

FILOLOGEN

Allmennkulturelt tidsskrift for HF-fakultetet ved UIO ★ Utgitt av Filologisk Forening

Nr.1 - 2006





INNHALDSFORTEGNELSE

MYSTERIET MED SOPHUS BUGGES TAPTE GALOSJER av Ernst Bjerke	s. 5
OM TOMGANG OG ETIKK av Ragnhild Ingridsdotter Hoem	s. 6
INTERVJU MED PANOS DIMAS av Ragnhild Ingridsdotter Hoem	s. 9
TO DIKT av Kari-Mette Ørbog	s. 11
VANEN ELLER EGGET? av Anders Fjeld	s. 13
HELE av Tore Stavlund	s. 17
SALAR DE UYUNI, BOLIVIA av Ina Holth	s. 26
OVER RIVA LÅ DER IKKE EN SKY av Nicolai Strøm-Olsen	s. 28
SØK MEG, SØK MEG, SØK MEG – EN LESNING AV NILS ØIVIND HAAGENSEN av Christine Skogen Nyhagen	s. 35
KORTTEKSTER av Emil Høgset	s. 44
Å SMELTE av Erik Bjørk-Larsen	s. 45
LYNGKJENNING av Jørn Nedrebø	s. 47
ØNSKELISTE av Eivind Kirkeby	s. 48

LEDER



Forsidebildet på årets første nummer er knipset i 1939. Tar du det nærmere i øyesyn, vil du oppdage at motivet, enda så vakkert det fremstår på overflaten, er et bombeffly. Man kan saktens fundere over hvordan noe så destruktivt og skremmende som et bombeffly kan se så tiltalende og elegant ut. Utformingen av fly på tredvetallet må sies å ha vært noe for seg selv. Med dette i minnet velger vi å forlate tankene på historien, og fly rett inn i en ny og lovende sommer.

Sommeren 2006 tar vel imidlertid slutt før eller senere, som alt annet i livet, men det betyr ikke at alt håp er ute, spesielt ikke for skriveglade studenter! Til høsten planlegger nemlig Filologen en novellekonkurranse, hvor bidragene vil bli trykket i årets fjerde og siste nummer: en ekstraavgave som utelukkende vil bestå av noveller og korttekster. Tema velger du selv. Derfor ønsker vi at interesserte skribenter sender inn sine bidrag til konkurransen i løpet av sommeren og høsten, frem til den 20. oktober. Bidrag kan sendes til filologen@filologiskforening.no, merket "novellekonkurranse". Filologen mottar med stor takk andre tekster til den samme e-postadressen. Vi er alltid åpne for bidrag til kommende numre, det være seg artikler, essays, korttekster, dikt eller illustrasjoner og bilder. Har du en god, uttrykt tekst som du gjerne skulle sett på trykk, er Filologen stedet. Her kan du være sikker på at den havner i trygge hender.

Fra og med dette nummeret har Filologen fått to nye redaktører.

God sommer!

Med vennlig hilsen

Christine Skogen Nyhagen &
Ragnhild Ingridsdatter Hoem

MYSTERIET MED SOPHUS BUGGES TAPTE GALOSJER

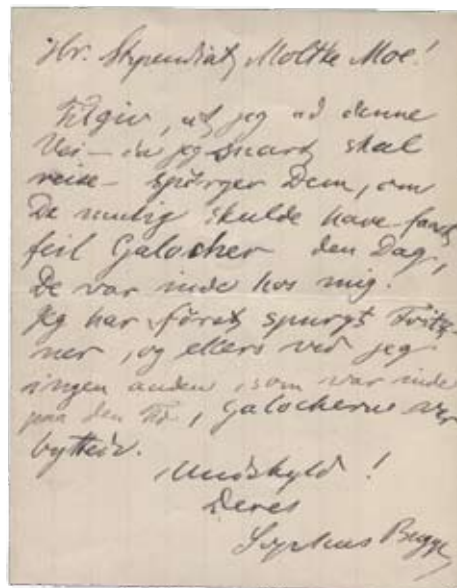
Ved Ernst Bjerke

Nå og da gjør man interessante funn i antikvariatene. Dette funnet forteller litt om en utvilsomt lærd – og kanskje endog fuktig – aften i universitetsmiljøet i Christiania i første halvdel av 1880-tallet.¹ En dag var folkloristen, den gang stipendiat Moltke Moe (1859 – 1913) og filologen Johan Fritzner (1812 – 1893) samlet hjemme hos den etter hvert store språkforskeren Sophus Bugge (1833 – 1907), nå mest kjent som en bygning på Blindern. Hva de snakket om vet ingen, men da gjestene gikk, tok en av dem – med eller uten overlegg – på seg Sophus Bugges galosjer, og forsvant ubemerket ut døren. Neste morgen eller morgenen deretter fant verten seg i forlegenhet for sitt eget skotøy, hvilket aldri er hyggelig når man – som Bugge gjorde – står på reisefot. Mistanken falt raskt på Fritzner, som benektet all befatning med galosjene, og da gjenstod kun Moe. Bugge satt seg ned og skrev følgende seddel, som undertegnede kom over og kjøpte tidligere i år. Om publiseringen av dette brevet vil få betydning for den vitenskapshistoriske forskningen, gjenstår å se.²

Hr. Stipendiat Moltke Moe!

