

# Alfred Hauge og Utstein Kloster

Harald Olsen

Forfatteren Alfred Hauge (1915-1986) hadde et nært forhold til Utstein Kloster. Det kommer til uttrykk mange steder og på ulike måter i hans forfatterskap. Men først og fremst ligger denne tilknytningen i det faktum at han lot 7 av sine bøker – 5 romaner og 2 diktsamlinger – inngå i en egen syklus som han kalte Utstein Kloster-syklusen.

Romanene er:

- + *Mysterium* (1967)
- + *Legenden om Svein og Maria* (1968)
- + *Perlemorstrand* (1974)
- + *Leviathan* (1979)
- + *Serafen* (1984)

Diktsamlingene er:

- + *Det evige sekund* (1970)
- + *I Rinbrads land* (1983)

De tre siste romanene utgjør i tillegg en egen trilogi, kalt Århundre-trilogien. Det er en beskrivelse av 1900-tallet, med en og samme person som gjennomgangsfigur.

De 7 bøkene er svært forskjellige i form og innhold, og det er ikke snakk om noen form for fortsettelse fra den ene til den andre. Å samle dem om Utstein Kloster kan i første omgang virke som et kunstig grep. Men ved nærmere ettersyn gir det god mening å knytte dem sammen, og det er ikke unaturlig at det er middelalderklosteret på Utstein som blir det samlende elementet. Hauge har selv karakterisert forholdet mellom bøkene i syklusen som utskjæringene på norske stavkirkeportaler, der de forskjellige motiver og mønstre vever seg inn i hverandre.<sup>1</sup>

Forfatteren Alfred Hauge (1915-1986)  
Foto: Leif Berge

## KLOSTERETS BETYDNING

Hauge virker fra først av noe tilbakeholden med definitivt å gjøre Utstein Kloster til referanse og arena for handlingene i syklusens bøker. I innledningskapitlet til *Mysterium* sier han om dette: ”Jeg har vært på Utstein Kloster noen ganger; det finnes flere likhetstrekk mellom Victors landskap og det bildet jeg har på netthinnene fra disse besøkene .... Og hva stedet angår, kan det for den saks skyld gjerne være det nordvestlige Frankrike, eller – hva jeg ved nærmere overveielser finner mer sannsynlig – Nord-Skottland. Eller kanskje på Hebridene eller Orknøyene. Den geografiske beliggenhet er for øvrig en underordnet sak; jeg har allerede brukt flere ord på den enn den fortjener”.<sup>2</sup>

Men allerede i neste bok, *Legenden om Svein og Maria*, gjøres klosterets betydning mer eksplisitt. I et etterord gjengir Hauge hovedlinjene i klosterets historie, og legger så til: ”Eg har fortalt så pass mykje frå Utstein Klosters historie i von om at det kunne gje ein tokke av kor dyrverdig eit klenodium dette er, men også fordi historia kan vere tenleg til bakgrunn for verk som måtte koma i syklusen seinare. Sjølv har eg vore på staden rett ofte dei siste 25 åra, og oftare etter kvart. Det fall av seg sjølv at ein vart fanga inn av den eigenarta atmosfæren som kviler over dei gamle bygningane og klosterhagen med dei store trea. Torer eg endeleg leggja til at på gravstaden like ved klostermuren kviler eit menneske som har stått meg nær, så skulle dette vera endå ein grunn for at eg er knytt til staden”.<sup>3</sup>

Dette mennesket er predikanten Ola Hodnefjell fra Mosterøy, kalt ”Brille-Ola”, som ligger begravd på klosterets kirkegård. Han spilte en viktig rolle ved Huges religiøse omvendelse i 1931. Med sin sindighet og klokskap – som var annerledes enn mange av de samtidige predikanter – kom han til å bety mye for Huges religiøse utvikling. Han opptrer som modell i flere av Huges bøker.<sup>4</sup>

Det virker altså som at Hauge stadig tydeligere fanges inn av klosterets tiltrekningskraft. I innledningen til diktsamlingen *Det evige sekund* sier han om dette: ”I Utstein Kloster-syklusen er det ikkje tale om framhald frå bok til bok, heller ikkje om nokon ytre samanheng, men ein indre slektskap kan det vel vera. Av det som alt er sagt, går det fram at bøkene også vil vera av ulik art. Men av fleire årsaker har eg funne det tenleg å la det gamle klosteret på

Utstein stå som ein geografisk og idémessig midtstad for det eg skriv om”.<sup>5</sup>

”Ein geografisk og idémessig midtstad” – det viser at Utstein Kloster var blitt et viktig orienteringspunkt i både liv og forfatterskap. I teksten *Haustkveld på Utstein Kloster* fra 1974 viser Hauge hvilke inntrykk det er som skaper klosterets sterke tiltrekningskraft: ”Raud sig sola i vest, raudare stig månen av aust. Gjennom ein mjuk vev av oktoberskumring teiknar mønsteret seg: tunge klebersteinsmurar, gavl og tårn, kvelv og portalar. Middelalder. Vinden



Predikanten "Brille-Ola" som Alfred Hauge fikk et nært og sterkt forhold til. Han het egentlig Ole Eilevsson Hodnefjell og var født 2.02.1872. Her sammen med kona Marta Eivindsdatter født Kåda 4.10.1877.  
*Fotograf ukjent. Foto tilhører Brit Jorunn Kindervaag.*

går framom og syng si eiga vise, men løynd i henne kling fjernare tonar: gregoriansk messe, sekvensar og kvad, tidebøner. Vinden går sine egne vegar: det raslar i fallande lauv. Han går dit han vil, han er utanfor tukt og tid, reknar fem hundre år som ei vakt om natta. Då leita han seg fram etter dei same vegane, song dei same visene, leika med oktoberlauv, greip fatt i ei flagrande kutte, blanda seg med mullande røyster og med atterljom av fotsteg som døydde bort i korgangane .... Klosterparken rundt ikring. Mektige tre var ein loge av haust i den dagen som ikkje er til meir. No siv månelysset ned og klær alt i blått. Greinene står som eit maskeverk av utspente garn mot himmelen, fallande blad er fisk i leik og flukt; over blenkjer moreldstjerner. Men i vågen like nedanfor har både himmel og jord prenta sitt bilete: månen

Utstein Kloster i landskapet, sett mot vest.

Foto: Jørg Eirik Waula / MUST



Av denne teksten framgår det tydelig at det ikke bare er klosteranlegget med de gamle bygningene som tiltrekker forfatteren. Landskapet og naturen spiller også en viktig rolle. Med tilknytning til middelalderklosteret er det naturlig at Utstein Kloster-syklusen får middelaldersk himmel over seg. Men det er den sene middelalder, og overgangen til renessansen, som er disse bøkens historiske bakteppe. Middelalderens stabilitet og trygghet utfordres da av den nye tids problemstillinger og det selvstendigjorte og individualiserte mennesket.<sup>7</sup> I denne overgangssituasjonen er det at flere av bøkens tema springer fram. Og ettersom forfatteren opplever sin egen samtid som en lignende overgangssituasjon, og et tilsvarende tidsskifte, trekkes det ofte forbindelseslinjer mellom disse tidsepokene.<sup>8</sup>

## DE TO PERSPEKTIVER

I en studie av Utstein Klosters rolle i Alfred Huges forfatterskap er det mulig å velge en rekke ulike innfallsvinkler og tilnæringsmåter. I denne undersøkelsen skal følgende perspektiver legges til grunn:

- + Hvordan et sted kan inspirere til diktning og sette sitt preg på litteratur.
- + Hvordan skjønnlitteratur kan bidra til å utvikle et helligsted.

Disse problemstillingene vil bli belyst i løpet av og etter en gjennomgang av de 7 bøkene i Utstein Kloster-syklusen.

## STEDSLITTERATUR

I litteraturforskningen har det de senere årene vært en merkbar interesse for litteraturens tilknytning til sted.<sup>9</sup> Siden sted kan sies å være måten vi finner oss i verden på, har noen valgt å erstatte det abstrakte begrepet eksistens med eksistet, for å markere at vi alltid på en eller annen måte er til stede.<sup>10</sup> Ut fra denne erkjennelsen blir det innlysende at steder inspirerer og gir opphav til litteratur. Men samtidig synes det å være slik at visse steder "avgir litteratur" mer enn andre.<sup>11</sup> Derfor opererer noen med en "litterær geograf" som ikke nøyer seg med fiktive steder, men går til de viktige, konkrete og historiske stedene som har gitt opphav til betydelig litteratur.<sup>12</sup>

En dypere og mer reflektert stedsbevissthet gir verdifulle innfallsvinkler til forståelse av kultur- og samfunnsutvikling, og dermed råmateriale for litteratur. Som eksempel kan nevnes at en side ved moderne globalisering er en økt ytre og indre mobilitet som fører til det noen har valgt å kalle steds-polygami: man har ikke lenger tilhørighet til bare ett sted. Dette kan medføre en svekket stedstilørighet, som i sin tur lett resulterer i identitetsløshet.<sup>13</sup> Et aktuelt spørsmål for litterær belysning er hva en slik form for stedsløshet gjør med det moderne menneske.

I moderne steds litteratur er også helligstedet et aktuelt tema.<sup>14</sup> Forholdet til hellige steder kan reflektere den nyreligiøse renessanse som rokker ved tradisjonelle sekulariseringsteorier, og som mange forfattere er opptatt av. Men konflikter om helligsteder er fortsatt også en destruktiv kraft som preger mange menneskers virkelighet.

Alfred Hauge har uttalt at diktning vanskelig kan eksistere "i et lufttomt og konturløst rom".<sup>15</sup> Steder og landskap er da også sterkt til stede i hans bøker. Her har han åpenbart hatt nytte av sitt virke som journalist. Gjennom sitt 30-årige virke i Stavanger Aftenblad fikk han inngående kjennskap til Rogaland

og dets mange lokalsamfunn, så vel topografi og natur som historie og kulturtradisjoner. Det er derfor bare naturlig at han i 1972 utga en bok med tittelen *Landskap*.<sup>16</sup> Den inneholder en lang rekke stedsportretter fra Rogaland, beskrevet på en både underholdende og poetisk måte.

Ifølge Andreas Skartveit er Hauge den som har beskrevet Ryfylke best. Om trilogien om Lølandsfolket sier han: "Dette er dei einaste bøkene eg kjenner som skildrar kulturmiljøet på Ryfylkeøyane slik at eg, som er fødd og oppvaksen der, kjenner det att".<sup>17</sup> Oppvekstmiljøet i Ryfylke var en sterkt dannende faktor i Alfred Huges utvikling, og har fått sterke nedslag i hans forfatterskap. Ikke minst gjelder dette øylandskapet. Øya var et viktig litterært symbol, som uttrykk for både avgrensethet og åpenhet mot det hav som representerer uendelighet: "Øya har vært et godt ståsted for Alfred Hauge. Bare en som har opplevd – helt konkret – avgrensningen, kan fatte det grenseløse".<sup>18</sup>

Hauge formulerer dette selv på følgende måte, i forbindelse med at han i 1953 vendte tilbake til Rogaland etter å ha bodd på Østlandet: "Det skulle atter bli mitt landskap slik det hadde vore i barndom og den tidlege ungdom. Eg skulle bli forsona med mitt landskap, og med menneska som budde der. Forsona med mi samtid og med fortida. Cleng Peersons tid, Utstein Klosters skiftande lagnad. Hadde eg kome til å fullføra Cleng Peerson-trilogien om eg ikkje var vend heimatt til mitt eige? Eller teke fatt på Utstein Kloster-syklusen? Eg trur det ikkje".<sup>19</sup> En gjennomgang av Utstein Kloster-syklusen vil vise hvor viktig nettopp dette stedet kom til å bli i hans forfatterskap.

## Å BYGGE ET HELLIGSTED

Utstein Kloster er et hellig sted. Det hellige er ifølge religionshistorikere manifestasjoner (hierofanier) av noe helt annerledesartet enn det alminnelige eller profane.<sup>20</sup> Disse manifestasjonene er berøringspunkt mellom menneskets umiddelbart opplevde og dennesidige verden og noe utenforliggende. De representerer en hinsidig, annerledes, åndelig eller guddommelig verden.

Et sted oppleves ut fra dette som hellig når det uttrykker og viser til noe utover stedet selv, og utover menneskets egen nære og konkrete verden. Som et berøringspunkt mellom forskjellige verdener kan helligstedet være det

stedet der den dennesidige eller profane verden kan overskrides, overgangspunktet fra en værensform til en annen. For noen vil dette være åpningen mellom jord og himmel. Derfor har hellige steder fra tidenes morgen vært forbundet med en egen form for guddommelig kraft eller energi. Det hellige stedet er på en spesiell måte ladet med væren, mening og hellig nærvær.

Studerer en helligstedenes historie, viser det seg at menneskene oftest ikke har valgt slike steder helt tilfeldig. De er som regel forårsaket av det menneskene har oppfattet som en eller annen form for inngripen eller åpenbaring – i naturen eller menneskers liv – av noe hellig eller guddommelig. Menneskene søker og finner slike steder ved hjelp av spesielle tegn eller begivenheter, som de opplever som åpenbaringer. Men når et slikt sted først er blitt åpenbart, får menneskene som regel et aktivt og skapende forhold til det. Ved å knytte sine opplevelser, tradisjoner, identitet og historie til stedet, fortsetter de å bygge det som et hellig sted.<sup>21</sup> Man kan tale om mange generasjoners oppsamlet åndelig kapital gjennom bønn, gudstjeneste, gode gjerninger og velsignelse. I noen tilfeller har en slik helligstedsbygging skjedd tvers gjennom et trosskifte (for eksempel fra førkristen naturreligion til kristen tro). Da er det snakk om en kult- eller helligstedskontinuitet.<sup>22</sup>

Den aktive utvikling av et helligsted kan skje på mange måter, og med mange former for menneskelig innsats. En måte er skjønnlitterær beskrivelse og tolkning av stedet, som kan bidra til opplevelsen av det. En klassiker er Geoffrey Chaucers frodige *The Canterbury Tales* om pilegrimsferd til Canterbury på 1300-tallet, noe som åpenbart betydde mye for byens ry som valfartsmål og helligsted. Noe tilsvarende kan sies om Sigrid Undsets beskrivelse av Kristin Lavransdatters opplevelse av Nidarosdomen under olsokfeiringen der. Den har uten tvil påvirket mange leseres forhold til denne helligdommen.

I det hele tatt har mange skjønnlitterære forfattere gjennom tidene opplevd seg selv som vandrere og pilegrimer, i både konkret og overført betydning. Og deres beskrivelse av sin livsvandring har bidratt til økt oppmerksomhet om både pilegrimsferd og valfartsmål.<sup>23</sup> Fra de senere årene hevdes det at det er få ting som har betydd så mye for Santiago de Compostela som moderne valfartsmål som Paulo Coelho's internasjonale bestselger *The Pilgrimage*.<sup>24</sup> Kan så Alfred Huges forfatterskap bidra til en utvikling av Utstein Kloster som helligsted og valfartsmål? En gjennomgang av Utstein Kloster-syklusen vil kanskje gi svar på det spørsmålet.



