. Det presise «kaldsmidde» håndverket er ikke inautentisk; det er det som er *poiesis*.¹⁸

Flamme i «festgul nott»

Det djerve spranget mellom den første og den andre kvartetten er sterkt underliggjørende og er sentralt for «Gullhanen»s opphøyde posisjon i kanon. Miklagard og visjonsrommet utgjør rammen for første strofe, der «eg» lever «under», men er i bevegelse mot oppvåkning. Det forløsende øyeblikket kommer idet «draumen skok meg vak ei festgul nott». At «oppvåkningen» skjer i kraft av en *drøm*, er et paradoks og et overraskelsesmoment, som samtidig understreker at gullhanetilstanden *ikke* er en drøm, men noe annet. Selve drømmen

15. Her relaterer «Slik kan» til «Gullhanen»s nabodikt, sonetten «Du byggjer» (Hauge 1956, 58).

16. Her er Hauge på linje med den antikke (og den romantiske) forestillingen om inspirasjonen som en kraft utenfor dikteren. Platon fremhever i *Ion* hvordan dikteren ikke er identisk med seg selv i den inspirerte tilstanden, *furoren*: «Sålenge han har sin fornuft i behold, formår intet menneske å dikte og å synge orakelsvar» (Platon 1958, 22).

17. Det ligger nok òg en skjelsk metabevisthet i denne formuleringen. Hauge vet godt at den romantisk-visjonære modus låter hult for en norsk litterær elite som i 1956 dyrker modernismen. Som han tørt bemerker i dagboken noen år senere: «Geni er ikkje på moten» (Hauge 2000c, 62).

18. Hauge slår dette fast i konklusjonen av «Du byggjer». Dette er verslinjene som går umiddelbart forut for «Gullhanen» i *Seint rodnar skog i djuvet*: «Men hjarta, alt ditt ville kjenslespel / lyt tanketuktast skal du siger få / i denne verd – der berre siger tel» (Hauge 1956, 58).

utspiller seg i verslinjene 7–11, og her opplever jeget en lise fra gullhanetilværelsen. I drømmetilstanden er jeget i kontakt med en mer gjenkjennelig virkelighet. For en kort stund erstattes det fremmedgjorte av det hjemlige. (Selv om også det hjemlige er fremmedgjort av drømmens slør.) Så lenge drømmen varer, er jeget i Miklagard identisk med sitt identitetsbærende selv: den «eg» var som barn, og det jeget som utsier diktet. Verslinjene 5 og 6 uttrykker selve brigdet, skiftet mellom de to tilstandene. Disse to linjene står i en mellomposisjon, med én fot i Miklagard og én fot i drømmens verden.

Et spørsmål tvinger seg frem: Hva er ei «festgul nott»? Diktet indikerer at det er noe spesielt med denne natta, dette ordet – det *festgule* – som kaster om på den allerede omkastede bevisstheten. Etter alt å dømme er ordet «festgul» en neologisme. Det finnes ikke søkbart i Nasjonalbibliotekets arkiv, ei heller i ordsamlinger fra Hardanger. Kittang mener at det her er tale om «ei natt som glitrar med dagens og den apollinske kunstens glans» (1994, 122), Karlsen taler om det «‘festgule’ kunstskapte lyset i Miklagard» (2000, 192). Generelt sett er det ingenting i veien med disse utlegningene, som stemmer overens med Kittangs og Karlens respektive tolkninger. En sterk fornemmelse av at diktets ene nyord, det festgule, har en helt spesifikk betydning, slipper likevel ikke helt taket i denne fortolkeren.¹⁹ For hvis vi igjen, som med ordet «seld», holder denne ordformen opp mot de andre gangene Hauge bruker ordet «gul» i dikt, ser vi at det gule flere steder konnoterer brann og flamme.²⁰ Finnes det en slik natt – som fører flamme og festlighet sammen? Det gjør jo det, men ikke i Miklagard. Bevegelsen går i stedet i hjemlig retning, fremover mot drømmen og barndomsminnet. Hvis vi ser diktet i forlengelse av Nikolai Astrups «Jonsokbål» (1912), åpner det seg enda en ny himmel over «Gullhanen».