Tilgiv, at jeg ad denne
Vei – da jeg snart skal
reise – spørger Dem, om
De mulig skulde have faaet
feil Galoscher den Dag,
De var inde hos mig.
Jeg har først spurgt Fritz-
ner, og ellers ved jeg
ingen anden, som var inde
paa den Tid, Galoscherne bleve
byttede.

Undskyld!
Deres
Sophus Bugge.



Hr. Stipendiat Moltke Moe!
Tilgiv, at jeg ad denne
Vei – da jeg snart skal
reise – spørger Dem, om
De mulig skulde have faaet
feil Galoscher den Dag,
De var inde hos mig.
Jeg har først spurgt Fritz-
ner, og ellers ved jeg
ingen anden, som var inde
paa den Tid, Galoscherne bleve
byttede.
Undskyld!
Deres
Sophus Bugge

¹ Moe fikk statsstipend "til systematisk Indsamling og Studium af norsk Folketradition" i 1882, men ble professor allerede i 1886. Brevet må på grunn av hans tittel være skrevet i denne perioden. Fritzner bosatte seg i Christiania i 1878 for å arbeide på en ny utgave av sin Ordbog over det gamle norske språk, som Sophus Bugge fullførte etter hans død. Bugge var blitt professor allerede i 1866.

² Såvidt undertegnede har kjennskap til, er brevet ikke kommet med i Kristoffer Kruken trebindsutgave av Sophus Bugges brev, Alvheim og Eide akademisk forlag 2004.

OM TOMGANG OG ETIKK

av Ragnhild Ingridsdotter Hoem

Den 10. mars 2006 leste jeg et intervju med den amerikanske professoren James Lovelock i A-magasinet. Lovelock ble presentert som en av vår tids mest anerkjente akademikere. Det han sa i intervjuet var oppsiktsvekkende og skremmende. I følge Lovelock er det ingenting å gjøre med verdens miljøproblemer. Det går uansett til helvete, for det er for sent.

Lovelock har lenge fått miljøaktivister på nakken på grunn av sine bastante uttalelser. Han mener blant annet at gasskraftverk kan være bra for klimaet nå. Grunnen er fenomenet global dimming, som veldig forenklet er lokal forurensning som hindrer solstråler i å nå jorden og slik svekker den globale oppvarmingen. Utslipp fører dermed til global oppvarming og lokal nedkjøling på samme tid, og en drastisk reduksjon av forurensningen kan derfor også få svært uheldige konsekvenser.

Nå ser imidlertid ikke dette ut til å være den mest nærliggende utviklingen. Forskningen på disse mekanismene er dessuten vanskelig og usikker. Det er ingen som kan spå hva som vil skje med jorden. På den ene siden endrer vær og vind seg naturlig, på den andre siden kan de enorme utslippene av fossile gasser som ikke har vært med i systemet på millioner av år ha påvirket klimaet betydelig. Den vitenskapelige diskusjonen rundt dette er tung og utilgjengelig, og refereres derfor sjelden i media. Global dimming for eksempel, som er et meget komplekst fenomen, blir sjelden nevnt. Derfor er dette urovekkende og dystert lesning en fredag ettermiddag. Hva nå, hvis det allikevel er meningsløst?

"Alt er fåfengd" sier forkynneren i det Gamle Testamentet, og fortsetter: "Berre ideleg fåfengd!". "Alt har hendt før, ingenting er nytt under sola", heller ikke tanken om det meningsløse. Men det er nettopp denne som slår meg når jeg leser intervjuet med James Lovelock. Det nytter ikke lenger å gjøre noe, det er for sent, vi kan bare la være. Tanken om det fåfengte er vakker og ond på samme tid, den rommer en lengsel etter mening samtidig med en

ærefrykt, men kanskje også en stolthet over å ha funnet et svar: Den titter overbærende ned på dem som vier livet sitt til en sak og tror at de kan bidra til noe godt. På mange måter viser den også en respektløs holdning til at vi ikke kan forstå evigheten. Har vi rett til å si at alt er fåfengt bare fordi vi ikke kan se noen overordnet mening med tilværelsen? Hvis det ikke er noen mening med handlingene våre, er det å prøve å gjøre noe fånyttet, det fører ikke frem for det er ikke noe der fremme, det er bare "jag etter vind". Men har vi lov til å la være å forholde oss til fremtiden fordi vi ikke ser noen mening med den?

