

Modernismevariasjonar

ELDRID LUNDEN

Arrangøren tilgjev meg sikkert at eg innleiingsvis røpar at kritikarlaget har utfordra meg på min humoristiske sans. Det er nemleg slik at eg for noen år tilbake ytra noen ord i media om at det var for lite humor i norsk litteraturkritikk. Og det er det jo. Dermed ikkje sagt at mangel på humor er den einaste mangelen som kan vere verd å snakke om, så eg har raskt måtta erkjenne at det kan vere hensiktsmessig å inkludere fleire aspekt. Her er det ikkje berre å setje i gang og gjere seg meir eller mindre lystig over for eksempel norsk modernismeforståing, innafor eller utanfor tradisjonen etter Knut Hamsun (slik eg spontant fekk lyst å gjere), men heller ta utfordringa frå kritikarlaget på ein meir forpliktande måte. Dermed har innfallsvinkelen delvis blitt ein annan.

Forfattarstudiet i Bø har tredveårsjubileum i år. Og ei forfattarutdanning er sjølsagt å oppfatte som ein modernismevariasjon i kritisk samanheng, men interessant nok finst det få om noen presentasjonar / analyser som har vurdert denne typen utdanning i ein breiare samanheng. Dette kan skuldast fleire ting, men i alle fall for studiet i Bø sin del han det ha med historia til studiet å gjere: den har vore ufullstendig, eller utydeleg, for å seie det mildt. Eksempelvis opplevde eg sjøl i vinter å vere gjenstand for ein fagleg presentasjon utan at det tredveårige engasjementet mitt ved Forfattarstudiet, Høgskolen i Telemark (HiT), kom med på cv'en. Så her kan det openbert gå fort i svingane.

Forfattarutdanning har vore, og er, jamt over oppfatta som eit sideløp i litteraturpedagogisk samanheng. Akkurat det skal likevel ikkje vere tema i denne samanhengen. Det som i mine auge kan vere interessant er spørsmålet om korvidt utviklinga av forfattarutdanningane speglar meir overgripande mønster innafor den litterære institusjonen. I tillegg har eg forsøkt å vise at forfattarutdanningane i større grad enn tidlegare bør begynne å tenke utviding av studietilboda, og m.a. forankra dette i norsk kulturpolitikk i etterkrigstida.

I noen samanhengar er ei kunstfagleg utdanning i større grad ei kulturpolitisk satsing enn ein arena for kunstnarleg aktivitet. Dette er eit faktum som sjelden står i fokus når

forfattarutdanningane våre er tema i det offentlege rom. Det har på ingen måte vore mangel på omtale, eksponering /synleggjering gjennom åra, men standpunkta og oppfatningane ser ut til å sirkulere innafor eit perpetuum mobile der det essensielle er utdanninganes legitimitet: ”Kan ein lære å bli forfattar?” Interessen for dette spørsmålet har vore vedvarande og til dels ytra seg ganske høglytt, til tross for at utdanningane er både få og små og har ein svært beskjeden plass innan utdanningssektoren; også innafor ei kunstfagleg ramme må dei kunne kallast minimale satsingar.

Forfattarskolane (som dei gjerne blir kalla) kan også sjå ut til å ha fått ei noe sterkare stilling i opinionen enn dei har institusjonelt. I dette ligg det, i alle fall tilsynelatande, eit paradoks, og det er dette paradokset som eg vil prøve å sjå litt nærmare på, m.a. ved eit kort tilbakeblikk på norsk utdanningspolitikk i etterkrigstida, og på dei konsekvensar denne har hatt, eller ikkje hatt, for utdanningane våre. Eg brukar Forfattarstudiet ved HiT som eksempel fordi det er den utdanninga eg kjenner best; men også fordi studiet har hatt status som pionérprosjekt og rollemodell.

Det kan vere lett å tenke at dagens utdanningar, med sine relativt tydelege fellestrekk, er ein type avleggar av creative writing-rørsla som oppstod ved amerikanske universitet omkring midten av forrige århundre. Men dette er neppe eintydig slik, eksempelvis gjeld det ikkje Forfattarstudiet i Bø, bortsett frå eit par år i oppstartingsfasen.