## UTSTEIN KLOSTER-SYKLUSEN

Utstein Kloster-syklusen tilhører det som er kalt den visjonære fasen i Alfred Huges forfatterskap.<sup>25</sup> Flere av bøkene i syklusen er rene visjoner. Det er mye som tyder på at den personlige krisen Hauge opplevde på 1950-tallet bidro til å utløse hans visjonære evner. Det var en krise med røtter i en mangeårig konflikt mellom yrkesliv og skrivetrang, der et mislykket forsøk som folkehøgskolerektor ble en utløsende faktor. Men bak lå oppsamlet slitasje og mange års kamp med depresjon og angst. Hauge har selv gitt levende beskrivelse av hvordan han opplevde denne situasjonen: ”Eg kjende meg som ein knytt knute i ei line, der det stod jamsterke flokkar og drog, drog i kvar ende på lina .... Og eg sjølv? Kven var eg? Kvar stod eg? Eg var den forknytte knuten. Eg vart snart ingenting, eg stod snart ingenplass”.<sup>26</sup>

Utfallet ble sammenbrudd, med sykemelding og innlegging til psykiatrisk behandling. Overlege Gordon Johnsen ble hans viktigste terapeut i de følgende årene. Påvirket av terapien ble Hauge oppmerksom på sin egen drømmeverden. ”Første natta byrja eg å drøyma! Og det varde ved kvar einaste natt: fælslege draumar, spennande draumar, innfløkte draumar – som eg brukte time etter time på å finna veg inn i – og ut or, mens eg gjekk lange, einslege turar”.<sup>27</sup>

Litterært slår dette ut på den måten at syner, drømmer og det indre livet får en tydeligere plass, på bekostning av den realismen som hadde dominert hans forfatterskap så langt. Samtidig skjer det også en tilbakevending til barndommens verden og barndommens landskap.<sup>28</sup> Særlig kommer dette til uttrykk i de tre siste romanene, den såkalte Århundre-trilogien. Den blir på mange måter en oppsummering av hele Huges forfatterskap. Det kan virke som et paradoks, men nettopp tilknytningen til et nesten tusen år gammelt kloster gir forfatteren direkte adgang til og innblikk i egen samtid, slik det skjer i Utstein Kloster-syklusen.<sup>29</sup>

Dette perspektivet ligger kanskje også i valget av ordet syklus. Det betyr jo krets, at man på en eller annen måte vender tilbake til utgangspunktet. Det gjør Hauge i Utstein Kloster-syklusen, han møter seg selv igjen – fra barndom, ungdom og manndoms år.<sup>30</sup> Hauge opererer i syklusen i et litterært landskap som er preget av både teologi, filosofi og psykologi. Her er han tydelig inspirert av psykologen og filosofen Carl Gustav Jung, og dennes forsvar for de indre, psykiske sannheter som like reelle og viktige som de ytre, fysiske.<sup>31</sup> Om

dette sier Hauge: ”Då eg byrja å lesa hans bøker, var det for meg som å stiga inn i eit heimsleg og kjent landskap”.<sup>32</sup>

Pilegrimsmotivet er et gjennomgående motiv i Utstein Kloster-syklusen. I *Legenden om Svein og Maria* er pilegrimsvandring selve rammefortellingen, mens *Mysterium* er en pilegrimsferd innover i sjelens irrganger.<sup>33</sup> I den avsluttende Århundre-trilogien får pilegrimsmotivet også et tydeligere preg av botsferd, og i dette samles mange tråder fra hele syklusen.<sup>34</sup>

## MYSTERIUM (1967)

I *Mysterium*, den første romanen i syklusen, foregår nå-handlingen på Utstein Kloster. Det er lett å kjenne igjen både de opprinnelige middelalderbygningene, de nyrestaurerte delene av klosteret, og landskap og omgivelser i romanens stedsbeskrivelser. Selv sier Hauge i et brev at ”handlingen er på sett og vis lagt til Utstein Kloster, men den utspilles samtidig i en ”drøm- og billed”-verden, slik at det stadig foregår vekslinger mellom det geografisk-nærværende og ”den annen virkelighet””.<sup>35</sup>

Romanen har altså en tydelig og meningsdannende stedsforankring i klosteret, samtidig som dette på ingen måte representerer noen begrensninger eller bindinger i tid eller rom. Snarere tvert imot. *Mysterium* er Hauges første virkelig visjonære roman, der syner, bilder og drømmer får utfolde seg fritt og blir ofte viktigere elementer enn selve handlingsforløpet. Og det er sannsynligvis ikke tilfeldig at det er tilknytningen til et gammelt helligsted som gjør denne formen naturlig. I hvert fall sies det rett ut i romanen at det er et bevisst valg å la handlingen utspilles ”i og omkring gamle bygninger som hviler i en atmosfære av fortid, gjerne også den mystikk en dermed ofte får med på kjøpet”.<sup>36</sup>

Romanens hovedperson Victor kommer til klosteret, på leting etter noe han ikke vet hva er. Han lider nemlig av hukommelsestap. I klosteret finnes det bare én person, den greske professoren Hermes Oneiropompos, som er egyptolog og ansatt ved Athens kunstakademi. Han er i klosteret for å få arbeidsro til fullføringen av sitt forskningsmessige livsverk. Slik illustrerer hans tilstedeværelse en av hovedbegrunnelsene for restaureringen av det virkelige Utstein Kloster, nemlig å gjenskape et sted for studier, fordypelse og konsentrasjon – i tråd med klostrenes beste tradisjoner som lærdomssentra. Hans navn er ikke tilfeldig valgt. Hermes er navnet på den greske under-

verdens- og budbringer-guden, og Oneiropompos betyr drømme-los. Profesoren kommer da også til å ledsage Victor gjennom hans mange drømmer, fantasier og opplevelser, fram mot full bevissthet, hukommelse og sann virkelighetsorientering. Men han er ikke bare den som tolker og forklarer. Han går inn i Victors opplevelser og erfaringer som en deltaker, og han er den som leder an i utforskningen og opplevelsen av klosteret og landskapet omkring.



Naustrekka mot Klostervågen 1939. I dag står det fremste og bakerste fortsatt der.

Foto: Gerhard Fischer / Riksantikvaren

Utover i romanen blir forfatteren selv, eller fortelleren som han kalles, en selvstendig aktør i teksten. Han får sine egne drømmer og fantasier, og henvender seg direkte til leseren. Victor blir på en måte forfatterens medium. Han er på den ene side forfatterens røst, men på den annen side noe mer, en selvstendig gestalt, som forfatteren også må forholde seg til.

Der er en gjennomført dobbelthet i fortellingens forankring til stedet. På den ene side er der stor gjenkjennbarhet i beskrivelsene av landskap og bygninger. På den annen side er Victors drømmer og fantasier – og forfatterens dikteriske frihet – slik at de faktiske omgivelsene overskrides, omformes og endrer seg, ofte til det ugjenkjennelige og i første omgang uforståelige. Et gammelt båtnaust, som finnes i virkeligheten og ligger ved vågen like nedenfor den sørlige klostermuren, spiller for eksempel en viktig rolle i romanen. Det er delvis fylt av båtutstyr og fiskeredskaper og annet normalt inventar. Men i Victors drømmer og fantasier endrer dette rommet seg. Det får karakter av noe kroppslig, pulserende og organisk – kanskje en livmor eller en fødselstrakt? I noen drømmer fortoner hele landskapet seg som en hvilende kvinnekropp. Og Victor opplever flere ganger at den vesle klosterhagen utvider seg og blir til en stor skog.

Spesielle gjenstander i klosteret endrer karakter og gir Victor ekstraordinære opplevelser og erfaringer. Den sirkelformede lysekronen i det moderne biblioteket begynner plutselig en dag å rotere. Og midt i det han opplever som en lysende og virvlende skjønnhetsopplevelse oppdager Victor et øye. ”Øyet ser ikke på Victor eller noe annet; det er bare skuende, likesom hvilende i seg selv, et blikk som har sett alt og glemt alt. Det er godhet, det rommer ufattelige mål av tilgivelse”.<sup>37</sup> Med andre ord: et Guds-øye.

I den restaurerte og smakfullt møblerte østfløyen fra klosterets tid som herregård henger det et maleri fra 1600-tallet som får betydning for Victors søken. Han oppdager at portrettet bærer tydelige trekk av hans hustru som ung, og gradvis blir han seg bevisst at han er på leting etter henne og deres datter, og han får fornemmelse av at de er kommet bort fra ham gjennom en eller annen form for ulykke.

En av de viktigste stedsopplevelsene i romanen er oppdagelsen av at der er underjordiske ganger under klosteret. Det er professor Oneiopompos som gjør denne oppdagelsen, i jordgulvet i det lille kjellerrommet under vestfløyen. Det er noe som åpenbart ikke er blitt oppdaget gjennom de arkeologiske utgravningene i klosteret. De bestemmer seg for i fellesskap å utforske denne underverdenen, og legger ut på en vandring som skal vise seg å overskride både tidens og rommets begrensninger. Victor gjør de underligste og mest grensesprengende erfaringer i denne verdenen mellom illusjon og virkelighet. Og Oneiopompos er delaktig i det hele på en måte som etter



Portrettet av Karen Frimann (1683-1770) som minnet Victor om sin hustru. Kopi av original i Universitetsmuseet i Bergen.

Foto: Arkeologisk museum UiS

Den sirkelformede lysekronen i det moderne biblioteket begynte plutselig en dag å rotere.

Foto: Karianne Settem / Utstein Kloster

hvert kan tyde på at han ikke bare er en fremmed og litt mystisk skikkelse, men kanskje en side ved Victors egen personlighet. Eller kanskje endog ved forfatteren eller leseren?

I denne underverdenen viser det seg å være dyp på dyp, og Victor kjenner skrekken for det bunnløse og uendelige, og opplevelsen av at tid og sted ikke eksisterer lenger. Rommene de passerer gjennom er fylt av hemmelige bilder og tegn, og gjenstander fra fjerne kulturer og tidsepoker. Men midt i de mest



naturstridige drømmebilder og uvirkelige fantasiskapninger gjenkjenner Victor stadig vekk sine egne trekk, sine nærmeste pårørende og næreste relasjoner. Denne underverdenen er altså uttrykk for irrgangene og stupene i Victors eget sinn. Oneiropompos er den som har nøklene til de porter som bringer dem tilbake til virkeligheten og klosteret. Og opplevelsene bidrar til å bringe Victor skrittvis ut av hukommelsestapet.

Victor har laget en miniatyrmodell av klosteret. På et avgjørende stadium i handlingsforløpet kommer denne modellen til å spille en viktig symbolsk rolle. I en panikkartet opplevelse av å tape sin egen identitet ønsker Victor å forsvinne for alltid inn i modellen. Med klar parallell til klosterlivet som en form for tilbaketrekning fra verden, er denne utveien for Victor ensbetydende med å velge fortsatt hukommelsestap, som en flukt bort fra en smertefull virkelighet. Det er professoren som gjør dette klart for ham, og som forhindrer at han velger denne utveien. Victor velger til slutt selv å vende "til-



Fra utgravingen av vestfløyen 1940. Det var her professor Oneiopompos, i romanen *Mysterium* (1967), fant underjordiske ganger under klosteret.  
*Foto: Gerhard Fischer / Riksantikvaren*

bake til menneskene". Han velger "menneskets lodd", med all den smerten det innebærer.

De to foretar en ny vandring i klosterets underjordiske ganger, som denne gang forekommer dem å ligne på katakomber. De opplever bl.a. en form for kosmisk musikk, der vegger og rom, jordiske rester av avdøde og deres egne kropper begynner å vibrere og tone. Victor mener å gjenkjenne Fartein Valens orkesterverk "Kirkegården ved havet" i dette. De finner også en gammel gravplate fra 1500-tallet med den samme inskripsjonen som portrett-maleriet i herregårdssalen med trekkene av Victors hustru.

Den siste avgjørende opplevelsen i klosteret er at de begge deltar i en søndagsgudstjeneste i klosterkirken, feiret av øyas befolkning. Det er søndagen for høsttakkefest, og koret er pyntet med kornbånd, rognebærklaser og



Det vakre rommet i klosterkirken.

Foto: Sigbjørn Sigbjørnsen

blomster. Menighetens offerhandling er også spesiell denne dagen. For Victors vedkommende ender det med at hans gave blir miniatyrmodellen av klosteret, som han plasserer på alteret sammen med de andre offergavene. Det er en avgjørende handling at han gir denne fra seg.

Etter at gudstjenesten er ferdig og menneskene er borte blir Victor og Oneiopompos værende igjen i kirken. Dagen før hadde de på stranden funnet en naken trestamme med form som et kors. Denne hadde de plassert på alteret. Nå opplever Victor plutselig at dette korset begynner å rotere med stadig økende hastighet. Den roterende bevegelsen fanger også inn altertavlens to sidebilder, som illustrerer Spes og Fides (tro og håp). Etter hvert danner det hele et lysende og glødende hjul. Midt i dette hjulet oppdager han det Guds-øyet han tidligere hadde sett i klosterbiblioteket. Men bildet endrer seg, og til slutt fanges han av et øye midt i det roterende korset der han gjenkjenner sin hustrus blick. Et blick fullt av smerte og godhet. Da er Victor plutselig ved veis ende. Dette blikket har ført ham det siste stykket ut av hukommelsestapet. De mange drømmer, syner og fantasier, ytre og indre reiser, naturlige og overnaturlige opplevelser, refleksjoner, beslutninger og valg har vært skritt på veien fram til full bevissthet. Nå skjønner han at hukommelsestapet har vært en flukt bort fra hans hustrus smertefulle sykdom og døds-kamp.

I det professoren forlater kirken går Victor fram i koret, og legger seg til slutt oppe på alteret. Her blir han liggende resten av dagen. Han gjenopplever i full bevissthet hele sitt liv. Og det heter at "han skuet tidens og evighetens hjul".<sup>38</sup> Han gjenkjenner gradvis seg selv. Han roper ut spørsmålet om hvem han er. Og ekkoet gir ham svaret. Det vakre kirkerommet bekrefter at han er.

Victor og Oneiopompos forlater Utstein Kloster samtidig. Men før de gjørdet, går de sammen opp på en av øyas høyder. Med vidt utsyn over havet og klosterøya forteller Victor med gjenvunnet hukommelse sin virkelige livshistorie. Og ikke minst om den identitetstruende smerten ved en elsket hustrus sykdom og døds-kamp. Men midt inn i denne lidelsen tegner forfatteren den skikkelsen som de gammeltestamentlige profeter vitnet om: "Sannelig, våre sykdommer har han tatt på seg og våre piner har han båret".<sup>39</sup> Og det viser seg at det som i romanen er kalt "den ytterste erfaring", og som de to flere ganger er blitt konfrontert med på sine vandringer i klosterets imaginære underverden, er kun den i stand til å erfare som er villig til helt og fullt å gå

inn i en annens lidelse, og gi slipp på sitt eget Jeg for en annens skyld. Og det er ikke minst i møtet med det hellige, som en viktig del av den verden Victor ferdes i, at han blir hel og vinner tilbake sin identitet.

Hauge lar *Mysterium* avsluttes med at to personer forlater klosteret. De er sett ovenfra, i fugleperspektiv. Det kan være Victor og Hermes Oneiopompos. Men det kan også være forfatteren og leseren. Eller andre. Romanen slutter med et kolon og et åpent felt. Her kan leseren selv sette navn på de to.

Alfred Hauge sier selv at *Mysterium* er ”nærskyld det ein gjerne plar kalle visjonsdiktning”, at den beskriver ”ei ferd innover i menneskesinnet”, og at den er tilgjengelig på to plan: det intuitive og det intellektuelle.<sup>40</sup> I sine erindringer er Hauge åpen om at en rekke av de fenomener som beskrives i romanen er selvopplevde, og er resultat av den terapien han hadde gjennomgått. Han ble behandlet med LSD to ganger ved Modum Bads Nervesanatorium, og skrev utfyllende rapporter om sine erfaringer av dette. Han er udelt positiv til denne behandlingen: ”Det var den beste etterbehandling eg kunna ha fått. Eg gjennomlevde høgder og avgrunnar i mitt eige vesen, i det kosmiske spenn utover, i helvetes hole berg innover”.<sup>41</sup> En del av de visuelle fenomener som er beskrevet i romanen, som rotasjonskorset, er velkjent fra LSD-behandling. Samtidig er de åpenbart noe langt mer enn bare kroppslig respons på kjemiske stimuli.