Er ønsket om å gripe meningen med livet nyttig for oss? Eller er det bare villedende, og forskyver vår oppfatning av hva som faktisk er viktig og betydningsfullt her og nå? Følelsen av at livet er meningsløst fordi vi ikke ser noe mål med det, står i kontrast til en tankegang hvor man sier at ulike sider ved livet har en verdi i seg selv, for eksempel å søke visdom eller vennskap. Selv om den som handler godt og den som ikke gjør det møter samme skjebne, sier Forkynneren at det er bedre for mennesket å holde seg til det gode, rett og slett fordi det er bedre å famle i lyset enn i mørket. Men kanskje er både tanken på fremtiden og tanken på det fåfengte unyttig for oss, kanskje gjør man seg selv en bjørnetjeneste ved å prøve å tenke så stort. Forkynneren synes livet virker tomt fordi han ikke ser noen mening med det utover at han kan ha det godt mens han ennå lever. Men hvor stor betydning kan et menneske forvente at dets liv skal ha? Kanskje det ikke er noen mening, kanskje alt bare ruller og går fordi det ruller og går. Kanskje jorden er den evighetsmaskinen vi aldri har greid å finne opp. I hvert fall er det et maskineri som har eksistert og sannsynligvis vil eksistere langt utover vårt perspektiv og vår fatteevne, med eller uten mennesker.

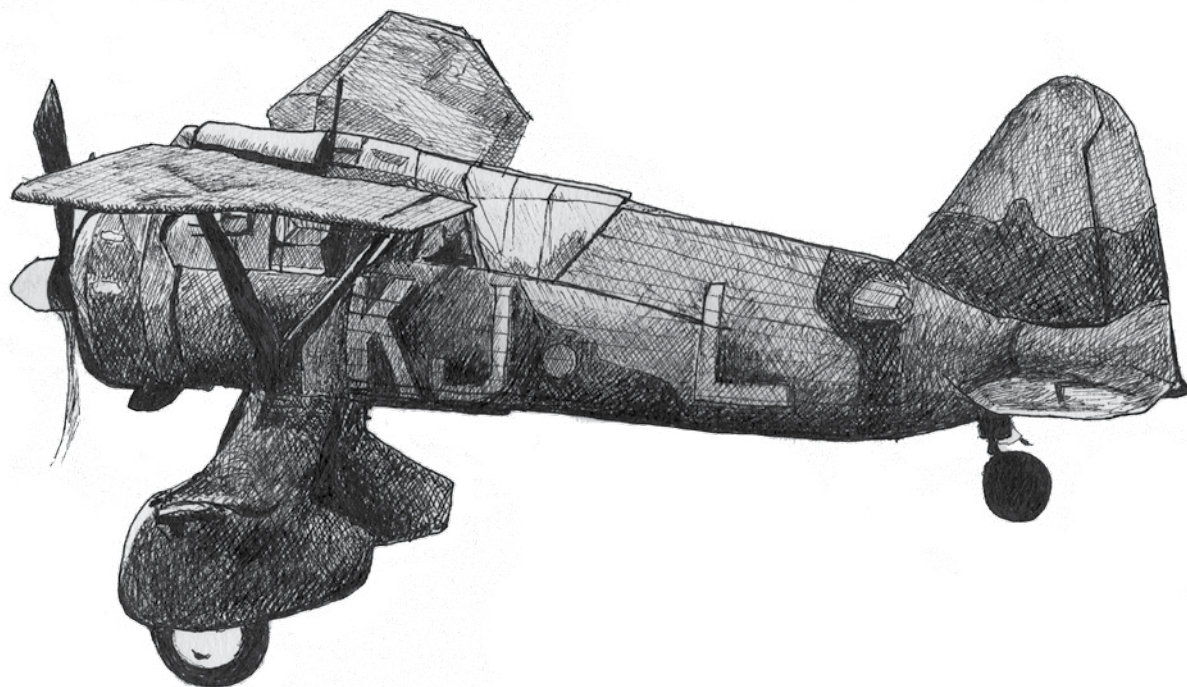
"Eg såg det plagsame strevet Gud har gjeve menneska. Alt skapte han fagert i si tid. Jamvel æva har han lagt i hjarta deira. Men dei skjønar ikkje det verk som Gud har gjort frå fyrst til sist".