Første gongen spørsmålet om forfattarutdanning blei aktualisert i offentleg samanheng var, for Norges del, omkring midten av 1960-talet, og må sjåast i samanheng med sosialdemokratiets satsing på utdanning og velferd i etterkrigstida. I 1945 var Norge framleis ein nasjon der dei fleste levde av jordbruk og fiske, og deler av det norske kulturlandskapet var prega av skepsis eller tiltru til århundrelange tradisjonar i det å bli administrert av utanlandske embetsmenn, og av å måtte hente utdanning og kompetanse i utlandet. Noe som også galdt kunstnarane. Fram til 1945-50 hadde Norge berre hatt ei statleg finansiert kunstutdanning på høgare nivå, og den var for biletkunstnarar: Statens kunstakademi (1909) og Statens håndverks- og kunstindustriskole (1818/1911).

Dei fleste kulturinstitusjonane vi har i dag, herunder kunstutdanningane, såg dagens lys i perioden 1945-1965. Omkring midten av 1960-talet starta ein ny fase med m.a. etableringa av Norsk kulturfond i 1964 og Norsk kulturråd i 1965, og i regi av desse institusjonane blei det sett i gang ei lang rekke tiltak det neste tiåret, ei utvikling som for kunstnaranes del kulminerte med Stortingsmelding nr. 41 (1975-76), den såkalla

Kunstnarmeldinga. Kunstnarmeldinga inneheldt gjennomgang og vurdering av m.a. organisasjonsforhold, opphavsrett, vederlagsordningar, formidling, stipend- og støtteordningar, utdanning m.m. Og den kom med framlegg om nye tiltak; dei to viktigaste var forhandlingsrett og garantert minsteinntekt for kunstnarane.

Men dette med forfattarutdanning hadde, som alt nemnt, vore framme alt på 1960-talet. I samband med skipinga av Norsk kulturfond i 1964 heiter det såleis i St. prp. nr. 1 tillegg nr. 1 (1964-65): *Vi har i dag studiemuligheter for bildende kunstnere, skuespillere og sangere. Men når det gjelder pennens folk, er det bare for journalister det arbeides med planmessig undervisning. Forholdene bør i så måte legges til rette også når det gjelder litteraturens folk.*

Seks år seinare, i 1970, blei det sett ned eit utval med representantar frå Den norske Forfatterforening (DnF) og Norsk kulturråd som skulle greie ut forfattarutdanningsspørsmålet. Det har ikkje vore mogeleg å spore opp referat frå komitéarbeidet, men insidarar meiner å vite at spørsmålet ganske raskt blei lagd på is.

Den departementsoppnemnde *Kunstnerstipendkomitéen* i 1971, der DnF var representert, la derimot fram ei utgreiing som m.a. hadde merknader til temaet kunstnarutdanning (jfr. NOU 1973: 2), sjøl om dette truleg ikkje låg innafør mandatet. Komitéen innsåg at det fanst kunstnarar som lei av enten uhensiktsmessig alder, manglande talent eller hadde svak marknadsappell. Som boteråd for dette kunne ein tenke seg ei generell omlegging av *all* kunstfagleg utdanning i det ein innførde obligatorisk undervisning i dertil eigna emne (t.d. pedagogikk) som kunne sikre kunststudenten attføring til yrkeslivet.

I 1978 sette DnF ned eit nytt utval, *Forfatterutdanningsutvalget*, som skulle sjå på sakene; då hadde det gått fjorten år sidan myndigheitene første gongen gav forfattarane ei vennleg påminning om at dei hadde rett til utdanning på linje med andre kunstnarar.