I Astrups bilde er det to motiver som dominerer: Jonsokbålet hvis ildtunger tar form av en fugl med umiskjennelig hanekam og halefjær, og *gutten* som betrakter bålet og festlighetene på avstand.²¹ Det tussmørke landskapet lyses opp av bålet, og guttens skikkelse avtegnes i silhuett mot flammen. Avstanden, utenforskapet, er nødvendig for å få øye på hanen, bygdefolket nær bålet kan ikke se det som gutten og malerblikket (som fokaliserer gutten) ser. Bildet formidler barnets blikk på flammen – hvor dragende, fascinerende og oppslukende det kan være å stirre lenge inn i bålet. Kontemplasjonen over ilden, som kraft – som et temmet villdyr – og som Prometheus-mytens kulturbevis, klinger også med i bildet. Plaseringen av gutten, midt foran bålet, åpner for en lesning der haneformen stiger opp fra gutten, så vel som fra bålet. Gutten er medskapende i scenen; det er han som i sin fantasi omdanner flammen, som skaper hanen, som *er* hanen.²²

Vi må holde det for sannsynlig at Hauge har kjent til dette maleriet. Hans nære forhold til Astrups kunst er kjent både gjennom sonetten «Til eit Astrup-bilete» og dagboksinnførslene (jf. Hauge 2000a: 686, 739).²³ Det er fristende å si at gullhanen i Hauges dikt er et symbol som forener to lett motstridende metaforer: Astrups ildtunge og Yeats' «golden handiwork». Inspirasjon og håndverk. Og har man først kommet på tanken at diktet med «ei festgul nott»

19. Det logiske stedet å lete etter det festgule er jo i Miklagard-konteksten, men verken hos Gibbon eller Yeats blir gulfargen tillagt spesiell betydning knyttet til bysantinsk liturgi eller festivaler.

20. Jf. f.eks. de gule ulvene i «Finnmarksmor 1944» og «Nyåret 1970» (Hauge 1971, 84, 86).

21. Astrup maler og skjærer mange jonsok- og priseld-motiver, og i mange av versjonene tar flammen form som en hane. Nettopp dette oljemaleriet fra 1912 skiller seg likevel ut i mengden. Den mørklagte skikkelsen med barnlig silhuett signaliserer i mye sterkere grad utenforskap og visjon enn andre varianter av motivet.

22. I artikkelen «Getsemane i Jølster, en religiøs visjon i Astrups prestehage» (2007) diskuterer Frida Forsgren Astrups bruk av en *repoussoir*-figurer, en ryggvendt identifikasjonsfigur som «naturens sublim kraft skulle kontempleres gjennom».

23. Hauge kan ha sett maleriet på et av sine besøk i Rasmus Meyers samlinger i Bergen (jf. Hauge 2000a, 134, 237), men han eide også Inger Gløersen Alvers bok *Nikolai Astrup*, hvor hanemotivet er gjengitt i farger på smusomslaget og *Jonsokbål* (1912) er gjengitt som fargestrykk inne i boken (Alver 1954, 49).



Nikolai Astrup: *Jonsokbål*, 1912. Foto: Børre Høstland/Jacques Lathion, Nasjonalmuseet.

rommer et ekfrastisk nikk til Astrup, er det vanskelig å unngå å se barndomsscenen, drømmen, i lys av maleriet. For Astrups hane oppretter en bro mellom de to kvartettene i «Gullhanen».²⁴ Maleriet lar oss tenke at jeget har vært gullhane flere ganger – første gang som barn – og at drømmen er en gjenopplevelse av den aller første postvisjonære erfaringen: Det er sent på natt, ilden dør hen, gullhanehammen faller, aske og støv er alt som er igjen når den fargesprakende illusjonen løser seg opp. Barnet som har fått være ute i jonsoknatten uten tilsyn for å delta på festlighetene, kommer hjem fylt opp av den visjonære opplevelsen. Det stopper opp «i døri» – fortsatt mellom de to tilstandene. På terskelen inn mot normaliteten, det sovende hjemmet «[slær] barnahjarta [...] sælt og brått».

«mor / og far»

Ulike utsnitt fra en slik barndomsscene går igjen i Hauges diktning.²⁵ At Hauge i «Gullhanen» formidler en variasjon av dette motivet gjennom Astrup, gjør ikke scenen mindre autentisk,

24. Her oppstår dessuten en forbindelse til diktets innledende allusjon. Jonsokfeiringen har hedenske, rituelle og magiske konnotasjoner. Ikke bare er ordet «jonsokdraum» brukt om en særlig sterk og sannferdig drøm (jf. Rytter 1917, 52), jonsok-/St. Hansbålet er også ansett for å være en videreføring av en norrøn Balder-fest. Balders lik ble brent på skipet Ringhorne. Bålferden markerer håpet om at Balder skal komme igjen som innstifter av en ny verdensorden etter ragnarok.