Det er lett å bli fanget av tanken på det fåfengte. Det er også lett å bli deprimert av den. Men mye av problemet ligger muligens i at det er vanskelig å formulere spørsmålene rundt det meningsløse klart nok, og en uklar problemstilling kan aldri få annet enn uklare og forvirrende svar. Kanskje man trenger å få stilt kritiske spørsmål til oppfatningen om at alt er meningsløst, heller enn å bli forstått. Kanskje hører ikke denne problemstillingen til i psykologien, men i filosofien.

Mennesket må vite at alt har sin tid i livet, sier Forkynneren, og viser det gjennom de kjente strofene i diktet i det tredje kapittelet som sier at alt har sin faste tid:

*"Alt som hender under himmelen har si tid:
ei tid til å fødas, ei til å dø,
ei tid til å planta, ei til å riva opp...
ei tid til å gråta, ei til å le...
ei tid til å ta i famn, ei til å la det vera".*

Forkynneren (tidl. kalt Predikerens bok), er en av de sentrale og trolig yngste bøkene i den hebraiske (gammeltestamentlige) verdenslitteraturen. Forkynnerens visdom skiller seg fra den nyttemoral vi finner i annen visdomslitteratur i Bibelen. Livet er en vandring fra fødsel, og uansett hvordan man bruker dagen går det mot kveld, natt og død. I følge Forkynneren er mennesket derfor henvist til å legge livet i Guds hender og nyte det mens det varer. (Kilde: Politikens Bibelleksikon, Politikens Forlag, København, 1992).



INTERVJU MED PANOS DIMAS

av Ragnhild Ingridsdotter Hoem

- Dommedagsprofetier har alltid vært her. Ingenting skulle tilsi at de truslene er mer farlige nå enn de var i antikken eller renessansen for eksempel. Det har vi sett seg at menneskeheten ikke har gått under. Menneskene har taklet problemene når de har dukket opp.

Dette sier professor i filosofi ved Universitetet i Oslo Panos Dimas i samtale med Filologen om etikkens rolle i møte med det meningsløse i tilværelsen.

Har vi rett til å la være å forholde oss til fremtidige generasjoner?

- Fremtidstanken er faktisk litt problematisk. Det er ikke så åpenbart klart at man er forpliktet overfor vesener som ikke eksisterer. Skal vi ta mer hensyn til de som ikke finnes enn de som er her? La oss for eksempel tenke oss at for å fø 6-7 milliarder mennesker må man gjødsle mer, og dermed forurense mer. Men så kommer noen og sier at nei, det kan vi ikke gjøre, for vi må tenke på de som kommer etter oss, vi skylder fremtidige generasjoner å ikke forurense jorden.

Mener du at vi ikke uten videre skylder dem som ikke eksisterer noe, men bare dem som er her nå?

-La meg sette problemet litt på spissen: Er det rimelig å forvente at vi skal slite mye mer nå enn vi må, fordi vi er usikre på hvorvidt vi kommer til å gjøre det vanskeligere for fremtidige generasjoner? Det er en problematisk tankegang, og derfor er det også uklart hvor mye kraft det er i et slikt argument. Det er et bedre argument å si at det er dårlig i seg selv, uavhengig av konsekvensene, å ødelegge noe som man mener er verdifullt. Hvis jeg for eksempel har en tallerken som er verdifull for meg vil det være dårlig om denne tallerkenen blir ødelagt. Den har

ikke noen verdi i form av for eksempel hva konsekvensene er av at den blir ødelagt, den har verdi i seg selv. Om vi tilskriver noe verdi er det en dårlig handling å ødelegge det uansett hva de fremtidige konsekvensene er av at det blir ødelagt. Hvis vi mener at ren luft er verdifullt, er det en dårlig handling å gjøre luften skitten. Hvis vi mener at rent vann er verdifullt, og man kan tilskrive rent vann mange former for verdi: nytteverdi, nytelsesverdi, etisk eller estetisk verdi for eksempel, da er det dårlig å forurense vannet. Når man mener at noe har en verdi i seg selv, og å holde miljøet rent har nettopp det, er det riktig å ta vare på det, uavhengig av konsekvensene det kan ha for fremtiden.

Men hvem skal bestemme hva som er verdifullt?

-Vi skal bestemme det. I et demokratisk system blir man nødt til å følge det de fleste mener. De aller flestes intuisjon sier at miljøet vi lever i har en verdi i seg selv. Det hadde kanskje vært fornuftig om argumentasjonen fokuserte på dette isteden for å snakke om mulige konsekvenser langt ut i fremtiden. Det blir for langt borte, og det er i tillegg teoretisk problematisk å snakke om forpliktelser overfor noen som ikke eksisterer.

Men man vet jo at noen ting har konsekvenser allerede, som for eksempel global dimming?