Mangelen på entusiasme i forfattarlauset kan ha hatt samband med fleire ting, men dei fleste vil kanskje trekke fram "tida", dvs. den sagnomsuste andre halvdel av 1960-talet då ungdommen hadde fått samfunnsspørsmål på dagsorden, ikkje berre i Norge men også i andre vestlege land. Den teknologiske utviklinga hadde dessutan i løpet av eit par ti-år revolusjonert kunnskaps- og informasjonsektoren i den vestlege verda, kunstsektoren inkludert. Og nettopp kunstnarane saug til seg dei nye impulsane, nærmast som svamp. Ein lyt også hugse den såkalla studentrevolusjonen, som har vore vanleg å knyte til årstalet 1968, og som etter kvart tok ein skarp sving til venstre i

retning av den såkalla marxismen-leninismen. Særleg denne siste hårnålsvingen kom i flg. akademia til å prege det norske forfattarmiljøet.

Korvidt 1960 og -70 talet i tillegg kunne by på nytt tankegods, har ikkje vore tema i særleg mange samanhengar. Men når det gjeld litteraturen har det i alle fall blitt notert at den yngste generasjonen i Norge (herunder Profilgenerasjonen) innsåg at tidsånda kunne vere med å kaste lys over det faktum at modernismen aldri hadde fått noen vesentleg innverknad på norsk litteratur. ”Modernismen kom sent til Norge” heitte det gjerne, og dette var jo noe som få hadde kome på å oppdage før, i alle fall ikkje på ganske lenge, ja, kanskje ikkje sidan Knut Hamsun først lanserte dette med modernisme som for-seint-koming i begynnelsen på 1890-talet.

Det ideologisk grunnlaget for ”1968” (om det finst) kunne nok for menneske med fartstid fortone seg som uklårt; det dreia seg om ei veksling mellom ulike tankeretningar frå mellomkrigstida. Frankfurterskolen på den eine sida, og etter kvart politisk dogmatisme (reaktivering av Lenin og Stalin) på den andre. Samtidig ville det vere ei overdriving å påstå at dei motkritiske røystene gjorde særleg mye av seg; den kritiske intelligensiaen som hadde vokse fram i universitetsmiljøa i (særleg) Oslo frå slutten av 1950-talet, hadde feste på den politiske venstresida, men blei likevel ståande ganske isolert. Den nye aktivismen sprang også ut frå universitetsmiljøa, og hadde jamnt over god dekning i media. Forstå det den som kan ... sidan media jo måtte kunne oppfattast som den fremste ”lakeien” for det ”kapitalistsamfunnet” som ein hevda måtte revolusjonerast. Men ”det nye” fossa fram som ei lavine. På fløyane sat nihilisme-light forfattarar og feministar som også hadde funne aktuelle tankebaner å boltre seg i.

Korleis dette nå var eller ikkje var – den forfattargenerasjonen som kom på banen i desse åra må uansett ha meint at det fanst meir interessante ting å tenke på i verda enn utdanning. Men frå myndigheitene si side hadde døra stått open. Og dette er litt viktig. Viss vi les t.d. litteraturhistorie eller oversiktsartiklar, så finn vi få, om noen, opplysningar om at norske kulturpolitikarar alt på 1960-talet kunne tenke seg ei tosidig finansieringsordning (både utdanning og stipend) for skjønnlitterær verksemd, på linje med andre kunstgreier. Slik historia har blitt teikna, framstår dei reint økonomiske støttetiltaka som hensiktsmessige. Punktum. For endeleg hadde ein lagt kunstnarromantikken bak seg og gått inn for ein meir jordnær policy: gi forfattarane tilstrekkeleg å leve av, helst lønn, så ordnar resten seg sjøl.

Nå skal ein sikkert ikkje bagatellisere at desse reaksjonane dukka opp i eit samfunn som var i rask endring, og der marknadskreftene i overskueleg fortid hadde regulert dagsorden for kunstnarlege ytringar. Den store bøygen for kunstnarleg verksemd måtte i dei flestes auge ha vore økonomi. Om *den* bøygen blei fjerna, ville kunstmarknaden etter kvart regulere seg sjøl, både med omsyn til omfang og kvalitet.