25. Vi har alt sett på barnets naturvisjon i «Slik kan». I diktet «Trollfjell» står barnet også på dørterskelen, mellom hjemmet og naturvisjonen. Her er bevegelsen motsatt. Jeget erindrer hvordan det som «gut» vendte blikket ut av døren, mot landskapet, der fjellet Onen viste glimt av noe trolsk og magisk: «No eg skyna, no fyrst veit eg / kvi han fjetra når eg leit meg // ut for dør um nott som gut, / kvi det spraka frå hans nut» (Hauge 1993, 48).

men er snarere i tråd med diktets tendens der allusjoner, formverk og språklig underliggjøring er nødvendig for å omdanne den visjonære erfaringen fra noe privat til kunst.²⁶ Dette behovet er allerede signalisert i diktet. For det opprømte barnet nøler med «hand på klinka» idet det «ser månen skin på slite golv». Erkjennelsen av at den «sæle» helliggjorte opplevelsen ikke lar seg formidle til sliterne, til hverdagsmenneskene mor og far, synker inn.

Diktets viktigste kontrast ligger i spennet mellom «sæl» og «seld». For alle jegets gestalter er det «sælt» å gjenoppstå som seg selv etter å ha vært «seld». Samtidig henger disse to tilstandene sammen i et årsaksforhold som er vanskelig for den utenforstående å fatte. Bortrykkelsen innebærer å være tapt for verden, en oppløsning av tid og identitet. Astrups maleri hjelper oss til å forstå, men kan foreldrene forventes å dele barnets opprømthet over visjonen? Et meningsbærende linjeskift skiller foreldrene ad og knytter dem til hver sin respons på barnets «sæle» erfaring. Sonettens rimmønster skaper forblindelse mellom «Mor», som befinner seg i diktets niende linje, og den korresponderende ellefte linja, som uttrykker savn og taus undring: «Eg stend med hand på klinka inn til mor [...] Du vart so lenge? kjem det, utan ord». «Far» knyttes på sin side til det trauste golvet og en sorgreaksjon: «og far, – ser månen skin på slite golv. [...] Bak rømdi røytrer sorgi tungt sin kolv».

Spørsmålet «du vart so lenge?» var uskyldig første gang det ble stilt til barnet «ei festgul nott», men når jeget gjenopplever scenen i drøm, minnes det på prisen ved å være gullhane. Omkostningene ved å være «seld» er store og er ikke en pris jeget betaler alene. Forholdet mellom familien og en som er tapt for denne verden, gir gjenklang i nok en tekst. I det skumle folkeeventyret «Vener i liv og daude» vekker en brudgom sin døde bestekamerat til live for at han skal få være med på festen. På vei tilbake etter festen blir brudgommen med vennen på snarvisitt i dødsriket (Liestøl 1936, 151). Når han vender tilbake, er det ingen som kjenner ham, og han får til slutt greie på at han har vært borte i fire hundre år: «no vert eg burte ei stund», heter det i eventyret; «du vart so lenge?» svarer moren i «Gullhanen».

Realismen som foreldrene bringer inn i diktet, kontrasterer og nyanserer de fantastiske og romantiske elementene. Særlig én linje drar også diktet inn mot et biografisk nivå. Sorgens kolv og klokke som klinger bak «rømdi», kan som vi har sett, knyttes til faren i diktet. Huges far døde i perioden hvor diktet ble til, og i forbindelse med begravelsen gjør han følgende dagboksnotat:

Far vart gravlagd i dag, straks utanfor kyrkja, attmed dei tri syskini våre. Han var aldri redd jordi, han far. Og eg græt ikkje yver han. Lat meg gråta over meg sjølv. Eg gjorde han aldri anna enn sorg. Ingen syntest eg var som han, og likevel har eg ikkje gjort nokon so mykje ilt. (Hauge 2000a, 409)

I diktet når sorgens klokker, begravelsesklokkene, inn bak rømdi. De ringer gjennom alle dikets tider og steder og åpner opp for en tapstematikk som rommer både faren og sønnens sorg over å ha tapt den andre. Sønnen har imidlertid gjenoppstått, og opplevelsen av å ha vært en byrde for sin far er hans såreste sorg. En slik biografisk lesning åpner også døren for den galskapstematikken som også andre har fornemmet i diktet (jf. Söderblom 2006, 192). Som dikt er «Gullhanen» mange ting, men det er også en rik og virtuos allegori over hva galskap kan være: fortapelse, sorg, inspirasjon og lyrisk diktning.