Hauge hadde ikke forventet særlig interesse rundt en så spesiell roman som *Mysterium*.<sup>42</sup> Men der tok han feil. Mottakelsen ble overveiende positiv, og han fikk helt nye lesergrupper i tale: ”Ikkje for noka bok elles har eg fått så mange brev frå lesarar som eg har fått i samband med *Mysterium*. Frå psykiatarar, filosofar og religionsforskarar i heimland og utland. Og frå den jamne lesaren, her fann han seg heime meir enn i noko anna av det eg hadde skrive”.<sup>43</sup>

Det er vel ikke overraskende at Hauges terapeut, overlege Gordon Johnsen, satte pris på *Mysterium*. Han hevdet at boka burde leses av alle psykiatere, for å lære noe om dybdene i menneskesinnet.<sup>44</sup> Få steder er ”angstens malende kvelertak” beskrevet så godt som her. Men romanen er noe mer enn bare en terapi-rapport. Den er stor litteratur, og viser Hauges genialitet som forfatter. Den ligger ifølge Johnsen i evnen til ”å forstå historiens språk”. Og



Hauges analyse og kritikk av sin samtid er noe mer enn bare utvendig dom. Det er en form for medlidelse med menneskene i deres kamp, uttrykt med ”kjærlighetens varme”.<sup>45</sup>

At reaksjonen på *Mysterium* også kom fra filosofer, religionsforskere og vanlige lesere, og ikke bare fra psykiatere, viser at den er av allmenn interesse og verdi. Her beskrives religion og sjelsliv under en langt videre synsvinkel enn tidligere,<sup>46</sup> både i Hauges eget forfatterskap og i skjønnlitteratur for øvrig. Den hyppige bruken av lyssymbolikk, også knyttet til korset, peker på den positive rolle religionen kan spille. Men framstillingen er fri for lettvinde løsninger på menneskelig lidelse og det ondes problem. Kjærligheten er den eneste farbare veien. Men kjærlighetens vei vil alltid være lidelsens vei. ”Den kjærlighet som ikke tør ta lidelsens risiko, er lite verd”. *Mysterium* ender opp med medlevelse, medfølelse og medlidelse som tilværelsens bærende verdier.<sup>47</sup>

Opplevelsen av det hellige er en vesentlig del av den verden som *Mysterium* avdekker.<sup>48</sup> Det skjer i ”den skjulte verden vi alle bærer i oss”. Men utløsende faktorer er de mange symbolgjenstander på stedet, og de rituelle handlinger som finner sted der. Klosterkirkens fire vegger gir med sitt ekko – ”Jeg er! Jeg er! Jeg er! Jeg er!” den endelige bekreftelse på at Victor har funnet tilbake til seg selv.<sup>49</sup> I forhold til romanens grunnleggende erfaringer og dypeste innsikt viser altså klosteret på Utstein seg å være en velegnet ramme.

### LEGENDEN OM SVEIN OG MARIA (1968)

Denne romanen er en videreutvikling av romanen *Vegen til det døde paradiset* som ble utgitt i 1951.<sup>50</sup> Den legende-pregede kjernefortellingen er i hovedsak den samme, men i den nye romanen er den satt inn i tid og rom: til Utstein Kloster i året 1517. Forfatteren understreker at *Legenden* er en ny bok.<sup>51</sup>

Rammefortellingen beretter om en ukjent, langveisfarende munk – broder Mortem Portendo – som kommer til klosteret på Utstein. Han tilhører augustinerordenen, som brødrene i klosteret, og blir der i tre uker. Hver kveld forteller han i konventsalen et avsnitt fra legenden om søskenparet Svein og Maria, og deres vandring til det døde paradiset.



Alfred Hauge på Utstein Kloster 19. oktober 1983.  
*Foto: Jon Ingemundsen / Stavanger Aftenblad*

Klosteret er i en kritisk situasjon. Abbeden sitter fengslet i Stavanger, etter en konflikt med biskopen. Biskopen har røvet klosteret for en rekke av dets verdigjenstander, har lagt det under bann, og har stengt klosterkirken. Likevel prøver brødrene etter beste evne å holde virksomheten i gang. Den mystiske broder Mortems tilstedeværelse gjør ikke undergangstemningen i klosteret mindre. Brødrene får ikke riktig tak på denne skikkelsen og hans fortelling. Han stiller spørsmål ved mange etablerte sannheter og det brødrene tar som en selvfølge. Og han bringer en nyhet som brødrene ennå ikke har hørt om i deres isolerte situasjon, nemlig om den store pesten som herjer resten av Europa.

Det brødrene oppfatter som en legende, som de for øvrig kjenner mange av fra før, hevder broder Mortem er noe mer. Hans fortelling er for og om hver enkelt av dem, og beretter om en ferd som gjelder dem alle og som varer til tidenes ende. Svein og Marias krevende reise gjennom trollskoger og det urbane Babylon, med den undergangstrussel som kjempfuglen Tubal representerer, er egentlig den tidløse historien om kampen mellom det onde og det gode. Beretningen bæres også av et sterkt pilegrimsmotiv, som understreker livet som en endeløs vandring.

Beretningens tidløse aktualitet lar forfatteren komme til uttrykk på den måten at broder Mortem ikke fullfører historien fram til den lykkelige slutt tilhørerne forventer. Han lar brødrene selv forsøke å fullføre historien. Det viser seg da at det kommer vidt forskjellige fortellinger ut av dette, og de greier ikke å samle seg om en felles avslutning. Broder Mortems rolle som skjebnefigur blir stadig tydeligere etter hvert som historien skrider fram. En av de siste kveldene insisterer han på å fortelle i klosterkirkens kor, selv om de da må bryte biskopens bann. Og en kveld går han fra den ene til den andre av brødrene og velsigner dem. Han forkynner at Kristus er usynlig til stede i klosteret, og at de snart skal få se ham. Og samme dag som broder Mortem forlater klosteret, bryter pesten ut blant brødrene.

*Legenden om Svein og Maria* er en av bøkene i Utstein Kloster-syklusen som er mest direkte knyttet til klosteret. Hele rammefortellingen foregår her, og er preget av klosterets faktiske historie. Fortellingen har mange lag. Året 1517 er ikke tilfeldig valgt av forfatteren. Det var det året en annen Morten, med etternavn Luther, slo opp sine teser på kirkedøren i Wittenberg, og med det varslet en ny tids komme. Og 1500-tallet og 1900-tallet har i forfatterens

perspektiv det til felles at de på hver sin måte representerer et gjennomgripende tidsskifte.<sup>52</sup> Rammefortellingen bringer legenden ut av middelalderens trygge univers, og over i det moderne menneskets angstfylte verden. Den kritiske situasjonen klosteret befinner seg i er det også historisk belegg for. Biskop Hoskulds harde framferd mot klosteret i begynnelsen av 1500-tallet holdt uten tvil på å legge det øde.<sup>53</sup> Og reformasjonen gjorde som kjent slutt på klostervesenet.

Forfatteren understreker at også denne romanen, i likhet med *Mysterium*, er en type visjonsdiktning. Samtidig er den også i slekt med middelalderens mysterie- og helgenlitteratur.<sup>54</sup> Navnesymbolikken er også her tydelig. Den ukjente gjesten har navnet Mortem Portendo. Det betyr den som varsler død. De to hovedpersonene i legenden representerer ulike sider ved kristenmennesket. Svein (læresvein) står for ridderidealet, det modige, kjempende og maskuline elementet. Maria, med inspirasjon fra en rekke bibelske navnesøstre, representerer de kvinnelige idealer og det feminine elementet.<sup>55</sup>

Stoffets karakter av fortelling er tydelig. Men forfatteren jonglerer ”finurlig” med fortellerrollen.<sup>56</sup> Først er det den mystiske broder Mortem som er fortelleren, men etter hvert overtar tilhørerne som fortellere. Til slutt blir fortellingen virkelighet på den måten at den pesten som fortellingen handler om, rammer brødrene i klosteret.

En av hovedgestaltene i kjernefortellingen, den mytiske kjempefuglen Tubal, er ikke bare et undergangssymbol, som sprer pest og død over alt hvor hans skygge faller. I og med at man holder ham på avstand ved at de svakeste i samfunnet ofres til ham, er dette også en skrekkvisjon av et samfunn som ofrer de mest hjelpeløse for å holde sykdom og lidelse borte. En skrekkvisjon med største relevans også for det moderne, vestlige samfunn, slik forfatteren ser det.

Dermed er dette ikke bare en historie om kampen mellom det onde og gode, men også om det tidløse lidelsens problem. Og midt oppe i en ellers dyster historie er der også klare håpsteget, idet broder Mortem uten innsigelse lar klosterets broder Fideliter føre fortellingen fram til at Svein og Maria til slutt møter Kongssønnen.

Medlidelse er også i denne romanen et aktuelt tema. Men her dreier det seg om Kristi mystiske nærvær i klosteret, og hans delaktighet i brødrenes lidelse og død. Det er symbolisert med det som skjer med altertavlen i romanens avslutningsscene. De døde brødrene er lagt innenfor alterringen i klosterkirken. De gjenlevende står utenfor ringen. ”Og det hende medan dei stod der, at blodige bullar braut ut over heile lekamen på den Krossfeste, og byllane brast og tømde seg”.<sup>57</sup>

*Legenden om Svein og Maria* er en dramatisk historie. Stoffet har da også inspirert til musikkdramatikk, i form av en opera av komponisten Hallvard Johnsen fra 1971 (Opus 56). Den ble urframført av Den Norske Opera.

### DET EVIGE SEKUND (1970)

Dette er en diktsamling, og er tredje boka i Utstein Kloster-syklusen. Om målsettingen med boka sier Alfred Hauge selv: ”Boka handlar om stadier i ein tilblivings- og erkjenningsprosess. Ho fortel om ein freistnad på å orientere seg i ei samtid og eit tilvære som synest stadig meir komplisert, og under eit religiøst perspektiv søkjer ho frå det lokale og nasjonale over til det globale og universelle”.<sup>58</sup> Det er sagt om diktsamlingen at her ”slipper Hauge løs alle sine fantasier om fortid, nåtid og framtid. Her er folkeviser, kjærlighetsviser, middelalderballader og fragmenterte tekster fra 20.århundre. Tekstene svinger i motiv og form fra det groteske til det sublime”.<sup>59</sup>

Allerede i innledningsteksten ”Til inngang” er klosteret og landskapet rundt nærværende som meningsdannende elementer. De tre høydedragene på Klosterøy er framstilt som ”Åsynsfjell”, steder for innsikt og klarsyn, og klosteranlegget er beskrevet som ”miniatyrjerusalem”.<sup>60</sup> Klosterhagen en dag i juni er stedet for de grensesprengende erfaringer, der tid og sted overskrides: ”Den som ikkje åtte feste i det tidlause, nådde aldri ut over det tidbundne”.<sup>61</sup>

Tidløshet er for øvrig et hovedtema i samlingen, som signalisert i dens tittel. Forfatteren søker en annen tidsdimensjon, utenfor det kronologiske tidsforløpet. En tidsdimensjon som gir samtidighet med og tilgjengelighet til alle tider og deres mennesker og begivenheter. Det synes ikke tilfeldig at han finner denne tidsopplevelsen på et hellig sted som Utstein Kloster. Her har også bygningene selv sitt eget språk: ”Still deg i ly av desse tunge murane, desse rop i stein ...”.<sup>62</sup>

I et hyllingsdikt til Rogaland, "Oppsong for Stavanger med omland", er landsdelens orientering mot vest og det nord-atlantiske kulturfelleskapet et hovedpoeng. At klosterkirken på Utstein, som den eneste i landet, trolig er inspirert av skotsk middelalderarkitektur,<sup>63</sup> benyttes som et eksempel på dette. Og om rogalendingen heter det: "halvt utlending i ditt eige land, halvt bortvend, med blikket mot hav, stjerner og usynlege kystar, hinsides stjerner og hav, heimstad for gråstein og lengsel".<sup>64</sup>

Diktet "Klostersaga" henspiller direkte på Utsteins historie, fra førkristen kongsgård til kristent kultsted. Med treet som bærende symbol er det kontinuiteten mellom disse fasene i stedet historie som er hovedpoenget i diktet: "Yggdrasils ask og Isai stuv har fletta greinene saman".<sup>65</sup>

I diktet "Inntog på Utstein Kloster" har forfatteren en visjon, der han en kveld senhøstes fra gluggen i tårnet ser et stort følge ankomme klosteret. Skikkelsene i dette følget representerer de viktigste fasene i klosterets historie. Her er konger, herser, jomfruer og ungersveiner, prester, munkar, håndverkere, leilendinger og husmenn, fromme gudsmenn og brutale undertrykkere. En av de siste er Brille-Ola, lekpredikanten som kom til å bety mye for forfatteren, og som ligger begravd på klosterkirkegården. Men den aller siste, som med lutende rygg trer til side og går mot lekbroderhuset mellom nedfalne murer, gjenkjenner forfatteren som seg selv. Kanskje kan formuleringen "Retta murane, reis det nedfallne hus!"<sup>66</sup> forstås som en ambisjon eller et kall, en foregripelse av Huges egen innsats for å gjenreise dette heligstedet gjennom sitt forfatterskap?

Teksten "Forvandling" er en legende med middelaldersk ballademotiv. Den lar forfatteren foregå på Utstein, i en ubestemt tid hvor deler av klosteret ligger i ruiner, men hvor herregårdsfløyen er intakt. Også her er overskridelsen av tidens og rommets begrensninger et bærende motiv. Om hovedpersonene heter det: "Dei steig ut or ei folkevise eller eit eventyr eller ein myte. Den som vil læra dei å kjenna, må stige inn i myten".<sup>67</sup>

Pilegrimsmotivet møter vi også igjen i diktsamlingen. Særlig i en collage med tittelen "Pilgrim", der forfatteren setter sammen sitater fra den kjente svenske pilegrimssalmen "Jag är främling" med avisoppslag av alle typer, om groteske massakrer, seksuelle utskielser og sentrale religiøse temaer. Hauge skal selv ha vært fornøyd med denne teksten,<sup>68</sup> men samtidig er han klar over

at den er krevende, en av de tekstene som kan virke vanskelige: ”Desse dikta er vanskelege fordi dei har eit tankeinnhald som eg meiner det ikkje er uvesentleg at lesaren får tak i, men samstundes er dei så mangetydige at det kan opna seg stadig nye perspektiv i dei for den som vil lesa dei om att mange gonger”.<sup>69</sup>

Tidløshet er som allerede nevnt et hovedtema i diktsamlingen. Tekstenes visjonære karakter åpner for en tidsforståelse som er annerledes enn den kronologiske. De formidler en opplevelse av samtidighet med både fortid, nåtid og framtid. Ikke minst kommer dette til uttrykk i beskrivelsen av de sentrale bibelske begivenhetene: frelseshandlingene som er samtidige med alle tider, og som kan virke til alle tider.<sup>70</sup> Og nettopp i forhold til en slik grensesprengende samtidighetsopplevelse vil det gamle klosteranlegget på Utstein – med sin 1200-årige historie – være en viktig inspirasjonskilde.

### ÅRHUNDRE-TRILOGIEN (1974-1984)

Denne trilogien består av de tre siste romanene i Utstein Kloster-syklusen, og i Alfred Huges skjønnlitterære forfatterskap overhode: *Perlemorstrand* (1974), *Leviathan* (1979) og *Serafen* (1984). De utgjør en naturlig enhet, ettersom en og samme hovedperson – Bodvar Staup – går igjen i alle tre romanene. Og i navnet på trilogien ligger det at alle romanene er en beskrivelse og analyse av det 20. århundre, sett i et politisk, sosialt, religiøst og individuelt perspektiv. Forfatteren skildrer mennesker og miljøer med både humør og inntrengende alvor, og analyserer spenningen mellom individ og samfunn i et århundre med store samfunnsomveltninger og en rivende teknologisk utvikling.

Hauge retter særlig oppmerksomheten mot utviklingstendenser som han finner problematiske, ”alle de opprivende tendensene i vår tid. Bodvar er katalysatoren. I han blir det forvirrede og søkende menneske personifisert”.<sup>71</sup> Ikke minst er forfatteren opptatt av hvordan svake og syke blir sett på og behandlet, både i fortid og samtid, og med bekymrede spørsmål til framtidig utvikling.<sup>72</sup> Som i *Mysterium* blir medlevelse, medfølelse og medlidelse sentrale motiver, og ”de får kjøtt og blod på seg” i denne trilogien.<sup>73</sup>

Selv om hovedfokuset er det 20. århundre, er disse romanene preget av en heller kompleks tidsstruktur, der forfatteren beveger seg fritt mellom århundrene.<sup>74</sup> Han henter fenomener og innsikt fra både 1300-, 1600- og

1800-tallet, for å kunne forstå utviklingstrekk på 1900-tallet. Formmessig går forfatteren her i direkte dialog med leseren, i det han gjør leseren til en ”medarbeider” som han åpent drøfter sine litterære valg med. Pilegrims-motivet møter vi også igjen i disse romanene, men nå med et tydeligere preg av botshandling.<sup>75</sup>

### *PERLEMORSTRAND (1974)*

Dette er den første av romanene i Århundre-trilogien. Her er Ryfylke-naturen sterkt nærværende, både slik den faktisk er, og slik forfatteren konstruerer den. For Hauge tar seg den frihet å konstruere en særskilt øy (”Bodvars øy”) for å kunne konsentrere og syntetisere de trekk i landskap og folkeliv som utgjør bakteppet i handlingen. Romanen foregår på tre tidsplan: Det første er årene 1915-30 som er barndoms- og oppvekstårene for både forfatteren (eller en oppdiktet jeg-person med navn Alfred og med mange av forfatterens trekk og barndomserfaringer) og romanens hovedperson Bodvar Staup i et felles oppvekstmiljø. Det andre tidsplanet er sommeren 1973, da forfatteren møter igjen sin barndomsvenn Bodvar. Og det tredje planet er høsten 1973, da forfatteren skriver ut romanen på sitt sommersted Sjoarbu, på en øy som til tider glir over i den oppdiktete Bodvars øy.