Det herska m.a.o. ei enkel og optimistisk forventning om at dei kulturpolitiske tiltaka (med innkjøpsordningar, stipend og Forfattarsentrum i høgsetet) ville kunne skape ein meningsfull base for kunstnarleg aktivitet og kvalitet; eventuelle utfordringar låg i at støtteordningane tross alt ikkje var store nok. For store nok er det sikkert få som meiner dei har blitt. Eg vil såleis tru at relativt få meiner at dei økonomiske kåra for norske forfattarar dei siste 40-50 åra har medført tilfredsstillande litterær ressurskaping. Samtidig har alternativa til det å tenke økonomi tilsynelatande vore ikkjeeksisterande. Økonomiske bekymringar ser nok heller ut til å ha gripe om seg. For 8-9 år tilbake deltok eg på årsmøtet i DnF; og etter at dei obligatoriske punkta på dagsorden var gjort unna, gjekk årsmøtet over til å bli eit seminar med forfattarøkonomi som tema. For tre år sidan var eg også til stades på årsmøtet. Då var seminaremnet e-bøker og lese Brett. I 2012 skal årsmøtet jobbe med boksalg og formidling og arrangerer speed dating mellom forfattarar og bokhandlarar.

Ingingting vondt sagt om verken forfattarøkonomi eller lese Brett. Men kan aktivitetar som dette, på årsmøtet, tyde på at dagens forfattarar lever ein smule distansert i høve til samfunnet omkring dei, sidan dei må på årsmøtet i DnF for å få undervisning i kunsten å tene kr. 50 000 meir (eller mindre) i året? Eller har ein kanskje gått over til å tenke økonomi på heiltid? Dette står i tilfelle i kontrast til korleis forfattarar i andre land lever og tenker. Ein dansk forfattar med høgare utdanning, og vinnar av Nordisk råds litteraturpris, fortalde meg ein gong at han for sin del levde godt ved å kombinere skriving med halvdagsjobb på eit lager. Perfekt ordning, sa han. Rutinearbeidet tillet han å tenke mens han jobba. Han fekk til og med den nødvendige mosjon i arbeidstida!

Men tilbake til forfattarutdanningane. Det er eit interessant teikn i vår nære fortid, at utdanningstanken etter alt å dømme blei vald vekk på 1960 og -70-talet; og ikkje berre det, den blei så til dei grader bortgøymd at ingen lenger hugsar kvar den kom i frå når DnF prøvde å reaktivere den omkring 1978-80. Den blei då gjenfødd i namnet til det som først heitte "Forfattarutdanningskurset" ved Telemark distriktshøgskole (TDH), nå

HiT, og med ein fagleg profil som delvis kunne minne om malen ein kjenner frå creative writing-studiar ved amerikanske universitet.

Men når spørsmålet i det heile kom på dagsorden igjen, så var det nok som ein reaksjon på fokuset på profesjonalitet og økonomi som ein meinte hadde blitt meir dominerande utover på 1970-talet. For sjøl om det heilt frå starten har vore naturleg for alle involverte å slutte opp den nye modellen med stipend og statlege innkjøpsordningar, så merka ein jo ganske raskt (dei første reaksjonane kom omkring midten av 1970-talet) at det blei mange bøker, og at det oppstod eit behov for å finne ei god forklaring på kva ein skulle med alle desse bøkene. Kjende forlaga ansvaret sitt? Burde ikkje kritikarane komme sterkare på banen? Jo, så sant, så sant. Og så blei det, og blir det, køyrd debatt om fenomenet innkjøpsordning. For og i mot. Men i alle fall dei som har fylgt med på situasjonen ei stund vil vite at argumenta har endra seg minimalt gjennom åra.

Mot: Har vi ikkje meir fortente (unge, gamle og funksjonshemma) menneske å bruke skattebetalaranes pengar på enn desse obskure folka som kallar seg kunstnarar?

For: Kunst er bra for oss! Brei rekruttering er bra for kunsten! Breidde er ein føresetnad for spisskompetanse. Look to foppall!