«Gullsmidd gjord»

Bevegelsen i drømmevirkeligheten går fra et «sælt» «barnehjarta» til sorg. Den smertefulle erkjennelsen av kløften mellom jeget og omverdenens erfaringsgrunnlag minner jeget på

26. Halldor Opedal (1937, 86) dokumenterer dessuten jonsokfeiringens skikker og fremskutte betydning i Ulvik på starten av 1900-tallet. Astrups bilde skildrer en verden og kontekst som Hauge kjenner.

hvor det befinner seg – og drømmen slipper. Diktet slutter urovekkende med at keisermakta på ny fordriver det enhetlige jeget som «[i] gullsmidd gjord / for keisaren [...] atter gol og svor». Også i denne siste grammatiske perioden er det fruktbart å vurdere en mulig allusjon, en intertekst som avslutningsvis lar oss diskutere Hauges poetikk. Ordet «gjord» har flere betydningsmuligheter som kan drøftes. I en biografisk lesning får ordets assosiasjoner til seletøy og reimverk mørke undertoner; gullhanen blir en bortrykket pasient lagt i belter. Men den gullsmidde gjorden er samtidig en prydgjenstand som særlig i folkediktingen konnoterer høy byrd. Det metalliske beltet peker bakover i diktet mot lesningen av skallet, og også gjorden kan leses som en metafor for diktets formverk: et forseggjort kunstprodukt som holder ting på plass. I syntesen mellom flammende inspirerte og «kaldsmidde» elementer er det derfor neppe tilfeldig at Hauge avslutningsvis alluderer til en temperert dikter som *Welhaven* og hans dikt «Jetergut og bamse» (1848). Dette folkloristisk inspirerte diktet omhandler en *hamløper*, en eventyrkonge som er forbannet til å leve sine dager som fryktet slagbjørn i skogen.²⁷ Om natten kan han likevel vise seg som den majesteten han er, og adelsmerket hans er, nær sagt selvfølgelig, en «guldstukne Gjord»:

[...]

I Bamsens Ham er tryllet
en gammel hedensk Drot;
men koglet og indhyllet
han gaaer om Dagen blot.
Hamløber, Gamle,
hvad har du om din Lænd?

Du gjemmer vel der endnu, kan hende,
din guldstukne Gjord med Plader og Spende,
og Tollekniven hænger i den.

(*Welhaven 1848, 126*)

Den «guldstukne Gjord» gjør forbindelsen mellom diktene utvetydig, men også hamløpermotivet er eksplisitt til stede i «Gullhanen». I skiftet mellom tilstandene faller «[hamen] og glansen [vert] til støv». Som «Balders draumar»-koblingen peker denne forestillingen fra folketroen mot at diktet utforsker ulike sider ved *opplevelsen av* den visjonære modus. Det gir i grunnen påfallende god mening å lese «Gullhanen» i lys av denne folkelige forestillingen. Koblingen mellom dyrehammen, reisen til Miklagard, galskapskonnotasjonene og visjonen finnes innbakt i hamløperen. Folkloristen Nils Lid utdyper:

Dei tenkte seg i Setesdal (liksom elles på Sørlandet og Vestlandet), at *hugen* i slike tilfelle tok «ham» på, det dei kalla *hugham*, og for ut som ein serleg skapnad. Sjølve gjerningi kalla dei gjerne «å fljuga å» eller «å laupa å», og um det var sjukdom det valda, kalla dei det *flog* og *ålaup*. Den som hadde evne til slik innverknad, sa dei, hadde *hugham* eller *flogham* eller han var *hamgalen*. [...] [D]ette kunde vera ei heilt ume-diviti og uviljande gjerning. (Lid 1935, 5)