Utstein Kloster er stedet der forfatteren møter igjen hovedpersonen Bodvar etter 40 års atskillelse. Forfatteren er på klosteret for å skrive ferdig en diktsamling han holder på med. Bodvar har kjøpt et hus på Klosterøy, etter et omflakkende og til dels kaotisk liv. Hver for seg og sammen har de sterke og meningsbærende opplevelser av landskapet rundt klosteret. Det heter et sted at ”Eit landskap er som eit menneske. Det har sitt andlet, og det har dét som er innanfor andletet”.<sup>76</sup> Og havet, som på den ene side avgrenser og isolerer øyene, er samtidig noe som binder sammen, ettersom det strekker seg ut over den vide jord, og er det samme havet som omkranser Bodvars øy og som slår mot Kinas kyster. Det gir de små og isolerte øysamfunnene en særegen orientering og en global tilhørighetsopplevelse: ”... alt det fjerne var meg nær ved at havet var meg nær”.<sup>77</sup>

Bodvar og forfatteren fører sine samtaler mellom klosterbygningene, i klosterhagen og på vandringer langs Klosterøys strender. Selve klosteret hører også til deres felles barndomsminner, med religiøse pinsemøter med masse mennesker fra både byen og øyriket, og med sterke inntrykk på et mottakelig barnesinn. En av de viktigste samtalen har de to på Knebersfjell, høyden



vest for klosteret, med vid utsikt over øyriket og mot havet i vest. Her er en stor oljetank på slep ut i Nordsjøen, og kolossen oppleves som et halvferdig babelstårn og et sterkt symbol på den moderne tid, der de to middelaldrende mennene gjenopplever sin fortid. Her innvier Bodvar forfatteren i sitt livs skjebne: at han har viet seg til et slags kollektiv for utsatt ungdom, og vil forsøke å berge en ung, narkotisert kvinne som er med barn (som lite trolig er hans eget) ved å gifte seg med henne.

I Bodvars hus på Klosterøy opplever forfatteren de destruktive kreftene i dette miljøet, ved at bryllupsseremonien deres utvikler seg til en sort messe med djevelpåkalling og barneofring under narkotikapåvirkning. Bodvar velger frivillig å delta i dette med den begrunnelse at det for ham er en lidelseshandling, en Getsemane-natt, og at disse handlingene er en form for fornedrelse og bespottelse, av både det hellige og av ham selv.

I sitt forsøk på å få plassert disse inntrykkene søker forfatteren igjen til klosteret. Han klatrer den trange steintrappa opp til loftet over kirken, og føler seg uviss på både tid og rom. I den restaurerte salen fra klosterets tid som herregård leser han høyt sitt eget dikt "Genesis", som er en slags bakvendt vise om skapelsen, for det fornemme portrettgalleriet fra fjerne tider som henger der.

Til klosteret kommer også Bodvar, for å gi forfatteren det siste innblikk i sine hemmeligheter. Den fornedrelsen han frivillig har gått inn i er en fortvilet søken etter en Kristus-likhet som vil gjøre ham i stand til å tilgi. Og den han har mest behov for å tilgi er seg selv, ettersom han bærer på en gammel skyld. Han mener at han er skyld i sin stebrores død, og har båret på denne byrden siden tidlig ungdom. Men den unge kvinnen forlater ham, og anklager ham for religiøst overmot. Han blir igjen på Klosterøy når forfatteren forlater klosteret for å dra hjem til sin egen hverdag.

*Perlemorstrand* handler bl.a. om å bryte opp fra barndommens uskyldstilstand og dens myter. Forfatteren bruker både de bibelske grunnfortellingenes og dybdepsykologiens språk for å beskrive dette. Han sender romanens hovedperson ut i et mentalt grenseland, for der å gjøre erfaringer som kan bidra til allmennmenneskelig innsikt, til oppgjør med falske selvbilder, og for å utvikle evnen til å mestre livet som det er. Det er en mest-

ringsevne som nok også forfatteren selv er på søken etter. Romanens tittel henspiller på det perlemorslyset som overstråler barndomslandet, så vel sentrale personer som selve landskapet.<sup>78</sup> Det er et slags hildirings- eller åpenbaringslys. Forfatteren beskriver dette slik, i hovedpersonen Bodvars munn: "Det var som lyset og letene inne i eit ufatteleg stort abaloneskjell. Min tidlege barndom var fylt av dette lyset: lag på lag av perlemor. Det skimra under himmelen, det duva som eit lett slør mellom trea, det var i vikande tåkeflak over sjøen tidlege sommarmorgnar når eg blei med far ut og dorga



eller han skulle trekkja garn – ja, eg såg det stundom leggja seg som ein glorie kring hovudet på menneske eg var glad i. Mor hadde dette lyset kring seg alltid".<sup>79</sup>

At dette også var noe selvopplevd, framgår av Hauges beskrivelse av utgangen av en tung depresjonsperiode: "Den som ikkje har vore inne i ein depresjon og fått oppleva det som skjer når den dreg sin veg og lysreaksjonen kjem, veit ikkje kva paradiset på jorda er. Med alle dine sansar stig du opp som or eit rensande bad. Lyset får ny intensitet og skiftande nyansar. Lufta er som gjennomvoven av perlemorsbølgjer."<sup>80</sup>

Interiør fra Garmannstuene. Det var her forfatteren "Alfred" i romanen *Perlemorstrand* (1974) leste sitt eget dikt "Genesis".

Foto: Sigbjørn Sigbjørnsen

*Perlemorstrand* har et tydelig samfunnskritisk anliggende, med særlig blikk for de svake og utsatte. Episoden med bryllupet som utvikler seg til sort messe med barnedrap har klar og krass henvisning til moderne abort-praksis, som Hauge var svært kritisk til.<sup>81</sup> ”En hel verden i ett århundre brytes i et landskap som er hans eget, hjemlige ...”.<sup>82</sup> Hauge gir i denne romanen et kunstnerisk forløst miljø- og tidsbilde, der landskap og menneskesinn glir over i hverandre og utfyller hverandre. ”Med sitt særegne håndgrep har han også klart å komme inn på livet av leseren, like fullt som av sine skikkelser ...”<sup>83</sup>

### LEVIATHAN (1979)

Denne romanen er femte bok i Utstein Kloster-syklusen og andre roman i Århundre-trilogien. Det er en av de bøkene hvor de fleste begivenhetene foregår på og ved klosteret. I boken benytter forfatteren et eget kapittel (kapittel 4) som et innskutt essay, hvor han gjør rede for romanens struktur og ramme. Her understreker han at bøkene i Utstein Kloster-syklusen er helt uavhengige og ulike arter bøker. Det som er felles er ”en rent ytre tilknytning til stedet Utstein Kloster og kanskje i tillegg en viss slektskap i en felles ”atmosfære””.<sup>84</sup> Men der er en spesiell sammenheng og ”gjensidig tilknytning” mellom *Leviathan* og *Perlemorstrand*.

Når han skriver *Leviathan* på bokmål, mens *Perlemorstrand* var på nynorsk, begrunner han dette med at det er noen bokmålsord som det rett og slett ikke finnes gode nok oversettelser for på nynorsk. Det gjelder bl.a. et så sentralt ord for denne romanen som ordet ømhet. Hauge drøfter her også forteller-rollen, der han skiller mellom bokens fortellende jeg-person og det skrivende jeg: ”Romanens reelle forfatter er å finne i alle bokens personer, minst like mye som i dens fortellende jeg-person”.<sup>85</sup>

I likhet med *Perlemorstrand* foregår denne romanen på flere tidsplan: tidlig 1600-tall, i perioden fra 1930- til 1960-tallet, og i 1981. Det som knytter disse tidsplanene og deres fortellinger sammen er noen felles temaer og felles symboler, bl.a. uhyret Leviathan, først kjent fra Bibelens gamle testamente. Det hører havet til, og framtrer i første tidsplan som sjøorm, i 1935 som kjempehval, og i 1981 som en havarert oljetanker. Forfatteren beveger seg fritt mellom tidsplanene, ut fra en overbevisning om at ”synlige og usynlige kjeder binder sammen århundrer og årtusener. Samfunnets og enkeltmenneskers kår skifter; mennesket som vesen forblir det samme .... Og det som er

urhistorie og mythos og symbol, det skjer uavlatelig, og dagen i dag er i så måte ikke forskjellig fra dager på 1600-tallet". I sitt arbeid med de forskjellige tidsplanenes fortellinger opplever forfatteren også at "det fjerne kommer på ny nær, man opplever sammenheng, skjulte eller åpenbare forbindelseslinjer mellom fortid og nåtid".<sup>86</sup>

Bokens 1600-tallsfortelling er sentrert om Barbro Bjelland. Hun var av småkårsfolk, og det viktigste hun fikk med seg fra barndomshjemmet var morens kunnskaper om legende og giftige urter, og hennes evne til signing og til å hjelpe ved vanskelige fødsler hos både folk og fe. Hun var en vakker ung kvinne med stort, rødgyllent hår og hvit hud. Hun gjorde seg bemerket gjennom sin flid og dyktighet. Barbro havnet som tjenestejente på Utstein Kloster, hos den unge danske overklassemannen Henrik Danker. Han var blitt ansatt som klosterfogd med oppgave å gjenoppbygge klosteret til herregård. Det var da Barbro ble hentet i båt til Utstein at Leviathan åpenbarte seg for første gang, i egenskap av sjøorm. Det var et uhyre så stort at det rakk over hele Byfjorden, og truet båten ved å sette kursen rett mot den i stor hastighet. Mannskapetets forsøk på skremser og avledning lyktes ikke, og situasjonen var ytterst kritisk. Da var det at Barbro reiste seg i båten og med løftede hender truet sjøormen med en gammel besvergelsesregle, der hun tiltalte den som Leviathan, sønn av Satan. Dette virket, og hun holdt uhyret i age til de kom i sikkerhet. Fra denne dagen av gikk det gjetord om Barbro for overnaturlige evner.

På Utstein ble Barbro forført av den unge klosterfogden. Han lokket henne ved å love henne ekteskap, og det utviklet seg til et kjærlighetsforhold mellom dem. Men forholdet endte med at han sviktet henne for en ung dansk kvinne av høy byrd. Under påskudd av nødvendige forretninger dro han tilbake til Danmark. Han kom ikke tilbake til øya som han hadde lovet, og året etter giftet han seg, samtidig med at Barbro fødte deres barn på Utstein. Hun kalte sønnen Henrik etter faren, og han ble senere bare kalt Barbro-Henrik. Ett år gammel ble gutten angrepet av sott. Barbro reddet livet hans ved å benytte seg av legende urter som ennå vokste i munkenes gamle klosterhage. Men gutten ble vansiret av sykdommen, og det kom i sterk grad til å prege hans oppvekst.

Etter en tid ble Barbro kastet ut av kloster-herregården, og hun måtte gi seg landeveien fatt. Med alt hun eide i en neverkorg på ryggen søkte hun tjeneste

der den måtte finnes, for å holde liv i seg selv og gutten. Hun hadde fått ord på seg som legekynndig. Noen turde å benytte seg av hennes urtekunnskap og signekunster, ofte med godt resultat, mens andre holdt dette for å være trolldom. Gutten var så stygg på grunn av sin vansirethet at han ble ertet og plaget. Men han tok igjen, og den plagede ble med tiden like ond som sine plageånder – ja, han ble verre enn dem alle. Ettersom sykdommen stadig brøt ut i blemmer som påførte ham uutholdelige smerter, la han etter hvert hele sin omverden for hat. Og med tiden gikk hans ondskap like mye ut over



Altertavlen i klosterkirken er utført av den tyskfødte mesteren Gottfried Hendtzschel i første halvdel av 1600-tallet.  
 Foto: Arkeologisk museum Uis

moren som over andre. Men Barbro var reservasjonsløs i sin kjærlighet til sønnen.

Deres endelige brudd med samfunn og kirke skjer på Utstein Kloster. Barbro har søkt tilbake dit, fordi hun har hørt om det helbredende krusifikset i Røldal kirke, og får tro på at noe tilsvarende også kan skje på Utstein. Her er det, som ledd i restaureringen av klosteret, laget en ny altertavle i klosterkirken, utført av den tyskfødte mesteren Gottfried Hendtzschel. Sankthansaften ved midnatt lister Barbro og Henrik seg inn i klosterkirken, og med en klut stryker hun over Kristi legeme på altertavlen og deretter over sin sønns ansikt, i håp om helbredelse. Men altertavlen er nymalt, og med dette ødelegger hun kunstverket. De føler seg begge forlatt av Gud, og Henrik søker i stedet Satan om hjelp i sin nød. I sin kjærlighet til sønnen følger Barbro ham ”til helvetes porter”.

Skaden på altertavlen blir oppdaget, og de to blir stilt til regnskap. Da kunstneren får høre deres historie, er han villig til å la nåde gå for rett. Men stedets prest har hørt om Barbros evner, og er ikke villig til å la henne slippe så lett. Han krever at hun skal sverge sin uskyld med hånden på Bibelen. Da hun vegrer seg, tilbyr Henrik å gjøre dette i hennes sted. Men dette nektes ham. I stedet blir de drevet ut av klosteret, fordømt som djevelens avkom. En tid senere finner man i kirken klosterets verdifulle bibel forbrent og ødelagt. Mistanken retter seg straks mot Henrik, og han blir senere funnet og arrestert. Han blir brakt til Utstein, og lagt i lenker i klosterets konventstue.

Barbro-Henriks far, Henrik Danker, hadde ikke funnet lykke i livet. Med sin andre kone, en rik godseierdatter som led av tungsinn og sinnssykdom, vendte han tilbake til Utstein som klosterfogd. En tid etter ble også Barbro brakt til Utstein, nå i lenker og anklaget for å være trollkvinne. Hun ble satt i den trangeste cellen som fantes, den lille nisjen i vindeltrappen opp til tårnet. Henrik Danker kjente henne ikke igjen, gammel, tannløs og utmagret som hun var. Men hun ga seg til kjenne, fortalte sin livshistorie og om hvordan hun hadde solgt sin sjel til djevelen i medlidenhet med deres felles sønn, og i protest mot menneskenes ondskap mot ham. Han lot henne i hemmelighet få møte sønnen, som satt lenket i konventstuen.

Da Henrik Danker ba Barbro om å helbrede sin hustru, lovet hun å prøve dette. Men hun ville da trenge remedier som hun måtte til sitt barndomssted

for å få tak i. Dermed tok han sjansen på å sette både Barbro og sønnen fri. Barbro holdt sitt løfte. Hun vendte tilbake til Utstein. Men midt i forsøket på å helbrede hustruen ble de avslørt. Barbro ble fengslet på nytt. Hun ble anklaget for å ha satt fri sønnen, som var blitt lyst fredløs, men som var dratt fra landet. Og hun ble anklaget for å være trollkvinne. For dette ble hun dømt, og ble brent på bålet. Men Henrik Danker slapp straff ”for sin stands og for sitt embedes skyld”.

I romanens andre tidsplan møter vi igjen Bodvar Staup, hovedpersonen i Perlemorstrand. Hoveddelen av hans fortelling er i denne boken viet forholdet til Sunniva. Han møter henne først som ung pasient på det samme psykiatriske sykehuset der han selv hadde vært innlagt, etter at uløste konflikter fra oppveksten hadde drevet ham over grensen til sinnssykdom. Sunniva lider av et skyldkompleks etter at foreldrene var omkommet i en brann, og den yngre broren Andreas var blitt vansiret og blind i den samme brannen. Hun opplever at ubetenksomme ord i en søskenkrangel er gått i oppfyllelse gjennom brannen, og at brorens tragiske skjebne er hennes skyld, til tross for at hun egentlig reddet hans liv.