-Jeg tror veldig få vil hevde at de har et godt grep om det som skjer, og hvilke konsekvenser det som skjer vil ha. Derfor kan det hende at det å gjøre mye vil ha større og mer ødeleggende konsekvenser enn om man er mer konservativ og tilbakeholdende i sin iver til å gjøre det ene eller det andre, eller la være å gjøre det ene eller andre. Jeg tror vi må være litt ydmyke overfor at vi nok forstår ganske lite. Problemet med argumentasjonen for miljøvern slik jeg ser det er at den er blitt så ideologisert at man ikke er i stand til å

sette seg ned og tenke kritisk. Det er veldig uheldig, og jeg tror det blir for fjernt for mange å tenke på denne måten.

-Når jeg mener man skal være forsiktig, er det også basert på at jeg tror de tiltakene man gjør kan ha veldig store konsekvenser. Veldig mange av disse konsekvensene er det vanskelig å ha god oversikt over på forhånd, og derfor kan man bli møtt med flere problemer på grunn av de løsningene man har kommet fram til enn om man ikke hadde handlet.

- Vi må heller ikke glemme at dommedagsprofetier alltid har vært her. Ingenting skulle tilsi at de truslene er mer farlige nå enn de var i antikken eller renessansen for eksempel. Det har vist seg at menneskeheten ikke har gått under. Menneskene har tross alt klart å takle problemene når de har dukket opp. Som fremgangsmåte er det ikke mindre rasjonelt enn å tro at man kan unngå fremtidige problemer som vi ikke en gang vet hvordan kommer til å være, sier professor Panos Dimas.

Mener du at å få en altomfattende forståelse av disse tingene vil være umulig?

-Ja, jeg føler meg helt sikkert på at det er reelt sett umulig å få en koherent, analytisk, fakta og vitenskapsbasert forståelse av det hele. Det er her ideologiene finner rom. De tilbyr nettopp en altomfattende virkelighetsforståelse, men det er uklart hva begrunnelsen for den er. Derfor gir ideologier ikke et troverdig bilde. De er basert på mye mer enn vitenskap.

-Konservatismen innebærer isteden at man går skrittvis fram. Man bør være forsiktig med å foreta forandringer som man ikke kjenner konsekvensene av. Man bør kanskje også stole på at man kommer til å være i stand til å håndtere problemene når de dukker opp. Og man bør i hvert fall være veldig forsiktig med å la

være å dekke reelle behov mennesker har nå, i frykt for hva det vil innebære for fremtidige generasjoner.

Det er en erstatning for å ha en ideologi?

-Ja. Det beste ville selvfølgelig være å ha en altomfattende virkelighetsforståelse, som ville gjøre oss i stand til å handle riktig til en hver tid. Men siden vi nok ikke kan få det, tror jeg det lønner seg å være litt kritiske overfor en del preventive tiltak. I alle fall ikke gjøre store forandringer nå, og bruke noe så usikkert som et miljøargument som forholder seg til en mulig katastrofe i fremtiden som begrunnelse. At det er viktig for fremtiden står ofte fram som det viktigste argumentet i dag, fordi man ikke tør å diskutere grunnlaget for denne påstanden. Det er få som tør å utfordre denne tankegangen, avslutter professoren.



Jeg tror jeg dør
av kjedsomhet
over svarene som forsvinner
når jeg åpner øynene

Alt er bare tull
bortkastet
noe som ikke vil bety noe etterpå

Pessimist,
kalles det
Jeg har kalde føtter
Bare glødende sol kan varme dem
Men du er ikke her

Kari-Mette Ørbog



Om og om igjen
skjer bare de samme tingene
Stadig tenker jeg
hadde andre ting skjedd før
ville andre ting skje nå
ikke gjentakelser
ikke repetisjoner
ikke – ikke - ikke
bare de samme tingene

Kari-Mette Ørbog

VANEN ELLER EGGET?

av Anders Fjeld

OM: Prokrastinasjon og unnasluntring under oppgaveskriving, om vanementaliteten som en verpeklar høne, og egget som en frigjørende mekanisme

Du kommer snart til å forstå hvor barnslig denne overskriften egentlig er. Den er ganske barnslig, nemlig. Eller, den skal iallfall være det, hvis alt går etter planen. Og ja, jeg prøver å fremstå som karismatisk og kul med denne innledningen, men i rasjonalitetens ånd har jeg naturligvis en legitim grunn i tillegg. Er det noe jeg har lært av 15 år med TV3 og 6-12 reklamepauser per program, så er det at barnslige mantraer huskes. Jeg husker fremdeles en Smil-reklame fra gudherrens mange år tilbake: "Skapt for å deles." Ikke fordi den var morsom, men fordi det er 13 biter i pakken. Som jo er litt barnslig. Den samme hjernevaskende effekten søker jeg å oppnå gjennom å trekke en analogi mellom de psykologiske forutsetningene for en vanementalitet og de anatomiske forutsetningene til en verpeklar høne.