Dette kan likevel oppfattast som ein debatt med svakt utvikla sidesyn. Den har sjelden eller aldri vore inne på den tanken at t.d. utdanning kan vere eit både attraktivt og nødvendig supplement til stipend- og stønadspolitikken. Ein har vore vedvarande blind for at i dette skil forfattarane seg negativt ut i høve til andre kunstnargrupper. Aller minst har ein vore oppteken av at dei utdanningane vi har etter kvart blei realisert som noe som liknar eit sidespor til dei antatt harde realitetane i litteraturen. Dvs. som noe som vi knapt har bruk for sidan vi alle går på den m.a. mediabaserte ”forfattarskolen” kvar einaste dag, med hørensagen og krim som sentrale emne.

Ja, korleis kunne nå den opphavleg stolte tanken om forfattarutdanning bli realisert som noe som institusjonelt sett liknar ein blindtarm i utdanningssystemet? Eit raskt blikk på oppstartingsfasen av Forfattarstudiet i Bø kan gi ein peikepinn om dette.

Pionérprosjekt / prøveprosjekt

Når Den norske Forfatterforening sette ned det såkalla Forfatterutdanningsutvalget i 1978, er det rimeleg å tru at ein i første omgang måtte ta stilling til fagleg kompetanse, ressursbehov og lokalisering av studiet.

Grunnen til at ein bestemte seg for ei minimumsløysing, kjenner eg ikkje. Men valget av eit ½ -årig studieløp avgjorde sjølsagt dei fleste andre spørsmål også, herunder lokaliseringsspørsmålet. At ein i første omgang tenkte seg eit prøveprosjekt gjer ikkje valget klårare, sidan eit ½-årig tiltak vanskeleg kan ”prøvast” i rollen som sjølstendig studium / institusjon; det nærmast føreset ei form for samlokalisering. Samtidig er det lite som tyder på at utvalet har vurdert samarbeid med kunstfaglege samarbeidspartnarar, noe som kan ha samanheng med at det ½-årige pionérprosjektet ville ha framstått i minste laget ambisiøst i ein slik samanheng. Uansett, valget fall på akademia, og i 1982 blei utdanninga lansert som eit pionér- , prøve- og samarbeidsprosjekt mellom Den norske Forfatterforening og Telemark distriktshøgskole. Prøveprosjektet såg slik ut:

Namn / studieløp / oppstart

Utdanninga fekk namnet *Forfatterutdanningskurset*, med den grunngevinga at nemninga ”studium” kunne misforståast som profesjonsutdanning. Tiltaket blei i første omgang gjennomført med halvårige prøveprosjekt i 1982 og -83, delvis finansiert av Norsk kulturråd.

Målgruppe / fagplan

Målgruppa for kurset var forfattarar in spe. Fagplanen var ein rammeplan med framlegg om nærmare femti studieemne som kunne oppfattast som delt med 50% litteraturteori / litteratur og samfunn, og 50% verkstad.

Undervisning / kompetanse

Kurset hadde to 1/1 lærarstillingar pluss timelærarmidlar tilsv. omlag 1/1 stilling, pr. halvår. Studieleiaren var amanuensis i litteratur ved TDH og hadde, i tillegg til leiarstillinga, undervisning i litteraturteori. Den andre stillinga var ei kunstfagleg stilling (verkstadleiar) knytta til praksisdelen.

Skissa viser at prøveprosjektet (eller Forfatterstudiet som det seinare kom til å heite) ikkje var planlagt som kunstfagleg utdanning i vanleg meining, noe som kom til å bli avgjerande for finansieringa, og dermed også vidareutviklinga av studiet.

Men sjøl om prosjektet mangla ganske mye, herunder fagleg identitet, mangla det ikkje på pauker og trompetar då det blei sett i gang i januar 1982. Ved opninga var Norsk kulturråd og Den norske Forfatterforening representerte på toppnivå. Dette er et stykke litteraturhistorie, blei det sagt.