Bodvar blir betatt av Sunniva, som er meget vakker. Og når hun kommer ut av sykehuset, utvikler det seg gradvis et kjærlighetsforhold dem imellom. Men Sunniva er ikke i stand til å hengi seg til Bodvar, for hun har satt seg et annet mål i livet. Hun vil prøve å skaffe broren Andreas – som har en god sangstemme – sangpedagogisk bistand slik at han kan gjøre karriere som sanger, slik deres far hadde gjort. Hele hennes liv blir fokusert på dette, og der er det foreløpig ikke plass til et forpliktende kjærlighetsforhold. På den annen side er ikke Bodvar i stand til å vente de årene som Sunnivas selv-pålagte oppdrag vil ta.

Sankthansaften 1935 var de begge med på en russetur til Utstein Kloster, som ennå i hovedsak var en ruin, men likevel et populært utfartsmål. Også hit valgte Sunniva å ta med seg sin blinde og vansirede bror, selv om det ikke var særlig populært blant resten av deltakerne. På båtturen ut holdt de på å kolliderer med en kjempehval. Senere på natten opplevde de at hvalen kom inn på den grunne klostervågen, jaget av en armada av skøyter og motorbåter. Som et uhyre var kjempehvalen, men likevel hjelpeløs i den grunne vågen. Den ble beskyttet av menneskene i båtene, og til slutt sprengt i stykker med dynamitt. I dødsøyeblikket ga den fra seg lyder som lød som en slags

sang – en klagesang. Dette gjorde sterkt inntrykk på alle, og særlig på den blinde Andreas, som i medlidenhet la sin egen stemme inn i denne klagesangen.

Russeflokkene kokte krabbe i ruinene av klosterkirken. Da ble de oppsøkt av en mystisk person som kritiserte dem sterkt for å skjende et hellig sted med sin respektløse framferd. Han viste seg å være tysk arkitekt, som hadde rømt fra naziregimet i hjemlandet. Hans navn var Gottfried Hendtzschel, og var etterkommer av den Hendtzschel som hadde laget klosterets altertavle på 1600-tallet. Hans mål i livet var å få restaurert ruinkirken, og han hadde lite til overs for ungdom som viste så lite respekt for et så verdifullt klenodium som denne ruinen var.

Turen til Utstein ble på mange måter et vendepunkt for flere av personene i fortellingen. Den innledet det endelige brudd mellom Bodvar og Sunniva. Etter denne sommeren dro Bodvar til sjøs, mens Sunniva fulgte broren til blindeskole et annet sted i landet. Etter et par år vendte de imidlertid alle tilbake til Stavanger. Her ble Sunniva oppsøkt av en norskamerikaner som viste seg å være professor i medisin. Han mente at Andreas i USA både ville få hjelp for sitt vansirede ansikt gjennom plastisk operasjon, og ville kunne gjøre karriere som sanger. Han lyktes i å overbevise både Sunniva og broren om å følge ham tilbake til USA. Dette ble den endelige atskillelse for Bodvar og Sunniva.

Bodvar ble Shetlands-farar under andre verdenskrig, og han ble etter hvert gift med en ungdomsforelskelse, Tina Sandersen, da krigen førte ham tilbake til barndomsbyen. Han og Tina fikk sønnen Victor, og Bodvar ble kjent som en av de djerveste Shetlands-losene på sørvestkysten. Han berget mange skipslaster med mennesker i livsfare over til øyene i vest. Men da han skulle bringe med seg Tina og barnet, ble de torpedert. Tina druknet, men Bodvar og barnet overlevde. Han overlevde også et år i tysk fangenskap, fant barnet ved krigens slutt, og vendte tilbake til hjemlandet.

Etter 25 års atskillelse forsøkte Bodvar – i en alder av 55 år – å finne igjen Sunniva. Han bestemte seg for å reise over til USA for å lete etter spor. Han kunne også kombinere dette med å besøke sønnen Victor, som nå var voksen, gift og på stipendopphold ved et amerikansk universitet. Bodvar fant spor etter Sunniva. Hun hadde giftet seg med norskamerikaneren som hadde fått



henne med seg til USA. Men det ble et kortvarig ekteskap. Han døde på grunn av sykdom, og hun hadde arvet en betydelig formue. Men alt brukte hun på broren Andreas. Han hadde imidlertid ikke lyktes i å skape seg noen sangerkarriere. Han hadde lagt seg til en stadig mer destruktiv livsform, begynte å bruke narkotika og ødslet bort sin søsters formue. Bodvar fulgte sporene tvers over det amerikanske kontinent. Til slutt fant han Andreas på et sykehus. Men Sunniva var nettopp død. Hennes siste vilje var å donere sine hornhinner til broren, og gjennom transplantasjon hadde han fått synet tilbake. Bodvar var den eneste som fulgte Sunniva til graven, men Andreas gjenkjente naturlig nok verken Bodvar eller Sunnivas bilde med sitt nye syn. Bodvar og forfatteren forlot ham i sykesengen til en ukjent framtid.

Det tredje tidsplanet i romanen er samtidsplanet, eller rettere sagt et par år inn i framtiden, nemlig 1981. Bokens jeg-person møter igjen sin barndomsvenn Bodvar Staup på Utstein Kloster. Jeg-personen er her for å skrive ut historien om Barbro Bjelland. Det er tilfeldig at de møtes, og Bodvar har med seg sønnen Edmun på syv år. Dette er resultat av Bodvars underlige ekteskap med den unge narkotikaavhengige kvinnen som er beskrevet i *Perlemorstrand*. Hun vendte imidlertid tilbake til narko-miljøet i København og gikk til grunne der. Bodvar tok seg av gutten, selv om det er høyst usikkert om han er guttens biologiske far.

Det viser seg at Edmun har uvanlige intellektuelle og følelsesmessige evner. Han virker nesten sjokkerende moden, og har en usedvanlig iaktakelsesevne. Han fanger opp mye av samtalene mellom Bodvar og jeg-figuren, og engasjerer seg sterkt i både historien om Barbro Bjelland og det de to deler med hverandre av egne livserfaringer. Bodvar bruker mye tid på Edmun mens de er på Utstein, og jeg-personen registrerer at det er noe mildt og forsonet ved Bodvar nå. Den himmel- og avgrunnsstormende Bodvar han kjente fra ungdommen er borte.

Nok en person befinner seg på Utstein på denne tiden. Det er en arkitekt ved navn Gottfried Hendtzschel – den tredje i rekken i denne syklusen. Han er på klosteret med det oppdrag å vurdere mulighetene for en gjenreising av lekbroderhuset, hvis grunnmurer ligger like utenfor klosterets vestfløy. Han er en sympatisk mann, og får god kontakt med Edmun. Det viser seg at han er etterkommer etter mesteren som laget kirkens altertavle på 1600-tallet, og sønn av den arkitekten som hadde refset Bodvar og russefølget så kraftig for

helligstedsforakt i 1935. Sønnen kan fortelle at faren var halvt jøde, og hadde rømt fra det tyske nazi-regimet til Norge. Til Utstein kommer også Bodvars sønn Victor. Han er nå mellom 35 og 40 år, er gift og har barn, og er nå på ferie på Bodvars barndomsøy i nærheten. Han er biolog og universitetsstipendiat, med et sterkt naturvernengasjement. På Utstein møter han sin halvbror Edmun for første gang, og de er umiddelbart på bølgelengde.

Mens de alle er på Utstein blåser det opp til en fryktelig storm i landsdelen.



En stor oljetanker, som forfatteren har kalt Leviathan, brekker i to ute i havet. Den ene delen strander på Klosterøys nordvestlige odde, ved innløpet til klostervågen. Den forårsaker en miljøkatastrofe, idet strendene blir tilgriset av olje. Oljetankeren forblør, på samme måte som kjempehvalen hadde gjort det et halvt århundre før. Og slik den bibelske Leviathan hadde både en ond og en god side, viser det seg at den nye tids velsignelse – oljen – også har ødeleggende følger. I et forsøk på å berge en svaneunge fra den sikre død i oljesølet drukner Edmun. Samtidig får Bodvar brev fra sykehuset som bekrefter at Edmun led av blodkreft. Derfor er Bodvar rolig og forsonet – med tanke på hva gutten er spart for – mens han steller Edmun og legger han i kisten, sammen med den døde svaneungen. Det er Bodvar, Victor, arkitekten og jeg-personen som bærer den lille kisten ut etter en avskjedsseremoni inne i klosterkirken. Og romanen avsluttes med at Bodvar Staup bringer med seg kisten på båten tilbake til byen.

Ruinen av "Lekbroderhuset" 1940. I romanen Leviathan (1979) hadde den tyske arkitekten Gottfried Hendtzschel i 1981 fått oppdraget med å vurdere gjenreisning av bygningen. Den er senere (2013) gjenreist som Abbedens hus.

Foto: Gerhard Fischer / Riksantikvaren

De tre tidsplanenes fortellinger bindes i *Leviathan* sammen på ulike vis. Det ene er selve Leviathan-skikkelsen, det bibelske uhyret som har både en positiv og en negativ side, og som her framtrer som henholdsvis sjøorm, kjempehval og oljetanker. Denne fantasiskikkelsens flertydighet reiser grunnleggende spørsmål om gudsforståelse, som Hauge selv strevde med. Hvordan skal vi oppfatte Guds styring og inngripen? Hvis Gud er kjærlighet, hvordan kan han da tillate det onde? Dette er en bakenforliggende problemstilling i hele Århundre-trilogien.<sup>87</sup>

Et annet sammenbindende element er Hendtzschel-familien, som er representert i alle tre fortellinger med en slags observerende og kommenterende skikkelse. Men først og fremst er det noen felles temaer som knytter fortellingene sammen. Forfatteren sier selv at *Leviathan* er en bok om medlidenhet, medlidelse og ømhet.<sup>88</sup> Barbro Bjelland, Sunniva og Edmun representerer alle den selvutslettende kjærlighet, og fortellingene reiser spørsmålet om hvor langt et menneskes medfølelse og medlidenhet kan strekke seg. I Barbros og Sunnivas tilfelle utvikler også objektene for deres medlidenhet, gjennom legemlig vansiring og omgivelsenes forakt for dette, en form for indre vansirethet og ondskap som gjør den kjærlighet de blir gjenstand for desto mer selvutslettende. Romanen kan leses som en studie i hva som skjer når medfølelse og medlidelse føres så langt at det slår over i det destruktive.<sup>89</sup>

Sist, men ikke minst, er det Utstein Kloster som binder disse fortellingene sammen. Det er her sporene krysser hverandre, menneskene møtes, de skjellsettende begivenhetene finner sted og mønsteret i livsveven erkjennes.

### *I RINBRADS LAND (1983)*

Dette er den andre diktsamlingen i Utstein Kloster-syklusen. Det er en samling tekster i bunden og dramatisk form. I et etterord sier forfatteren at verket er et "spel", beregnet på framføring, og at "stoffet ropar på ein komponist".<sup>90</sup> Hauge benytter på nytt tekster fra *Det evige sekund*, men setter dem her inn i en større sammenheng. Han kaller *I Rinbrads land* et idé-drama, og på nytt legger han opp til et møte mellom norrøn mytologi og jødisk-kristen tankegang. Her opptrer både norrøne skaldar og norner og engelen Ariel, munken broder Mortem (den som varsler død), folket i Babylon og selveste Satan. Vårt eget århundre blir vevd inn i det store billedteppet som favner himmel og jord fra skapelsens øyeblikk.<sup>91</sup>

Utstein Kloster er stedet der dette dramaet utspiller seg. Stedets utvikling fra kongsgård til kloster er et viktig tema, der hjelm og skjold blir byttet ut med hender som sanker legende urter, som helbreder sykdom og åpner porten ”for husvill mann”. Og skalden Hornkloves kvad er erstattet av nye toner og salmer om Kvite-Krist. Dramaet har form som en ferd i tid og rom, en seilas som ender opp på Utstein. Og Klosterøy er også stedet for en konfrontasjon og et oppgjør som både har karakter av ragnarok og Babylons forvirring. Men når slaget ”ved Utsteins mur” og ”på Utsteins strand” er over, understreker forfatteren dramaets universelle karakter ved å påpeke at ”Utstein er namnet på jorderik”.<sup>92</sup>

Et universelt og tidløst element ligger også i den mytiske Rinbrad-skikkelsen, som har gitt navn til diktsamlingen. Skikkelsen opptreer første gang i et dikt i *Perlemorstrand*. Navnet har forfatteren selv funnet på, ”eit namn eg aldri har høyrte gjete langt mindre sett på trykk”. Men han sier at det ”klinger irsk”, og har ”etterklang av irsk mytologi”.<sup>93</sup> Det er nok et signal om hans tiltrekning til øyrikene i vest og deres rike tradisjoner. Rinbrad framstår som en urskikkelse som representerer det opprinnelige og udelte, det som ikke er splittet og sprengt i stykker. Rinbrads smerte er at hans tilværelse ”blir kløyvd” og faller fra hverandre, og det tomrommet ”utan grense og namn” som er resultatet av dette. Den lengsel tilbake til ”Rinbrads land”, til ”kjeldene der dykkar lengsel eig opphav”, som er så sterkt formulert i teksten, må derfor forstås som uttrykk for lengselen etter helhet og sammenheng i en splittet verden. For Rinbrad er symbol for menneskeheten selv, ”de som sjølve har gløymt at de eingong var Rinbrad”,<sup>94</sup> og hans budskap er rettet til det mennesket som er ”kløyvt til mergen”, men som likevel ikke kan oppgi håpet om helhet og sammenheng.

Også i dette verket er treet et bærende symbol, fra det norrøne Yggdrasil til de bibelske Livets tre, Kunnskapens tre og Isais stuv. Og i sin opprinnelige uskyldstilværelse hviler Rinbrad under et stort lønnetre, der alle årstider er til stede på en gang, på treet forskjellige sider. Med treet som symbol ender dette dramaet om grunnkreftene i menneskets tilværelse, dette kvad ”om mannsens kår og maktens råd og veg”,<sup>95</sup> i en framtidvisjon der motsetningene i menneskenes historie og tilværelse er opphevet og overskredet, og der splittelsen er leget. Det er en visjon av Guds rike, det nyskapte Eden, der

det nye livets tre tar opp i seg alle de andre symboltrærne når det skyter nye skudd.

Utstein Kloster blir et viktig sted også for dette, i Huges visjon av dette heligstedets framtidige betydning. Det er ikke usannsynlig at de mektige trærne i klosterhagen på Utstein er en grunn til at selve stedet gir bildene til Huges framtidsvisjon:

”Av Norne-trådar tvinnast dei tri-greina røtene.

Og Yddrasils ask og Isais stuv har fletta greinene saman – her står det ruvande tre!

....

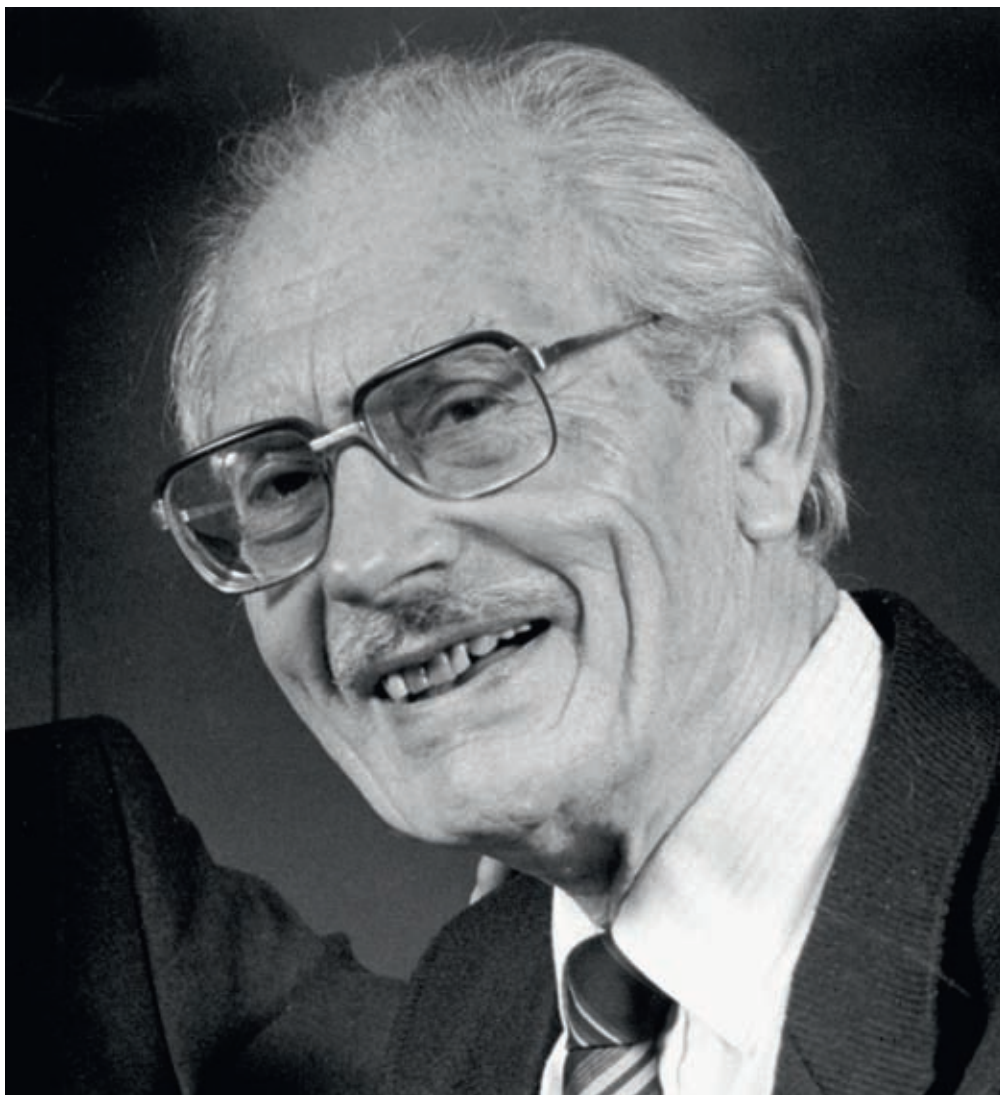
Djupaste kjelde skal vella til fred og visdom.