Der Astrups maleri formidler det ekstatiske, fanger Welhavens dikt inn det elegiske ved denne tilstanden. Hammen er en forbannelse som eventyrkongen bærer med trett verdighet. Diktet slutter i en nattescene hvor hammen har sluppet taket: «Men da er han bøiet og graa af Alder, / da sukker han tungt, mens Duggen falder / og fugter hans lange Søilverhaar». Når «Gullhanen» rundes av med denne allusjonen, er det med en aksept for at det å kastes inn i gullhanehammen er en forbannelse jeget må leve med. Samtidig er nettopp Welhaven

27. For en diskusjon av dette diktets plassering i Welhavens forfatterskap, se Jæger (1896, 333).

en dikter som forbindes med kontroll og formfullendthet. Nok en gang understreker diktet hvordan kun et formbundet dikt, en «gullsmidd gjord», er i stand til å holde sammen og skape sammenheng mellom alle de tilstander, tekster og sprang som finnes i «Gullhanen». Øyvind Rimbereid gjengir anekdotisk hvordan Hauge skrev opp mot 50 versjoner av «Gullhanen» før han sa seg fornøyd (Karlsen 2014, 143). Det illustrerer at diktet tross sitt visjonære innhold er frembragt ved Welhavens metode, kaldsmiing:

Diktarene kan grovt sett delast i tvo typar etter korleis diktet vert til. Hjø sume er diktet eit eruptivt fram-brot eller ei inngjeving, det som dei kallar inspirasjon. Slike diktalar skriv gjerne snart og nervøst, og har ikkje hug å brigda noko, dei lit på fyrsteintrykket. Døme: Wergeland, Shelley, Aukrust. Andre diktalar føder gjerne diktet meir ved innsikt og refleksjon, og dei arbeider det gjerne ut med kald og varsam ettertanke. Døme: Welhaven, Øverland. (Hauge 2000a, 691)

«Gullhanen» søker det høyeste: Det er et motsetningsfullt verk som forsøker å smelte sammen disse to tendensene. Sonettens ry bærer vitne om at Hauge langt på vei lykkes. Et krongrep er at den visjonære kjernen, ilden, diktets reaktor, behandles som noe ujevnelig. Den totale poetiske omdanningen som finner sted i «Gullhanen», løfter erfaringen opp på et kunstnerisk nivå som Hauge bare kommer nær i et knippe andre dikt. Vellet av referanser til andre tekster som behandler en lignende tematikk, gir teksten en dyp og gåtefull klang. For den som søker å forstå «Gullhanen», utgjør allusjonene et slags kompendium til diktet.

Hvem er keiseren? – Et biografisk appendiks

Det siste spørsmålet som skal stilles til «Gullhanen» i denne lesningen, gjelder keiseren. Keiseren er implisitt til stede gjennom hele diktet, men nevnes først ved navn i siste verselinje. Hvilken instans er det han representerer i Hauges dikt? I mange tidligere lesninger gjøres keiseren til antagonist i kunstallegorien, og knyttes som hos Andersen til det som begrenser, til «dei ytre tilhøva» (2002, 129). Keiseren er utvilsomt en sterk tilstedeværelse og en autoritet som tukter det identitetsbærende jeget så lenge det er gullhane. Men alle jegets gestalter i diktet tatt i betraktning, kan det ikke tenkes at også keiseren skal leses som noe *indre* – en avskygning av jeget selv? Det er ingen hemmelighet at Hauge knytter visjonære og inspirerte opplevelser til periodene han hadde med psykisk sykdom. Jeg vil derfor fremheve at det er mulig å diskutere keiserens attributter i lys av dette kjente dagboksitatet:

Den andre mannen: [...] Tid er ikkje til for han, ikkje avstandar heller; døden er ikkje til for han heller, han har vore til og veit han vert til, han diskuterar aldri den sak [...] Du ottast han, men inst – du er samstundes huga at han skal taka ordet, gjera seg til herre, for du er på ein måte sæl under hans vald. Eit terribelt vald, eit skrekkvelde. Men herleg, like vel. For det er gut som regjerar på: Ein asiatick Kahn. (Hauge 2000b, 216)

«Den andre mannen» beskrives her som hersker, en instans som underlegger seg det skrievende jeget. Gjenfødelsestematikken og overskridelsen av dødserfaringen er et annet felles trekk mellom diktet og dette sitatet. Spennet mellom å være «sæl» og «seld» likeså. Enkelte vil kanskje motsette seg en slik biografisk komponent i lesningen, men slik jeg leser «Gullhanen», er det et dikt som sirkler omkring forholdet mellom litteraturen og det personlige. Å skulle utelate en potensielt oppklarende intertekst blir også bakvendt. Det ambivalente forholdet til «elden», nødvendigheten av «kaldsmiing» – det akutte ved disse talemåtene hviler i den biografiske konteksten. «Gullhanen» er Hauges viktigste metadikt, men blir det først når sammenhengen mellom poesi og erfaring gjøres eksplisitt.