For å finne et gjennomgående eksempel har jeg alliert meg med et akademisk glinsende ord: Prokrastinasjon. Det betyr å sette en handling eller oppgave som trenger å fullføres til side ved å fokusere på en helt annen handling eller oppgave. Kort og godt ikke gidde å gjøre det som trengs å gjøres. Før i siste liten, eventuelt. Kastes så prokrastinasjon, eksamensfrister og øl i en gryte, er man vel bare et lite oppkok unna den stereotypiske student. Mange kjenner sikkert fenomenet på kroppen, og anser det kanskje til og med som en vane vond å vende. Som John Perry, filosofiprofessor ved Stanford University og selvutnevnt prokrastinator, sier: "If all the procrastinator had left to do was to sharpen some pencils, no force on earth could get him to do it." Et kjapt google-søk avslører en liten hær av Dr. Phil-karakterer med tydelige ambisjoner om å forfatte selvhjelpsbøker som uttaler seg om hvordan prokrastinasjonen skal unngås. Vi blir overøst av innsikter som at vi burde erstatte må med vil, erstatte perfeksjonisme med tillatelse til å være menneskelige, og erstatte unndragelse med moro.

Felles for disse innsikter er en oppfatning av prokrastinasjon som vanemessig betinget, basert på den idé at det eksisterer psykologiske, handlingsdeterminerende mekanismer som potensielt kan underlegge seg individets vilje til å foreta de handlingsvalg som virker mest hensiktsmessige. Tesen som forfektes her er at denne idéen er en selvpoppfyllende profeti, at det er gjennom å påklebe seg selv handlingsdisposisjoner man realiserer de begrensninger prokrastinasjon medfører. Er du først ei høne er det jo begrenset hva du makter å produsere.

Prokrastinasjon, forstått som vane, representerer noe negativt ettersom den undertrykker en mer fokusert og målrettet livsstil, og fordi den typisk medfører stress og muligens også psykiske problemer. Det er kanskje ikke fullt så dramatisk som den første kjente moderne bruk av ordet tilsier. Denne inntraff da prest Anthony Walker under en gudstjeneste på 1600-tallet erklærte: "Prokrastinasjon er synd!" Selv om prokrastinasjonen i dag ikke medfører at en må tilbringe evigheten i aske om man i forbifarten glemmer å betale avlat, burde likevel eventuelle psykologiske konsekvenser og manglende fokus på viktige oppgaver innen egen livssituasjon tas alvorlig.

Tom: - En høne, ja, det er jo prokrastinasjon i et eggeskall det.

Det stemmer, Tom. Noe som vil fremgå tydeligere når egget presenteres som en frigjørende mekanisme i motsetning til vanementaliteten, eksemplifisert som en verpeklar høne, er det på mange måter et sartreiansk utgangspunkt som legges til grunn. Jean-Paul Sartre hevdet, gjennom fenomenologiske betraktninger, at mennesket var absolutt fritt, og han forkastet dermed underbevisstheten som et styrende prinsipp i vår psyke. Menneskets absolutte frihet i Sartres prinsipielle forstand vil ikke ligge som premiss i betraktningene som her presenteres, men heller som en noe feigere tankegang som holder til i nabolaget (merk forresten at alle utviklingsstegene nå er representert: egget, kyllingen og høna). En feigifisert sartreianer hevder heller at gitt de handlingsvalg som fremkommer gjen-

nom ens selvbevissthet, står man absolutt fritt til å velge hvilken av disse foreliggende handlingsmuligheter man ønsker å realisere. Dermed videreføres til en viss grad forkastelsen av underbevissthets som styringsmekanisme, men dette forutsetter en tilstrekkelig grad av selvbevissthet. Dette vil utdypes senere.

Med vanementalitet menes det å anse visse (eller alle) handlinger for å være produkter av iboende handlingsdisposisjoner som, gjennom underbevissthet eller andre instanser, fremtrer med en viss rigiditet eller en slags nødvendighet, og som gjerne må avvenes gjennom gjentatte stimuli som medfører en gradvis endring av tankebaner. Ethvert individ velger altså sine handlinger ut fra predefinerte handlingsmønstre som et resultat av dets samlede erfaring, samt eventuelt som et resultat av de naturlige disposisjoner som måtte foreligge gjennom genetisk arv. Dermed står ikke individet absolutt fritt i sine handlingsvalg. Psykologiske disposisjoner legger derimot føringer for handlingsvalget, og står i veien for potensielle handlingsvalg.