Tusen år er ein dag ....”<sup>96</sup>

### *SERAFEN (1984)*

Serafen er siste roman i Århundre-trilogien, og syvende og avsluttende boken i Utstein Kloster-syklusen. Romanen er også et av Alfred Huges største litterære løft, der han samler mange av trådene i hele sitt forfatterskap. Denne romanen foregår på hele fem tidsplan: midt på 1300-tallet, siste halvdel av 1800-tallet, nåtidsplanet 1983-84, en foregripelse av tusenårs-skiftet 1999-2000, og til slutt noe som mest har karakter av en visjon inn i en tidsubestemt framtidssituasjon. Også i denne romanen griper de forskjellige tidsplanenes fortellinger inn i hverandre, og det sammenbindende symbolet er nok en gang en bibelsk gestalt: serafen, engelen med de tre vingepar. Det er når serafen spenner ut sine vinger at de viktige vendepunkter og sceneskifter finner sted i romanen og dens fortellinger.

I nåtidsfortellingen er Bodvar Staup fortsatt hovedpersonen. Rammen for denne fortellingen er Stavanger. Her har Bodvar havnet hos en grandonkel, Elias Sandersen, og bor i hans hus i bydelen Gamle Stavanger. Fortellingen starter med feiringen av Elias' 100-årsdag nyttårsaftnen 1982-83. Dette foregår hjemme hos romanens jeg-person, og her får leseren presentert fortellingens hovedpersoner. Foruten Bodvar og Elias er det Elias' to barn: sønnen Erik Atanasius og datteren Kristina. Hun som er sterkt funksjonshemmet og bundet til rullestol. Erik Atanasius er feier og tidligere sjømann, og har levd et heller uryddig liv.



Alfred Hauge 1. januar 1980  
*Foto: Knut Uppstad / Stavanger Aftenblad*

Her er også Bodvars sønn Victor, som er gift med en fransk kvinne og har to barn. Han er utdannet biolog, men er blitt en nærmest fanatisk miljøaktivist som velger så ekstreme virkemidler i sin aksjonisme at han kommer på kant med de fleste i sine omgivelser. Endelig er det også inviterte gjester til stede: søskenbarnene Gottfried og Rebekka Hendtzschel. De er tyskere med jødisk blod i årene, og etterkommere av den Gottfried Hendtzschel som på 1600-tallet laget altertavlen til kirken i Utstein Kloster. Han er arkitekt (kjent fra romanen Leviathan), og hun er en anerkjent billedkunstner, som er i Stavanger i anledning en utstilling i byens kunstforening. Gottfried har bodd i Norge noen år, og har særlig arbeidet med kirkeinteriør. Han har bl.a. hatt utredningsoppdrag på Utstein Kloster. Allerede denne første kvelden lanserer han sin store visjon: å bygge en moderne katedral i oljeindustriens visuelle språk og med Condeep- og Statfjord-plattformenes fundamentet som modell.

Bodvar Staup pusser opp det gamle huset til Elias Sandersen, der de begge bor. I en kiste finner han her et gammelt dokument. Det viser seg å være skrevet av Elias' far Sander Eriksen Eriksholmen, og er hans livsberetning. Det spenner over tidsperioden 1849-1889, og utgjør det andre tidsplanet i romanen. I denne teksten utviser Alfred Hauge en imponerende evne til å uttrykke seg i en autentisk og samtidig ledig 1800-tallsstil.

Beretningen beskriver en tøff kamp for tilværelsen i koleraens tid, med mange brutale livsskjebner. Sander Eriksen mister selv sin kone og alle sine barn unntatt Erik i denne sykdommen. Under sildefisket er Sander med i et notlag hvor en av fiskerne en dag får tydelig kolerautbrudd. De må søke til land, og de havner på Utstein. På hans egen anmodning bærer de den syke opp i klosterkirken, og plasserer ham på båre innenfor alterringen og under altertavlen. Sander Eriksen, som hører hjemme i de haugianske og herrnhutiske forsamlinger, opplever imidlertid stedets sterke tiltale, og betydningen av nærheten til Kristi bilde for den døende. Under Sanders forbønn forlater fiskeren dette livet i takknemlighet og tro, og det blir en stor trøst for hans kone – som er kveker – å få denne beretningen om hans siste stund.

I nåtidsfortellingen utvikler Gottfried Hendtzschel videre sin visjon om Condeep-katedralen. Den trefotede plattform-strukturen skal symbolisere de tre personene i guddommen – Faderen, Sønnen og Den Hellige Ånd – og skal uttrykkes i tre kjempehøye tårn med hver sin enorme klokke i toppen. Katedralen skal bli så grensesprengende i sine dimensjoner og sitt uttrykk at

den skal oppheve den gamle motsetningen mellom ånd og materie, og i stedet la disse smelte sammen i en helhet. Denne konstruksjonen mener han skal bli det fremste symbolske uttrykk for den nye tids materielle og religiøse selvforståelse, og det moderne menneskets gudslengsel. Dette verdens åttende underverk mener han bør kunne realiseres til tusenårsskiftet, og dersom det blir broforbindelse mellom byen og Utstein bør Condeep-katedralen bygges på en av de tre høydene rundt klosteret – i en dramatisk kontrast til det gamle helligstedet. Rebekka Hendtzschel drømmer om å få anledning til å utforme alterpartiet i Condeep-katedralen.

Rebekka ønsker å se stamfarens altertavle i Utstein Kloster, og får overbevist jeg-personen og Bodvar Staup til å bli med som omvisere. Her forteller Bodvar en gammel historie om jødepiken Rachel, som skal være den som brakte pesten til Norge under Svartedauden, fra Tyskland via England til Bergen, og – etter at pesten hadde brutt ut der – til slutt til Utstein. Den som skysser henne til Klosterøy er en munk fra hansabyen Bremen, broder Mortem, en person leserne tidligere har møtt i *Legenden om Svein og Maria*. Rachel gjemmes i klosteret av en ung munk med navnet Borgvard. Forfatteren lar Borgvard fortelle sin egen historie, og denne beretningen skriver han ut i et konservativt nynorsk.

Borgvard var bondesønn fra en av Ryfylke-øyene, og hadde fått sin opplæring i klosteret på Utstein. Han hadde avlagt augustinerordenens kommunitetsløfte da Rachel kom til klosteret. Han holdt henne skjult på loftet over klosterkirkens kor, samme sted som Barbro Bjelland snaut tre hundre år senere satt fanget (omtalt i *Leviathan*).

Pesten brøt ut også på Utstein, og til slutt var det bare Borgvard, abbeden Eirik og den skjulte Rachel som hadde overlevd, etter at den mystiske munken Mortem hadde forsvunnet. Da abbeden forlot klosteret i et ærend, utviklet det seg et kjærlighetsforhold mellom Rachel og Borgvard, og han brøt sitt kyskhetsløfte. De rømte fra klosteret, og holdt seg skjult i en heller på hjemmegården, der det bare var Borgvards foreldre som visste hvor de var. Her fødte Rachel deres barn, en gutt som Borgvard selv døpte Serafel. Men abbeden fattet mistanke, og ved tredje besøk på gården fant han de tre i helleren. Abbeden anklaget Rachel for å være horkvinne, og gjorde henne – som jøde, og sammen med sitt folk – ansvarlig for å ha brakt pesten til landet. Han la henne i lenker og tok henne med til Stavanger. Borgvard rakk så vidt å



se at Rachel ble steinet til døde utenfor Domkirken, før kroppen ble kastet i Breiavatnet. Borgvard brakte den døde Rachel tilbake til hjemmegården og begravde henne i helleren. Foreldrene hans tok seg av sønnen deres.

Av Borgvards fortelling framgår det også at han var blant de klosterbrødrene som hadde hørt broder Mortem fortelle legenden om Svein og Maria forrige gang denne mystiske personen besøkte klosteret på Utstein. Slik flettes flere av fortellingene i Utstein Kloster-syklusens romaner inn i hverandre, og gjennom Borgvards opplevelser får leseren en ny versjon av den gamle legenden. Borgvards historie griper også inn i nåtidsfortellingen, idet Bodvar Staup på mystisk vis møter Borgvard utenfor Stavanger Domkirke en natt på etterjuls-vinteren 1983.

En lignende overnaturlig opplevelse har også nåtidsfortellingens hovedpersoner samlet, under en felles tur til Utstein Kloster. Mens de er i klosteret kommer et underlig følge opp fra en båt som har lagt til i Klostervågen. En ung mann i munkekutte gjenkjenner Bodvar som Borgvard munk, og en ung kvinne som bærer et barn – med et underlig lysskjær rundt seg – må være Rachel. Men samtidig gjenkjenner Rebekka Hendtzschel sin egen søster Elisabeth, som omkom i tysk konsentrasjonsleir, i denne skikkelsen. Og inne i klosterkirken opplever de at det lille barnet i kvinnens armer begynner å vokse. De gjenkjenner i barnets ansikt først trekkene til Elias Sandersens forkrøplede datter Kristina, og deretter Bodvars sønn Edmun – som druknet her på klosteret for to år siden (beskrevet i *Leviathan*). Dette skjer om natten. Når dagen gryr er alt tilbake til det normale i klosteret.

Av Sander Eriksens skriftlige livsberetning framgår det at også han har hatt et møte med Borgvard munk, i 1880-årenes Stavanger. Det viser seg at disse to har det til felles at de begge sitter igjen alene med ansvaret for et barn. Møtet med Borgvard blir avgjørende for at Sander er villig til å leve videre og ta hånd om barnet. I et eget kapittel får leseren så Borgvards egen beretning om hva som skjedde etter Svartedauden, og etter at Rachel var borte.

Borgvard var utstøtt fra klosteret og bodde på fedregården da han ble oppsøkt av en ukjent person som kalte seg Lucius Faust. Han ga seg ut for å være utsending for den rike kjøpmannen Joseph von Schmetterling i Bremen, etter sigende Rachels far. Han ønsket nå å få se sitt eneste barnebarn, Serafel, som var arving til en stor formue. Etter mye tvil bestemte Borgvard seg for å dra

til Bremen sammen med sønnen. Til sin store overraskelse oppdaget Borgvard at broder Mortem var en del av reisefølget sørover. Det ble en underlig ferd, der Borgvard ble oppsøkt av Rachel – som var i dødsriket. Hun ba om å få ha Serafel hos seg mens de var på ferden, og reisefølget bar ham som livløs helt fram til målet. I Bremen viste det seg at den mystiske Lucius Faust forvaltet store eiendommer og verdier, men hvordan alt dette var kommet i stand var så uklart at Borgvard bestemte seg for å avstå fra det hele. Han valgte å dra hjem igjen til et enkelt men ærlig og hederlig liv sammen med sønnen.

Det utvikler seg til et følelsesladet men skiftende og komplisert forhold mellom Bodvar Staup og Rebekka Hendtzschel. Bodvar skjønner imidlertid bedre hennes følelsesmessige svingninger når hun innvier ham i sin dramatiske livshistorie. Nesten hele hennes familie ble utryddet av tyske nazister. Hun og den eldre søsteren Elisabeth overlevde konsentrasjonsleiren takket være hjelp av den unge tyske offiseren Lucas Fuss. Men da han voldtok Elisabeth, og hun fødte tvillinger som ble ofret til Josef Mengeles grusomme tvilling-eksperimenter i leiren, tok Elisabeth sitt eget liv da det ikke lyktes henne å ta hans.

Det er disse opplevelsene Rebekka uttrykker i bildene på den utstillingen som har brakt henne til byen, og som gjør så sterkt inntrykk på alle. Bodvar opplever sitt forhold til Rebekka som et Bendik og Årolilja-forhold, der den endelige forening i middelalderballaden først kan finne sted i døden, symbolisert ved de to trærne som tvinner sine grener sammen over kirkegårdsporten. Han reflekterer over andre og lignende livsskjebner som gjennom tidene har hatt tilknytning til klosteret – som Borgvard munk og Rachel, og Barbro Bjelland og Henrik Danker – og ser for seg flere mennesketrær som tvinner sine grener sammen over klosterkirkens tak. Rebekka drar tilbake til Tyskland for å gjennomgå en større helseundersøkelse. Hun frykter at hun har fått brystkreft. Men hun er trøstet og oppløftet av sitt vennskap med den forkrøplede Kristina, som i all sin svakhet og hjelpeløshet er en slags Kristus-lignende skikkelse i romanen.

I det fjerde tidsplanet i romanen ser forfatteren fram til tusenårsskiftet, altså 17 år fram i tid. Gottfried Hendtzschel har fått realisert begge sine drømmer. Den ene er lekbroderhuset på Utstein Kloster, som er gjenreist med moderne gjesterom hvor Bodvar Staup har fått sitt siste bosted. Den andre er

Utstein Kloster med Ramnefjell i bakgrunnen mot øst. I romanen *Serafen* (1984) ble Condeep-katedralen reist på toppen av fjellet.

Foto: Jørg Eirik Waala / MUST



ning og erosjon. Rebekka Hendtzschel har laget det enorme glassmaleriet i alterpartiet, og er kommet til Norge i forbindelse med montering og åpning. Hun overlevde kreftoperasjonen, og Bodvar møter henne tilfeldig igjen i lekbroderhuset. Hun har med seg sin mann, som er lege, og som tar seg av Bodvar i hans alderdoms svakhet. Gottfried er imidlertid sterkt redusert av kreftsykdom.

På øya er også en gammel venn av Gottfried, professor Elias Oneiopompos (en slektning av Hermes Oneiopompos fra *Mysterium*). Han arbeider på et verk om forholdet mellom sakral og profan arkitektur, og finner relasjonene mellom det gamle klosteret og den nye Condeep-plattformen særlig interessant som forskningsobjekt.

Det er imidlertid et annet framtidprosjekt som også er realisert på Klosterøy. Det er Honeymoon Corporation Ltd. med sitt Honeymoon Hotel. Dette prosjektet springer ut av revolusjonerende forskningsresultater av Bodvars

Condeep-katedralen, som kneiser på toppen av Ramnefjell øst for klosteret, bygd på samme sted som Sander Eriksen i 1870-årene hadde finansiert en kirke, som imidlertid brant ned etter lynnedslag samme dag som den ble innviet. Dette ble av Sander forstått som en Guds straff ettersom pengene var tyvegods.

Katedralen er ferdig bygget, og skal innvies 1. nyttårsdag i det nye tusenåret. Den er bygget i et helt nytt materiale, som ikke kan brytes ned av forurens-

sønnesønn Oddvar Staup. Han har en sentral posisjon i prosjektet, og skal overta ansvaret for det hele når den amerikanske gründeren trekker seg tilbake. Dette er grunnen til at Bodvar får en omvisning inne i anlegget, som ellers er utilgjengelig for andre enn klientene. Stedet viser seg å være et avansert bioteknologisk laboratorium som genmanipulerer menneskelige arveanlegg i menneske-hybrider, for produksjon av verdifulle fettprodukter til kommersiell bruk. Stedet er den rene skrekkvisjon av det moderne genmanipuleringssamfunnet, og resultat av menneskets søken etter evig ungdom.