Historisk hending eller ikkje; noen utfyllande ord om oppstarten og utviklinga av studiet kan illustrere kva som låg i korta. Konfliktpotensialet som låg i den uklåre fag- og ansvarsprofilen viste seg å slå ut umiddelbart. Det oppstod ein konflikt som verken var snillare eller meir behageleg enn slike konfliktrar brukar å vere. Etter at dei to prøveomgangane i 1982 og -83 var gjennomførde, valde studieleiaren å gå frå borde, og studiet stod utan (avklara) finansiering, studieleiar og teorilærar.

Etter prøveomgangane i 1982 og -83 avslo Kulturdepartementet, utan nærmare grunngeving, søknaden om å overføre finansieringa til det ordinære statsbudsjettet. I departementet presederte m.a. ekspedisjonssjef Johs. Aanderaa, mannen bak fire kulturmeldingar på 1970-talet, herunder Kunstnarmeldinga, og erklært tilhengar av forfatterutdanning. I søknaden til Norsk Kulturråd i 1980 om finansiering av prosjektet, kunne formannen i DnF til og med opplyse at kursplanen delvis var utforma ”på grunnlag av en utredning fra 1970 forfattet av Johs. Annderaa”.

Korleis tolka DnF departementets reaksjon? Soga om Forfatterstudiet har ikkje hatt mykje å melde om dette. Det kan uansett sjå ut som DnF / HiT har snudd på hælen og vend seg direkte til stortingskomitéen med spørsmål om finansiering; noe som resulterte i løyving frå og med 1985. Men studiet mangla framleis formell kunstfagleg godkjenning.

Eg nyttar også høvet til å dementere alle tidlegare ”opplysningar” om at det var underteikna som la planene for, og sette i gang, forfatterstudiet i Bø. Forfatterstudiet var i utgangspunktet DnF’s baby. (Jfr. t.d. Odd Martin Mæland, ”Forfatterutdanning i Norge”, NLÅ 1984). Underteikna kom først inn i bildet i 1982, og då som den første tilsette med kunstfagleg kompetanse. Eg blei etter kvart også den som prøvde å gi studiet ein ny start i 1985, m.a. ved å realisere rammeplanen på kunstfaglege premisser så langt det let seg gjere innafor dei økonomiske rammene som var lagt.

Og for å unngå mistydingar; det er forståeleg at Høgskolen i Telemark valde å respektere føringane samarbeidspartnaren DnF la med omsyn til det faglege opplegget. DnF var i den forstand den tunge aktøren, og blei i alle år oppfatta som garantisten for at studiet kunne sjåast som eit pionértiltak innan forfattarutdanning. Ein garanti som DnF på si side må ha oppfatta som uproblematisk sidan ein og same person (Paal-Helge Haugen) først kom inn som konsulent for Forfattarutdanningsutvalget i 1980, og dernest var DnF sin tillitsmann i samarbeidet mellom DnF og HiT heilt fram til 1999.

Det som kan vere vanskelegare å forstå er at Forfattarstudiet aldri oppnådde gehør overfor DnF om det ynskjelege og nødvendige i eit utvida studieløp. Første gongen underteikna tok opp dette var våren 1988. Då hadde Danmark året før kome på banen med eit 2-årig studium i København, og DnF-tillitsmannen kunne, i samband med den årlege gjestinga si på Høgskolen i Telemark (møte i opptaksjuryen på Bø hotell), melde at han hadde vore engasjert som lærar hos den legendariske Poul Borum i kongens København. Min personlege kjennskap til legenda var minimal, men sidan forfattarstudiet nå var inne i ei positiv utvikling etter turbulensen dei første åra, slo eg fram på om at vi burde fylgje danskanes eksempel og gå for ei utviding. Tillitsmannen sa då at han ikkje visste alt om forfattarutdanning, men ein ting visste han, og det var at studiet aldri skulle bli to-årig. Det skulle bli verande ”verdens beste buljongterning”.

Om tillitsmannen fekk visjonen sin oppfylt, kan vere tvilsamt, men 2-årig studium blei det i alle fall ikkje. Ikkje i 1988, ikkje i 1991 og heller ikkje i 1995.