Selv om mange kanskje vil synes det er for sterkt å hevde at disse psykologiske disposisjonene determinerer handlingsvalget, kan man antagelig mindre kontroversielt hevde at de på en deterministisk måte utelukker enkelte potensielle handlingsvalg. Dermed er man som en verpeklar høne. Man verper, eller foretar handlingsvalg, på bakgrunn av en anatomi, eller psykologisk struktur, som utelukker stor variasjon i resultatet, selv om en viss variasjon ikke nødvendigvis utelukkes. En høne kan ikke verpe frem krokodilleegg, nettopp fordi den er en høne. På samme måte kan ikke individet foreta et handlingsvalg som (i for stor grad) strider mot dets psykologiske disposisjoner, nettopp fordi individets handlinger foretas (iallfall delvis) som resultatet av dets samlede erfaring. Idéen som legges ut til salg her er at dersom fokuset rettes mot egget i stedet for til høna, så kan resultatet like gjerne bli en krokodille som en kylling.

Forøvrig kan det bemerkes at om man er en høne hvis psykologiske disposisjoner tilsier at prokrastinasjon vil prege ens handlingsvalg, så må prokrastinasjon avvenes gjennom en

gradvis endring av tankebaner. Det er med dette perspektivet selvhjelpsbataljonen gjennom kjerringråd og coole maksimer opererer sammen med Dr. Phil-patruljen for å dytte prokrastinasjon utfor verdens ende og la det drive vekk i verdensrommets harmløse vakuum frem til dommedagen innhenter den.

Tom: - Egget er jommen meg uforutsigbart, det må klekkes før man vet hvorvidt man skal løpe, kile eller skru på ovnen.

Du kan få sagt det, Tom, men før vi kikker nærmere på eggets potensial må selvbevissthets innvirkning på handlingsvalget utdypes. Det ble nevnt at selvbevissthet ligger som forutsetning for individets foreliggende handlingsvalg. Dette kan forstås i en kvantitativ forstand: økt selvbevissthet muliggjør flere handlingsvalg; eller i en frihetsmessig forstand: økt selvbevissthet medfører at aktøren i større grad reflekterer over handlingsvalg i relasjon til dets egne preferanser og holdninger, og dermed kan aktøren i større grad løsrive handlingsvalg fra determinerende, eksterne instanser som normer, verdier og autoriteter. Både den kvantitative og frihetsmessige forstand er essensielle deler av det begrepet om selvbevissthets som her forfektes, derfor vil begge kort utdypes. Det sentrale poenget ligger i at bevissthet om aspekter ved ens virkelighet er nødvendig for å kunne utføre intenderte handlinger på eller ut fra disse aspektene.

Den kvantitative forstand kan virke nokså triviell. I og med at mennesket innehar en bevissthet om seg selv, har det samtidig mulighet til å determinere eller realisere selvet på forskjellige måter. Selvbevissthet er derfor nødvendig for å kunne anerkjenne ens eget potensial for utøvelse, altså foreliggende handlingsvalg. Dette er dog bare et skille mellom selvbevissthet og ikke-selvbevissthet, og tesen som skal forsvares er at økt selvbevissthet muliggjør flere handlingsvalg, forstått som en stigende akse. Dette kommer i stand gjennom å påpeke at sosialt samvær er en nødvendig forutsetning for selvbevissthet, og at selvbevissthet dermed ikke kan fraskrives dets nødven-

dige forbindelse med det sosiale samfunn. En grov skisse: I livets første stadier lærer man seg selv å kjenne gjennom observasjon av andre, men etter hvert som man blir mer bevisst på at ulike muligheter for utfoldelse foreligger, fristiller man seg i større grad fra de handlingsmønstre man umiddelbart har påtatt seg på grunnlag av observasjon, og søker alternative handlingsvalg. Dermed oppstår et kvantum av handlingsvalg gjennom økende bevissthet om ens egen konstitusjon og potensial i verden.

Veien videre til den frihetsmessige forstand er kort. Samtidig som sosialt samvær legger muligheten til rette for dannelsen av selvbevissthet, medfører det også hindringer for handlingsvalg, i og med at en hel del oppfatninger, normer og verdier allerede foreligger i den sosiale sfære. Selv om disse oppfatningene ikke nødvendigvis innskrenker antallet av potensielle handlingsvalg som fremkommer gjennom den kvantitative forstand, innskrenker de derimot antallet av de potensielle handlingsvalg som det er aktuelt å realisere. Det er ikke slik at frihet i denne forstand består i at individet skal fristille seg fra sine oppfatninger, normer og verdier når det foretar sine valg, men heller det at individet innehar en kritisk evne ovenfor foreliggende normer og verdier i kulturen, samt en selvrefleksiv evne til å innse eget potensial for utfoldelse. Dette fremkommer gjennom betraktningen om at for å kunne ta stilling til de ulike aspektene ved ens virkelighet, må man først ha bevissthet om dem. Og når man har en bevissthet om dem, kan man handle på og ut fra dem, som igjen kan innebære både flere potensielle handlingsvalg og at flere av de potensielle handlingsvalg er aktuelle for realisering.