Bodvar reagerer instinktivt på det han ser, og funderer på om sønnesønnens delaktighet i dette er å forstå som en ond arv, og en del av den dom og den Kain-skjebne som Bodvar føler henger over ham selv, etter at han i sin ungdom opplevde seg medskyldig i sin stebrores selvmord. Bodvar opplever også en annen skrekkvisjon. Det er framtidsbyen Plastopolis, som ligger enda lenger fram i en ukjent framtid, og som er romanens siste tidsplan. I en slags drømmetilstand får han omvisning i denne moderne plastbyen av en person som kaller seg Lucius Faust, og som Bodvar av omtale kjenner igjen fra Borgvard munks opplevelser i Bremen i 1349. Alle viktige leveranser til denne byen, fra genmanipulert mat til kunstig framstilte barn, besørger av Honeymoon Corporation Ltd. Her har man oppnådd den evige ungdom, og eldre mennesker er stuert bort i en oppbevaring der de holdes liv i ved hjelp av lystplast. De vesener som viser de mest "normale" reaksjonsmønstre i denne byen er hybridkombinasjoner av mennesker og aper, som imidlertid holdes som de rene husdyr. På vei ut av denne skrekktilstanden møter Bodvar i byparken utenfor Domkirken munken Borgvard for siste gang. Han bærer på sin døde Rachel. Han er på vei til Utstein med henne. Der skal hun få sitt siste hvilested under gulvet i klosterkirken.

Romanen avsluttes med tusenårsskiftet, og innvielsen av Condeep-katedralen. Bodvar rekker å oppleve dette, selv om han er dødssyk. Han har sine egne opplevelser i katedralen og i møtet med Rebekkas mektige alterbilde, i det som kan være feberfantasier eller hans dødsøyeblikk. Han gjenopplever sitt liv, og møter igjen de menneskene som har betydd mest for ham. Han er stadig tilbake i klosterkirken. Her opplever også han rotasjonskorset (beskrevet i *Mysterium*), men nå er også serafen en del av bildet. Slik avsluttes romanen med å åpne seg mot det evige, som en dimensjon i tiden og utenfor tiden.

I et brev til forlagsredaktøren vedgår Alfred Hauge at han har strevd mye med *Serafen*<sup>97</sup>. Mye er forandret under veis i skriveprosessen, og i en slutt-fase er en god del strøket. Det gjelder særlig det han kaller ”dei ”pratande” innslaga” og dialogen med leseren som ”medarbeider”. Han er imidlertid redd romanen er for spesiell til at den kan bli noen ”publikumsbok”. Men det har vært nødvendig å skrive den ut, som en fullføring av Utstein Kloster-syklusen. Han sier at romanen ”tok så mykje av mi kraft at eg treng eit pusterom”,<sup>98</sup> og derfor er han glad for å ha fått Nynorsk Litteraturpris for den.

Også i *Serafen* er kampen mellom det onde og det gode et hovedmotiv. Men det som særlig utvikles her er hvordan det onde og det gode veves inn i hverandre; hvordan mennesker som vil det gode gjør det onde, hvordan det ut av det gode kan komme noe ondt og ut av det onde noe godt. I alt mennesket foretar seg ligger mulighetene for pervertering.<sup>99</sup> Dette synes særlig aktualisert ved at forfatteren går så tett inn på det moderne oljesamfunnet, og også ser inn i en nær og fjernere framtid. Samtidig er dette tidløse problemstillinger, og forfatteren viser dette ved å la middelalderen og den moderne tid gripe inn i hverandre gjennom deres fortellinger og menneskeskjebner. Et av romanens hovedsymboler, Condeep-katedralen, er derfor både uttrykk for lengselen etter det fullkomne og feilfrie, men blir samtidig en skrekkvisjon av den umenneskelige fullkommenhet. Den er uttrykk for en ny tids gudslengsel, en tid da menneskene er blitt ”som guder”.<sup>100</sup>

I de skremmende framtidvisjonene ligger det en tydelig samtidskritikk. Skrekkvisjonen av genmanipulasjonssamfunnet har også en klar brodd mot tidens abortpraksis, der fosteret er fratatt sitt rettsvern.<sup>101</sup> Men Hauge lodder også dypere, og tar på nytt opp lidelsens problem. I den skrekkvisjonen han tegner holdes lidelsen på avstand ved å ofre de svakeste og mest rettsløse.<sup>102</sup> Men nok en gang blir det for Hauge tydelig at den lidende alltid har ”Kristi ansiktstrekk”.<sup>103</sup>

Utstein Kloster er igjen omdreiningspunktet for det mylder av fortellinger som utgjør *Serafen*. Condeep-katedralen, og særlig Honeymoon Hotel, plassert på Klosterøy er åpenbart en trussel mot det gamle helligstedet. Men når forfatteren i en visjon lar alle sine Ryfylke-øyer komme i drift ut fjorden, og bli fortøyd ved Utstein Kloster,<sup>104</sup> må vel dette kunne tolkes som en overbevisning om at de tradisjoner og verdier som klosteret representerer i det lange løp vil vise seg å ha den sterkeste livskraft.

## UTSTEIN KLOSTER-SYKLUSEN: ET LITTERÆRT HØYDEPUNKT

Alfred Hauge vurderte Utstein Kloster-syklusen som sitt litterære hovedverk. I et brev til sin forlagsredaktør i forbindelse med utgivelsen av *Serafen* i 1984 skriver han: ”Syklusen har vekt åtgåum på litterært hald, ved mange hovud-oppgåver, magistergradsavhandlingar og i litterære tidsskrift utalands. Eg held han óg for mitt viktigaste litterære arbeid”.<sup>105</sup>

Hauge hadde stor tiltro til vurderingsevnen hos sin forfatterkollega og venn Carl Fredrik Engelstad. I et brev til ham sier Hauge at ingen har analysert hans bøker ”så klokt og redelig” som Engelstad.<sup>106</sup> Og når Engelstad gir en vurdering av Hauges forfatterskap, særlig med inntrykk fra den påbegynte Utstein Kloster-syklusen, skriver han: ”Alfred Hauges roman-forfatterskap lar seg ikke presse inn i en formel. Romanene .... representerer en større variasjonsbredde i tematikk og kunstnerisk konsepsjon enn jeg tror noen annen nålevende norsk forfatter kan oppvise. At det også er noe som samler denne så forskjelligartede produksjon, gir den særpreg og egenart, skulle nærmest si seg selv. Men samtidig belives den av uro, jeg vil si en nesten nervøs uro, stadig nye oppbrudd, en vibrerende vilje til å finne ny form – og da ikke bare for ”formens” skyld, men fordi formen og virkelighetserkjennelsen har noe med hverandre å gjøre: ny form betyr for ham alltid et nytt skritt i realitetsorienteringen. Så mangslungen den er, unndrar den menneskelige virkelighet seg ethvert håndfast grep, også ethvert kunstgrep – det er alltid noe som ikke lar seg fange inn. Men det som skjer med Alfred Hauge som romanforfatter er at hans nett blir stadig mer finmasket, slik at han .... så å si opphever avstanden mellom kunst og liv: Verket blir ikke lenger et avrundet hele på distanse fra den omgivende virkelighet, men et aktivt ledd i virkelighetserkjennelsens stadig pågående prosess”.<sup>107</sup>

Dette er vurderinger som deles av andre litteraturkyndige: ”Århundre-serien blir .... både det litterært mest avanserte Hauge skreiv, og det som samlar i seg flest element frå heile forfattarskapet”.<sup>108</sup> Spenningen mellom ytre orientering og indre meningsmønster, mellom ytre og indre sannhet, er alltid til stede. ”Denne dynamikken gjer Hauges forfattarskap til ein av dei mest mangslungne og eksperimentelle i norsk litteratur”.<sup>109</sup>

Et personlig møte med Hauges forfatterskap fra en forfatter som kom fra det samme miljøet som Hauge selv, Jan Inge Sørbo, er formulert slik: ”Motet til

sanning, som eg synest er hans finaste eigenskap, kan eg og alle andre menneske læra av. Men det visjonære, evna til å sjå inn i framtida eller inn i andre dimensjonar – det kan eg ikkje læra noko av. Eg ser kor avgjerande viktig dette er i hans forfattarskap, samstundes som eg innser at dette er ein eigenskap som Hauge har, og som eg aldri har hatt eller – etter alt å døma – vil få”.<sup>110</sup>

## KLOSTERET – STEDET FOR INNSIKT OG VISJONER

En gjennomgang av Utstein Kloster-syklusen viser at Alfred Huges valg av det gamle klosteret som felles referansepunkt for de syv bøkene i syklusen ikke var tilfeldig eller sekundært. Forholdet til klosteret blir utover i syklusen en stadig tydeligere meningsdannende stedsforankring. Der er en dyp og bevisst stedsforståelse i Huges forfatterskap, som særlig kommer til uttrykk i denne syklusen. Det gjelder både klosteranlegget og landskapet rundt. Forfatteren ser og opplever det umiddelbart sansbare landskapet, men ser også det landskap som ligger bak. Og landskapet og klosteret har sitt eget språk, ”desse rop i stein”.<sup>111</sup>

Klosteret har i disse bøkene og deres fortellinger en viktig rolle som møtested og vendepunkt. Mennesker, handlingsløp og skjebner fra forskjellige tidsplan krysser hverandre på en måte som får betydning for fortellingenes videre forløp. Klosteret er stedet hvor skjulte ting avdekkes, hvor viktige sannheter erkjennes og hvor avgjørende begivenheter finner sted. Klosteret har slik sett en rekke av de klassiske helligstedsegenskapene. Det er stedet for innsikt og klarsyn. Hauge knytter dette bl.a. til de tre høydedragene rundt klosteret, som han kaller ”Åsynsfjell”.<sup>112</sup> Ikke minst er klosteret stedet for selverkjennelse, for å oppdage dybdene i en selv og de ukjente lag i eget sinn. Som tidligere påpekt er der et tydelig pilegrimsmotiv i disse bøkene, der også Utstein Kloster spiller en rolle som valfartsmål. Men dette motivet anvendes særlig i overført betydning, der livet selv er symbolisert gjennom oppbruddet og vandringen.

Klosterets helligsteds karakter kommer også til uttrykk i dette at det er et sted der tid og rom overskrides. Et sted hvor man kan ”skue tidens og evighetens hjul”, og hvor både individer, symboler, handlingsforløp og livs-skjebner kan bevege seg i og mellom forskjellige tidsplan. Evigheten blir en særskilt dimensjon: ”Det Evige, både som eit element i tida og som eit element *utanfor* tida”.<sup>113</sup> Og helligstedet blir en arena for de tidløse problemstil-

linger: kampen mellom det onde og det gode, lidelsens problem, medfølelse og medlidelse, egen identitet og innlevelse i andres liv, og andre grunnleggende spørsmål som gjelder det å være menneske på jorden.

Sist, men ikke minst, er klosteret også stedet for et møte med det hellige, ”den ytterste erfaring”, slik dette i bøkene oftest skjer foran klosterkirkens alter. Denne vertikale dimensjonen i tilværelsen er i bøkene også symbolisert med trærne, for Hauges vedkommende inspirert av klosterhagens mektige bøketrær. I denne dimensjonen ligger også helligstedets universelle karakter, det er symbol på noe enda større: ”Utstein er namnet på jorderik”.<sup>114</sup> Det spesielle med den skjønnlitterære framstillingen er at her knyttes slike temaer og problemstillinger til levende mennesker og konkrete livsskjebner. Slik demonstrerer den litterære formen sin overlegenhet i det å levendegjøre et stoff. Dette viser Alfred Hauge på en forbilledlig måte i Utstein Kloster-syklusen.

## LITTERATUR SOM BYGGER ET HELLIGSTED

At Utstein Kloster har betydd mye for Alfred Hauges forfatterskap er hevet over tvil. Men hva har så forfatterskapet – og Utstein Kloster-syklusen – betydd for klosteret? For enkelte leseres forhold til stedet har nok bøkene betydd mye. Men i det store og hele må en vel si at syklusen ennå er en lite benyttet skattkiste. Det er imidlertid en skattkiste med et stort potensiale!

Som landets eneste fullt restaurerte middelalderkloster er Utstein Kloster et helt unikt sted. Ingen andre steder i landet kan en få en så konkret opplevelse av hva slags helligsted et middelalderkloster var. Ingen andre steder kan en oppleve så tydelig det budskap som ligger i bygningenes og rommenes utforming og materialitet, og samspillet mellom klosteranlegget og landskapet omkring. I dette ligger det kilder til opplevelse, erfaring og innsikt.

Samtidig er der begrensninger i våre muligheter for opplevelse og forståelse av dette gamle helligstedet. En begrensning er mangelfulle historiske kilder. Når det gjelder det daglige livet i klosteret i middelalderen, er det lite som er nedfelt i skriftlige kilder<sup>115</sup> Det som finnes gjelder i hovedsak de materielle rammer for klosterlivet: rettigheter til jord og naturressurser, økonomi, produksjonsliv og handel, og ikke minst konflikter knyttet til slike spørsmål. Det var de ekstraordinære begivenheter og de materielle, økonomiske og juridiske forholdene som ”fortjente” å bli nedfelt i skriftlige dokumenter. Det som



mangler er det som i dag ville vært av størst interesse, nemlig kilder til stedets åndelige liv og historie.

Det er i forhold til klosterets åndshistorie at Alfred Huges forfatterskap kommer inn, og kan bidra til å fylle et tomrom. Riktig nok er de fleste av hans tekster om og fra klosteret av visjonær karakter, og frikoblet fra strenge krav til faktisitet. Men samtidig er også det visjonære forankret i så solide historiske kunnskaper at det på et dypere plan blir mulig og troverdig. Det er noe mer enn bare ”ville fantasier”, og bidrar til en dypere forståelse av dette helligstedets vesen og kvaliteter.

Våre mangelfulle evner til å oppleve og forstå det gamle helligstedet skyldes imidlertid ikke bare mangel på historiske kilder. De har også noe med erkjennelsesevne å gjøre. Den irske filosofen og teologen Noel Dermot O'Donoghue hevder – med solid forankring i keltisk-kristen tradisjon – at en dypere forståelse av helligstedenes vesen krever en erkjennelsemessig ”flerspråklighet” som forener det intuitive og det rasjonelle i en form for ”indre synssans”.<sup>116</sup> Det handler om å gripe det O'Donoghue kaller den imaginale verden (*mundus imaginialis*), som er en verden bakenfor den umiddelbart sansbare.<sup>117</sup> Der er åpenbart slektskap når Hauge taler om at ”landskapet har sitt andlet, og det har dét som er innanfor andletet”<sup>118</sup> og O'Donoghue skriver om ”the mountain behind the mountain”.<sup>119</sup> De forholder seg da begge til et landskap og en virkelighet bakenfor den ytre sansbare, men som er like reell som denne.

Denne spesielle erkjennelsesevnen, denne evnen til å se inn i den imaginale verden, er ifølge O'Donoghue i stor grad gått tapt i den vestlige, vitenskapsdominerte verden – preget som den er av en empirisk-reduksjonistisk rasjonalitet. Noe vesentlig er mistet med tapet av denne erkjennelsesevnen. Men den har ifølge O'Donoghue overlevd i enkelte av den vestlige sivilisasjonens periferier.<sup>120</sup> Det er særlig på de gamle helligstedene at denne imaginale virkeligheten blir tilgjengelig, og derfor er det ifølge O'Donoghue så viktig å ta vare på dem.<sup>121</sup>

Evnen til å gripe den imaginale verden er for O'Donoghue nært beslektet med den estetiske eller kunstneriske erkjennelsesevnen.<sup>122</sup> Derfor er det vel ikke så overraskende at Alfred Hauge uten tvil var en av de som hadde denne spesielle evnen. Og et av hans viktigste bidrag til Utstein Kloster er nettopp å

peke på dette som et sted som åpner mulighetene for å gripe ”stedet bakom stedet”, virkeligheten bakom det vi ser og sanser.