Dei økonomiske rammene låg uendra fram til 1991. Då tok DnF plutselig initiativet til utviding med eitt semester, presentert som hastesak. Kva som hasta? Eg siterer: ”Vi gjer merksam på at det er viktig å få eit vedtak raskt, fordi dette vil gjere planlegginga ved TDH – ikkje minst i samband med nybygget – meir effektiv og målretta.” Spørsmålet om formell kunstfagleg godkjenning stod ikkje på dagsorden. På dagsorden kom derimot prompte finansieringa av det utvida studiet – i form av fleire års samanhengande krise.

I 1995 måtte studiet / høgskolen forsøke å ta nytt grep, noe som resulterte i ekstraløyving frå Kyrkje- undervisnings- og forskningsdepartementet (KUF). Studiet ba samtidig DnF om å ta initiativet til eit møte mellom KUF, HiT og DnF om vegen vidare, og eit slikt møte fann stad våren 1996.

Det starta lovande. I svarbrevet frå departementet heitte det: *Når det gjeld dei framtidige rammene for kunstfaglege høgskolar, ville det vore ein føremon å klarleggja*

før møtet om det er eit ynskje å drøfte grunnlaget for å driva forfattarstudiet på same vilkår som kunstfagleg utdanning.

Ei slik avklaring viste det seg at DnF ikkje kunne medverke til, m.a. fordi tidsfristane var i knappaste laget. I tilsvaret til departementet gjer DnF det derimot klart at ein ikkje er interessert i å drøfte fagleg kompetanse, berre finansiering: *I den grad vi vil trekke samanlikningar med kunstfaglege høgskolar, vil dette berre gjelde nivået på ressurstilgang som krevst for å gjennomføre kunstfaglege utdanningar.*

Det som vidare skjedde er kort fortalt dette: Undervisningsåret 1998-99 hadde underteikna permisjon. Tilbake i Bø får eg høyre, via ein tredje person, at DnF vurderte å ”flytte” Forfattarstudiet til den nyskipa Filmskolen på Lillehammer. Underteikna skreiv då ein rapport om utviklinga (eller mangelen på utvikling) av studiet, noe som medførde eit møte mellom formannen i DnF og HiT noen veker seinare. På dette møtet kunne formannen (Karsten Alnæs) opplyse at det ikkje hadde vore intensjonen til DnF å vere destruktiv i samarbeidet med HiT. Deretter blei det formelle samarbeidet mellom DnF og HiT vedteke oppheva.

På 1990-talet hadde Universitets- og høgskolesektoren i Norge gått inn i ein omfattande reformperiode, og etter universitets- og høgskolereforma i 2002, oppfatta i alle fall underteikna at båten (foreløpig) hadde gått med omsyn til samlokalisering av kunstfaglege studiar innafor academia. Dette hadde primært samheng med innføringa av ny finansieringsmodell for høgare utdanning i Norge. I eit land som Sverige t.d., ville situasjonen ha vore ein annan. Universitetet i Göteborg for eksempel har m.a. eit kunstfagleg fakultet.

Slik eg oppfatta stoda i 1982, hadde vanskaner som kom til syne rot i noe som likna eit kunstfagleg og pedagogisk vakuum. Det fanst ingen raske løysingar i sikte, knapt noe å diskutere. Der kompetansen manglar, finst verken diskusjonsgrunnlag eller appellinstansar. Der fanst berre to valg: Enten seie takk for seg, eller å brette opp ermene og forsøke å komme i gang med å bygge opp den kompetansen som var nødvendig, sjøl om det var openbert at dette ville koste tid og krefter. Og her er eg ubeskjeden nok til å tenke at høgskolen hadde hatt ein smule flaks i det ein hadde tilsett ein verkstadleiar / studieleiar med dobbel kompetanse, dvs. som hadde høgare utdanning og lang fartstid som pedagog, i tillegg til erfaring som forfattar.