Litteratur

- Alver, Inger Gløersen. 1954. *Nikolai Astrup*. Oslo: Mittet & Co.
- Andersen, Hadle Oftedal. 1996. «Modernisme midt i tradisjonen – Om sonetten ‘Gullhanen’ av Olav H. Hauge». I *Nordica Bergensia – Barokk og modernisme. Hovudfagstudiar i nordisk lyrikk* nr. 10, redigert av Idar Stegane og Asbjørn Aarseth, 116–135. Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- . 2002. *Poetens andlet. Om lyrikaren Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Andersen, Hans Christian. 1964 [1844]. «Nattergalen». I *H.C. Andersens Eventyr – Kritisk utgivet efter de originale Eventyrhefter med Varianter ved Erik Dal og Kommentar ved Erling Nielsen*, bd. 2, 1843–55, redigert av Erik Dal og Erling Nielsen, 18–26. København: Det Danske Sprog og Litteraturselskab / Hans Reitzels Forlag.
- Astrup, Nikolai. 1912. «Jonsokbål».
- Bjørkum, Andreas. 1998. *Målmeistaren frå Ulvik. Ord og former hjå Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Brekke, Paal. 1956. «Kantete lyrikk». *Aftenposten*, 5.11.1956.
- Christie, Erling. 1956. «Seint rodnar skog i djuvet». *VG*, 5.11.1956.
- Forsgren, Frida. 2007. «Getsemane i Jølster, en religiøs visjon i Astrups prestehage». *Kunst og Kultur* 90, nr. 4. Oslo: Universitetsforlaget.
- Gibbon, Edward. 1950 [1776–89]. *The Decline and Fall of the Roman Empire*, bd. 3, 1185 A.D. – 1453 A.D. New York: Random House Inc. The Modern Library.
- Gjerdåker, Johannes. 1968. «Gulhanen i Miklagard – Om eit dikt av Olav H. Hauge». I *Norsk Litterær Årbok 1968*, redigert av Leif Mæhle, 120–123. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Grønvik, Oddrun mfl. 2011. *Norsk ordbok – Ordbok over det norske folkemålet og det nynorske skriftmålet*, bd. 9. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Hamm, Christine. 2008. «‘for keisaren eg atter gol og svor’ – Kjønnets ubehag hos Olav H. Hauge». I *Tekster på tvers – Queer-inspirerte lesninger*, redigert av Christine Hamm mfl., 197–212. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Hauge, Olav H. 1946. *Glør i oska*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1956. *Seint rodnar skog i djuvet*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1961. *På ørnetuva*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1966. *Dropar i austavind*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1971. *Spør vinden*. Oslo: Noregs Boklag.
- . 1993. *Dikt i samling*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2000a. *Olav H. Hauge dagbok 1924–1994*, bd. 1. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2000b. *Olav H. Hauge dagbok 1924–1994*, bd. 2. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2000c. *Olav H. Hauge dagbok 1924–1994*, bd. 3. Oslo: Det Norske Samlaget.
- . 2000d. *Olav H. Hauge dagbok 1924–1994*, bd. 4. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Jæger, Henrik. 1896. *Illustreret Norsk Litteraturhistorie*, bd. 2. Oslo: Hjalmar Biglers Forlag.
- Karlsen, Ole. 1994. «‘Kvi tenkjer eg på le prince d’Acquitaine?’ – Et intertekstuelte blikk på Olav H. Huges ‘Fyrlykti’ (fra *Spør vinden*, 1971)». *Tunn is. Om Olav H. Huges forfatterskap*, redigert av Terje Tønnesen, 136–145. Oslo: Landslaget for Norskundervisning (LNU) / J. W. Cappelens Forlag.
- . 1998. «Sonetten som aritmetisk og arkitektonisk struktur. – En intertekstuell lesning av Olav H. Huges ‘Gullhanen’ fra *Seint rodnar skog i djuvet* (1956)». I *Nordlit*, nr. 3, redigert av Astrid Brokke mfl., 121–142. Det humanistiske fakultet, Universitetet i Tromsø.