O’Donoghue er opptatt av at mange av de gamle helligstedene var arenaer for kultkontinuitet, i den forstand at de beholdt sin funksjon som kultsteder tvers gjennom et trosskifte. Den keltiske tradisjonen har mange eksempler på dette, der helligstedene har vært benyttet til både urgammel naturreligiøsitet og kristen gudstjeneste.<sup>123</sup> Hauge trekker de samme linjene når han på Utstein griper tilbake til stedet som høvdingsete og arena for førkristen, norrøn religiøsitet:

”Kloster og kongsborg, herresete foreina:

Verdande rettar hender mot Urd og Skuld.

Av Norne-trådar tvinnast dei tri-greina røtene.

Og Yggrasils ask og Isai stuv har fletta

greinene saman – her står det ruvande tre!”<sup>124</sup>

Med dette perspektivet tilfører Hauge Klosterøy nok en opplevelseskvalitet og ståsted for innsikt og erkjennelse.

Noel O’Donoghue og Alfred Hauge er begge opptatt av pilegrimsmotivet. At dette er naturlig i tilknytning til et middelalderkloster, ligger i det faktum at klostrene spilte en viktig rolle for middelalderens pilegrimer. Med sine herberger var de viktige overnattingssteder for veifarende, og i hospitaler og sykestuer kunne de ta seg av dem som ble rammet av sykdom. Men klostrene kunne også være valfartsmål i seg selv.<sup>125</sup> Alfred Huges kobling av pilegrimstanken til Utstein Kloster kan ha vært med på å berede grunnen for at det har kommet en pilegrimsgard på Klosterøya. I 2002 ble Utstein Pilegrimsgard etablert i den nedlagte skolen på øya. Den har utviklet seg til et vitalt pilegrimssenter og retreatsted. Nettopp nærheten til klosteret er et aktivum for Pilegrimsgarden,<sup>126</sup> og gjennom samarbeid vil Pilegrimsgarden også kunne bidra til å øke klosterets attraktivitet.

Var så Alfred Hauge opptatt av å utvikle Utstein Kloster som helligsted? En rekke formuleringer i Utstein Kloster-syklusens bøker tyder på dette. Det var nok mer enn de fysiske murene han hadde i tankene med sin appell: ”Retta murane, reis det nedfallne hus!”<sup>127</sup> og ”Atter reiser Utstein seg opp av fornedring”.<sup>128</sup> Med sin Utstein Kloster-syklus har Hauge uten tvil selv bidratt til dette. Hans bøker er en døråpner til en rikere opplevelse og forståelse av dette unike helligstedet. Det er en skattkiste som fortjener å tas i bruk i langt

større grad enn tilfellet har vært til nå. Å lese Utstein Kloster-syklusens bøker på Utstein – i klosteret eller på Utstein Pilegrimsgard – må vel være den ideelle leseropplevelsen!

## Noter

- [1] Flatin 1985:231  
 [2] Hauge 1967:12  
 [3] Hauge 1968:238  
 [4] Sørbo 2001:36  
 [5] Hauge 1970:9  
 [6] Hauge 1975:30  
 [7] Flatin 1985:231  
 [8] Hauge 1968:241  
 [9] Andersen 2006:11  
 [10] Andersen 2013:5  
 [11] Sørbo 2001:79  
 [12] Andersen 2006:9  
 [13] Andersen 2006:16  
 [14] Andersen 2013:145  
 [15] Kvaal Pedersen 1985:10  
 [16] Hauge 1972  
 [17] Skartveit 1975:23  
 [18] Kvaal Pedersen 1985:95  
 [19] Hauge 1999:261  
 [20] Eliade 1976:16  
 [21] Holm & Bowker 1998:6; Smith 1998:14  
 [22] Sheldrake 1995:18  
 [23] Mandelker & Powers 1999  
 [24] Coelho 2003  
 [25] Sørbo 2001:17  
 [26] Hauge 1999:228  
 [27] Hauge 1999:235  
 [28] Sørbo 2001:16  
 [29] Sørbo 2001:143  
 [30] Kvaal Pedersen 1985:99  
 [31] Kvaal Pedersen 1985:90  
 [32] Hauge 1984:353  
 [33] Flatin 1985:231  
 [34] Flatin 1985:232  
 [35] Aano 2000:259  
 [36] Hauge 1967:13  
 [37] Hauge 1967:49  
 [38] Hauge 1967:194  
 [39] Hauge 1967:214  
 [40] Hauge 1968:239  
 [41] Hauge 1999:248  
 [42] Hauge 1986:239  
 [43] Hauge 1999:249  
 [44] Johnsen 1975:102  
 [45] Johnsen 1975:106  
 [46] Kvaal Pedersen 1985:69  
 [47] Kvaal Pedersen 1985:75  
 [48] Sørbo 2001:124  
 [49] Hauge 1967:194  
 [50] Hauge 1951  
 [51] Hauge 1968:242  
 [52] Hauge 1968:241  
 [53] Hauge 1968:242; Haug 2005:201  
 [54] Hauge 1968:240  
 [55] Hauge 1968:241  
 [56] Sørbo 2001:140  
 [57] Hauge 1968:232  
 [58] Hauge 1970:1  
 [59] Flatin 1985:232  
 [60] Hauge 1970:17  
 [61] Hauge 1970:27  
 [62] Hauge 1970:21  
 [63] Hauge 1979:50. Hauge bygger her på en teori av restaureringsleder Gerhard Fischer, som senere er blitt problematisert.  
 [64] Hauge 1970:32  
 [65] Hauge 1970:50  
 [66] Hauge 1970:56  
 [67] Hauge 1970:65  
 [68] Sørbo 2001:147  
 [69] Hauge 1970:11  
 [70] Sørbo 2001:150  
 [71] Kvaal Pedersen 1985:92  
 [72] Sørbo 2001:152  
 [73] Kvaal Pedersen 1985:75  
 [74] Flatin 1985:232  
 [75] Flatin 1985:232  
 [76] Hauge 1974:28  
 [77] Hauge 1974:30  
 [78] Sørbo 2001:157  
 [79] Hauge 1974:41  
 [80] Hauge 1999:248  
 [81] Kvaal Pedersen 1985:79  
 [82] Kvaal Pedersen 1975:131  
 [83] Engelstad 1975:64  
 [84] Hauge 1979:35  
 [85] Hauge 1979:39  
 [86] Hauge 1979:66. Hovedpersonen i 1600-tallsberetningen er Barbro Bjelland. Her bygger Hauge på en historisk person, som arbeidet på Utstein, og som senere ble brent som heks på bål i Stavanger.  
 [87] Kvaal Pedersen 1985:81  
 [88] Hauge 1979:36  
 [89] Sørbo 2001:168  
 [90] Hauge 1983:77  
 [91] Kvaal Pedersen 1985:76  
 [92] Hauge 1983:70  
 [93] Hauge 1974:60  
 [94] Hauge 1983:47  
 [95] Hauge 1983:71  
 [96] Hauge 1983:72  
 [97] Aano 2000:322  
 [98] Aano 2000:344  
 [99] Kvaal Pedersen 1985:89  
 [100] Kvaal Pedersen 1985:86  
 [101] Kvaal Pedersen 1985:79  
 [102] Sørbo 2001:174,177  
 [103] Kvaal Pedersen 1985:89  
 [104] Hauge 1984:145  
 [105] Aano 2000:323  
 [106] Aano 2000:293  
 [107] Engelstad 1975:53  
 [108] Sørbo 2001:16  
 [109] Sørbo 2001:17  
 [110] Sørbo 2001:184  
 [111] Hauge 1970:21  
 [112] Hauge 1970:17  
 [113] Hauge 1984:352  
 [114] Hauge 1983:70  
 [115] Hauge 2005:11, 141  
 [116] O'Donoghue 1993:11,23  
 [117] O'Donoghue 1993:32,126; 2001:25  
 [118] Hauge 1974:28  
 [119] O'Donoghue 1993:29  
 [120] O'Donoghue 1993:2  
 [121] O'Donoghue 2001:22  
 [122] O'Donoghue 2001:97  
 [123] O'Donoghue 1993:13,20  
 [124] Hauge 1983:72  
 [125] Olsen 2013:70  
 [126] Olsen 2012:13  
 [127] Hauge 1970:56  
 [128] Hauge 1970:50

## Litteratur

- Andersen, Per Thomas 2006: *Identitetens geografi*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Andersen, Per Thomas 2013: *Til stede*. Vigmostad & Bjørke, Bergen.
- Coelho, Paulo 2003: *The Pilgrimage*. Harper Collins, London.
- Chaucer, Geoffrey 1960: *The Canterbury Tales*. Penguin Books, London.
- Eliade, Mircea 1976: *Det hellige og det profane*. Gyldendal, Oslo.
- Engelstad, Carl Fredrik 1975: Rike år. I Odd Kvaal Pedersen (red): *Alfred Huges landskap*. Festskrift til 60-årsdagen. LU-MI Forlag, Oslo.
- Flatin, Kjetil 1985: Vegen til det døde paradiset. Essay om Alfred Huges diktning. I Alfred Hauge: *Vegen til det døde paradiset*. Universitetsforlaget, Stavanger.
- Haug, Eldbjørg (red) 2005: *Utstein Kloster – og Klosterøys historie*. Stiftelsen Utstein Kloster, Møsterøy / Stavanger.
- Hauge, Alfred 1951: *Vegen til det døde paradiset*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1967: *Mysterium*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1968: *Legenden om Svein og Maria*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1970: *Det evige sekund*. Dikt. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1972: *Landskap*. Nomi Forlag, Stavanger.
- Hauge, Alfred 1974: *Perlemorstrand*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1975: Haustkveld på Utstein Kloster. *Årbok for Stavanger Bispedømme*. Årgang 24/25. Stavanger.
- Hauge, Alfred 1979: *Leviathan*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1983: *I Rinbrads land*. Dikt. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1984: *Serafen*. Roman. Gyldendal, Oslo.
- Hauge, Alfred 1985: *Vegen til det døde paradiset*. Universitetsforlaget, Stavanger.
- Hauge, Alfred 1999: *Manndom*. Livsminne. Gyldendal, Oslo.
- Holm, Jean & John Bowker (red) 1998: *Sacred Place*. Pinter, London.
- Johnsen, Gordon 1975: Innsyn. I Odd Kvaal Pedersen (red): *Alfred Huges landskap*. Festskrift til 60-årsdagen. LU-MI Forlag, Oslo.
- Kvaal Pedersen, Odd (red) 1975: *Alfred Huges landskap*. Festskrift til 60-årsdagen. LU-MI Forlag, Oslo.
- Kvaal Pedersen, Odd 1985: *Gråstein og lengsel. Peilinger i Alfred Huges tema og litterære landskap*. Gyldendal, Oslo.
- Mandelker, Amy & Elizabeth Powers 1999: *Pilgrim Souls*. Touchstone, New York.
- O'Donoghue, Noel Dermot 1993: *The Mountain behind the Mountain*. T&T Clark, Edinburgh.
- O'Donoghue, Noel Dermot 2001: *The Angels keep their Ancient Places*. T&T Clark, Edinburgh.
- Olsen, Harald 2012: Nytt skudd på gammel stamme. I Grete Fiksdal (red): *Nytt skudd på gammel stamme*. Jubileumsskrift for Utstein Pilegrimsgard 2002-2012. Stiftelsen Utstein Pilegrimsgard, Møsterøy.
- Olsen, Harald 2013: *Havets pilegrimer*. Verbum, Oslo.
- Sheldrake, Philip 1995: *Living between Worlds. Place and Journey in Celtic Spirituality*. Darton, Longman & Todd, London.
- Skartveit, Andreas 1975: Du har dratt gjennom grøderike grender. I Odd Kvaal Pedersen (red): *Alfred Huges landskap*. LU-MI Forlag, Oslo.
- Smith, Jonathan Z. 1998: *Å finne sted*. Pax forlag, Oslo.
- Sørbo, Jan Inge 2001: *Angen av bork og ein brennande einerbusk. Om Alfred Huges forfatterskap*. Gyldendal, Oslo.
- Aano, Jakob (red) 2000: *Helsing Alfred. Eit blikk på norsk kultur gjennom Alfred Hauge sine brev*. Genesis forlag, Oslo.

## SUMMARY

### Alfred Hauge's Utstein Monastery Cycle

The author Alfred Hauge (1915-1986) is the Ryfylke poet above all others. No one has described the landscape, people's lives and religiosity as profoundly as Hauge. Utstein Monastery is located in the centre of this landscape; today the Augustinian monastery is Norway's only fully restored medieval monastery and is now part of Museum Stavanger. Alfred Hauge had a close relationship with the monastery at Utstein and it was an important source of inspiration for his writing. Since 2015 marks the centenary of his birth, it is natural to focus on his relationship with the monastery and the role it has played in his authorship.

Utstein Monastery features in many of Hauge's books; but the clearest expression of his connection to the monastery is the fact that he allotted seven of his books – five novels and two poetry collections – to a cycle that he called the Utstein Monastery Cycle. The novels are: *Mysterium/ Mystery* (1967), *Legenden om Svein og Maria/ The Legend of Svein og Maria* (1968), *Perlemorstrand/Pearl Beach* (1974), *Leviathan* (1979), and *Serafen/The Seraph* (1984). The poetry collections are: *Det evige sekund/The Eternal Second* (1970) and *I Rinbrads Land/In Rinbrads Land* (1983). The last three novels also form a trilogy called *Århundre Trilogien/The Century Trilogy*, which are a description of the twentieth century with a single recurring character throughout.

The seven books in the cycle are very different in form and content, and there is no suggestion of continuity from one to the other. Nevertheless, there are so many recurring themes and issues in the books that they belong naturally together, and the monastery is both the location and fulcrum around which the books revolve. Hauge himself characterised the relationship between the books as carv-

ings on Norwegian stave church entrances, where the different motifs and patterns are woven into one another. He describes how he became captivated by the appeal of the place, and how the monastery came to represent both a geographic and conceptual focal point - in life as well as his writing.

The Utstein Monastery Cycle represents the highpoint in Hauge's writing, where he collects many elements from his whole literary output. The result is a dynamic combination; an anchoring in external reality – both historical and contemporary – and an internal discourse, a tension between outer and inner truth. The time span of the cycle is overwhelming, reaching from the Middle Ages to the twenty-first century with audacious visions of a challenging future.

The Utstein Monastery Cycle highlights two relationships that have also determined the approach and analysis in this article:

- How a place can inspire poetry and make its mark on literature.
- How fiction can contribute to building and developing a sacred place.

Places and landscapes play an important role in Hauge's books. He doubted that he would be able to complete his principal literary work if he had not moved back to the landscape of his childhood in 1953. Islands are particularly important literary symbols, as an expression of both enclosure and openness towards the ocean that represents infinity.

Here Utstein Monastery constitutes a physical location that shapes opinions, a meeting place and decisive turning point in the Cycle's many stories. The monastery is the place where hidden relationships are uncovered, where im-

portant truths are acknowledged and where pivotal events take place. It is the place for insight and clairvoyance, and takes on a number of the classic characteristics of a sacred place. It is especially a place for self-awareness; a place to discover the depth of one's self and the unknown layers one's own mind.

Here the boundaries of time and space are exceeded, where individuals, symbols, storylines, and destinies can move within and between different timescales, and where eternity is a distinct dimension. The old sacred places become an arena for timeless themes: the battle between good and evil, the problem of suffering, compassion and pity, identity, and empathy for others. In particular the monastery represents the meeting of the sacred with the vertical dimension of existence, symbolised by the massive beech trees in the monastery's garden.

On the other hand, the Utstein Monastery Cycle also illustrates how fiction can contribute to the building and developing of a sacred place. History shows that when a sacred place is first established through a manifestation or some form of revelation of the saints – either in nature or people's lives – people often have an active and creative relationship to the place. By associating their experiences, rituals, traditions and history with the place, people continue to cultivate it as a sacred place. This happens in many ways, with stories and poetry being particularly important.

In a unique way, Hauge shows us what a treasure trove the medieval monastery is: the message that lies within the buildings, room designs and materials; the interaction between the monastery site and the landscape; and the life and business that has unfolded within the monastery's walls. Within this treasure trove lie rich sources of experience, and insight. Through his intuitive and visionary

talents, Hauge has opened the doors to the landscape and world that lie beyond the tangible and immediate senses. There are many gaps in our knowledge about life at the monastery in the Middle Ages. However, qualified and insightful fiction can contribute to filling some of these gaps. When this happens in a way that is also relevant and challenging for today's readers, it contributes to a deeper understanding of a sacred place's essence and qualities. In this way, fiction contributes to the building and development of the sacred place and this is exactly what Alfred Hauge achieved with his Utstein Monastery Cycle.