Og dermed begynner vi vel å nærme oss sider ved studiet som kan verke noe meir gjenkjennelege enn dei tilhøva som er skissert frammanfor. For det gjekk jo bra med forfattarstudiet, gjorde det ikkje det? Kompetansen kom sakte men sikkert på plass etter kvart som forfattarar og studentar strøymde til Bø, enkeltvis og i flokk, for å undervise og bli undervist; og sjøl om ikkje studiet voks seg større reint fysisk, så voks utdanningstanken og spreidde seg nesten forbløffande raskt. I Norge, i Danmark, i Sverige.

Så er vel alt vel og bra då? Når enden er god, er som kjent alt godt. Men kanskje er det ikkje riktig slik det er heller. Det hender eg spør meg om det halvhjarta tiltaket som Forfattarstudiet i utgangspunktet tvillaust var, framprovoserte reaksjonar og naudløysingar som i ein viss forstand har blitt oppfatta som føringar i positiv meining. Og om det tolmodet som lenge var ei dygd av nødvendighet, i for stor grad har kome til å framstå som desse utdanninganes fremste dygd i det heile? Noe som m.a. kan ha medverka til at vi i altfor lenge har akseptert status quo, som om det var det endelege målet.

Nå skal ein sjølsagt ikkje sjå bort ifrå at det låg (eit slag) realisme i å ikkje slå altfor stort på dei første åra, sidan dette med forfattarutdanning ikkje akkurat låg i lufta i byrjinga av 80-talet; der var mange mistydingar, for ikkje å seie fordømmar, også mellom dei som var grunnleggande positive til studiet. Eit eksempel: dei første åra hadde vi studentar som verken ville snakke med eller la seg fotografere av journalistar. Grunngevinga var at ingen, verken i familien eller på jobben, visste at dei gjekk på forfattarkurs, og at dei ynskte å halde det skjult for ikkje å bli oppfatta som overambisøse.

Varsemd kan saktens vere ei dygd, men eg kan vanskeleg sjå at det kunne ha oppstått ein meir krevjande situasjon enn den vi opplevde i 1982 om ein hadde gått for eit meir konvensjonelt opplegg. Og sjøl om vi med god grunn kan hevde at mye har gått bra, veldig bra, så står det framleis mye igjen å gjere. For vi kan rett og slett ikkje seie at forfattarutdanningane jobbar godt nok så lenge det finst ørens lyd for ytringar som går på utdanninganes rett til å eksistere. ”Kan ein lære å bli forfattar?” Ja, du store min!

Kven spør om ein kan lære å bli t.d. skodespelar eller biletkunstnar ... Eller fotballspelar for den sak skuld.

I dag finst det framleis ingen forfattarutdanningar som (åleine) kvalifiserer for bachelor- eller mastergrad. Arbeidet med å utvikle fullgode forfattarstudiar treng derfor å komme

på skinnene, jo før, jo heller. Men aller først bør vi få ei samla evaluering av det som faktisk er gjort, både nasjonalt og i nordisk samheng; dernest kan planarbeidet for ei vidare utbygging ta til.

Kva er ei fullgod forfattarutdanning?

(Forslag)

1. Ei fullgod forfattarutdanning skal vere mal og referanse for skjønnlitterær skrivekunst, både kunstnarleg, pedagogisk og institusjonelt.
2. Ei fullgod forfattarutdanning har fagleg og organisatorisk nivå på linje med andre kunstfaglege utdanningar.
3. Utdanninga skal gi grunnleggande og /eller vidaregåande kompetanse når det gjeld skjønnlitterær skrivekunst, og høve for kunstnarleg utvikling.
4. Utdanninga kan ha to eller tre faglege nivå.
5. Utdanninga skal vere eit breitt kompetansesenter. Den skal ha tid og ressursar for forsknings- og utviklingsarbeid, også over genre- og faggrensene.
6. Utdanninga skal tilby attraktive arbeidsplassar for forfattarar og andre kunstnarar utan at det skjer på kostnad av den kunstnarlege verksemda til den enkelte.
7. Der bør vere minst ei forfattarutdanning på toppnivå i kvart nordisk land.