- . 2000. *Fansmakt og bergvals dom. En studie i Olav H. Huges romantiske metapoese*. Oslo: Unipub forlag.
- . 2014. «En lyriker i sanglig forstand. En samtale med Øyvind Rimbereid». I *Særleg Øyvind Rimbereids forfatterskap*, redigert av Ole Karlsen, 116–145. Vallset: Oplandske Bokforlag.
- Kittang, Atle. 1994. «Olav H. Hauge og sonetten». *Tunn is. Om Olav H. Huges forfatterskap*, redigert av Terje Tønnesen, 112–123. Oslo: Landslaget for Norskundervisning (LNU) / J. W. Cappelens Forlag.
- . 2012. «Om Olav H. Hauge og sonetten». I *Poesiens hemmelege liv*, 131–148. Oslo: Fagbokforlaget.
- Kittang, Atle, og Asbjørn Aarseth. 1968. *Lyriske strukturer – innføring i diktanalyse*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Lid, Nils. 1935. «Magiske fyrestellingar og bruk». I *Nordisk kultur XIX – Folketru*, redigert av Nils Lid, 2–76. Stockholm, Oslo, København: Albert Bonniers Förlag, H. Aschehoug & Co.s Forlag, J.H. Schultz Forlag.
- Liestøl, Knut, red. 1936. *Norsk Folkedikting – Eventyr I*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Liestøl, Knut, og Moltke Moe. 1920. *Norske Folkevisor – Folkeutgåve*, bd. 1. Kristiania: Jacob Dybwads Forlag.
- . 1928. *Norske Folkevisor til skulebruk*. Oslo: Jacob Dybwads Forlag.
- Midbøe, Hans. 1949. *Draumkvedet – En studie i norsk middelalder*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Mortensson-Egnund, Ivar. 1944. *Edda-kvæde*. Norrøne bokverk nr. 21. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Novalis. 1929. *Fragmente I*, redigert av Ernst Kamnitzer. Dresden: Wolfgang Jess Verlag.
- Opedal, Haldor O. 1937. *Makter og Menneske – Folkeminne ifrå Hardanger*, bd. 3. Oslo: Norsk Folkeminnelag.
- Platon. 1958. *Ion – Oversatt fra gresk med efterord av Egil A. Wyller*. Klassikerbibliotek: utgitt av Det Norske Akademi for Sprog og Litteratur. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Rasch, Jacob. 1957. *Norsk Ordsamling – Stavanger 1698*. Oslo: Skrifter frå Norsk Målførearkiv.
- Rytter, Henrik. 1917. *Braahamaren. Drama*. Kristiania: Olaf Norlis Forlag.
- Sejersted, Jørgen Magnus. 2000. «Litteraturkritikk som hyrdedikting – Resepsjonen av Olav H. Hauge». I *Eit ord – ein stein. Studiar i nynorsk skriftliv*, redigert av Pål Bjørby mfl., 109–124. Øvre Ervik: Alvheim & Eide akademisk forlag.
- Skrede, Ragnvald. 1956. «Olav H. Hauge». *Dagbladet*, 26.10.1956.
- Söderblom, Staffan. 2006. *Och jag var länge död. Läsningar av det ambivalenta. Olav H. Hauge*. Skriftserien Autor. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Vold, Jan Erik. 1967. «Olav H. Hauge – Gartner og poet. En diskusjon av noen av diktene hans – særlig fra «Dropar i austavind» – og om hans forhold til tingene». *Samtiden* 76: 396–418. Forlagt av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Welhaven, Johan Sebastian. 1848. *Halvthundrede digte*. Kjøbenhavn: Forlagt af Universitetsboghandler C. A. Reitzel.
- Yeats, William Butler. 1989. *The Collected Poems of W.B. Yeats. A New Edition*. New York: Macmillan.
- . 1962 [1937]. *A Vision (The Revised 1937-edition)*. London: Macmillan.
- Aarnes, Asbjørn. 2008. «Liv og diktning hos Olav H. Hauge». I *Tid å hausta inn. 31 forfattarar om Olav H. Hauge*, redigert av Bodil Cappelen og Ronny Spaans, 11–35. Oslo: Det Norske Samlaget.