De filosofiske spørsmålene rundt selvbevisstheten er dype og kompliserte, og burde nok undersøkes gjennom funderinger i leksikonstørrelse. Med den ovenstående utredning skapes bare et svært røft bilde, der det sentrale poenget som sagt ligger i at bevissthet om aspekter ved ens virkelighet er nødvendig for å kunne utføre intenderte handlinger på eller ut fra disse aspektene. De øvrige betraktningene rundt selvbevissthet er viktige først og fremst i den grad de er nødvendige for å understøtte dette poenget.

Og egget da? Egget representerer muligheter fremfor determinasjon. Mens høna er et bilde på hvordan handlingsvalg foretas ut fra foreliggende, psykologiske disposisjoner, er egget et bilde på den frie handling. Før det klekkes, altså før man foretar et handlingsvalg, ligger alle muligheter åpne: det kan klekkes ut en kylling (den feigifiserte sartre-ianer), krokodille, and, gnu, sjøløve, ungen til en fjomp eller Millennium Falcon for den saks skyld (sannsynligheten holdes beleilig nok utenfor). Fokuset ligger med andre ord på valgets muligheter fremfor personens determinerende disposisjoner, noe som kan illustreres med et eksempel:

En student mener han lider av prokrastinasjon fordi han alltid ender opp med å gjøre oppgaver dagen før innleveringsfristen. Han leser at dette er en iboende, psykologisk disposisjon som kan avvendes gjennom gjentatte stimuli av bestemte typer. Til neste uke har han en ny oppgave. I høneperspektivet kan han benytte dette som en mulighet til å bearbeide seg selv, til å forsøke å endre de disposisjoner som ligger til grunn for hans stadige unnasluntring av oppgaveskriving. Men han har et dårlig utgangspunkt, i og med at han bare delvis kan tilskrives ansvaret for prokrastinasjonen. Studenten er splittet: på den ene siden ønsker han å være plikttoppfyllende og gjøre oppgaver tidligere, på den andre siden har prokrastinasjonen sugd seg fast i deler av ham som han ikke har direkte kontroll over, og han må derfor kjempe for å rive disse ondskapens tentakler vekk fra den myke hjerneklumpen sin. Forlat nå høneperspektivet. Studenten er bevisst på at han ofte har ventet til siste liten med å gjøre ferdig oppgaver, og ønsker å endre dette. I og med at han er bevisst på dette, kan han også handle ut fra dette. Eggets perspektiv er så enkelt at det kanskje fremstår som naivt: I og med at han kan handle ut fra det, gjenstår det bare for ham å handle ut fra det. Bevissthet om aspekter ved ens virkelighet er altså både nødvendig og tilstrekkelig for å kunne utføre intenderte handlinger på eller ut fra disse aspektene. Studenten står slik absolutt ansvarlig for hva han velger å gjøre: så lenge han er bevisst på at han ønsker å gjøre oppgaven tidlig, er det utelukkende hans egne valg som kan

hindre dette [1]. I høneperspektivet innebar situasjonen en indre splid for studenten, i eggperspektivet foreligger ingen iboende psykologiske disposisjoner som bestemmer studentens handlingsvalg; den eneste instans med makt til å foreta handlingsvalg er ham selv, og denne makten er følgelig absolutt. Vanementaliteten garanterer sin egen eksistens gjennom fornektelse av det frie valg og det absolutte ansvar dette medfører, og er dermed å forstå som en selvoppfylgende profeti. Eller som egget ville sagt: Høna lever fordi den driter i meg.

Dersom studenten ikke hadde vært bevisst på at han alltid ender opp med å gjøre oppgaver dagen før fristen, ville han heller ikke kunne handle ut fra det, og dermed kunne han heller ikke gjort et forsøk på å unngå det. Straks han blir det bevisst, er det ingenting annet enn han selv som hindrer ham i å endre på det. Han står absolutt fritt til å handle på og ut fra ønsket om endring.

Den mer prinsipielle betraktning: I enhver situasjon aktøren står stilt overfor foreligger et antall valgmuligheter på bakgrunn av de virkelighetsaspekter denne er bevisst. Absolutt ingenting kan tvinge aktøren til å velge en bestemt av disse mulighetene; det fullstendige ansvar for handlingen hviler på aktøren selv ettersom denne står absolutt fritt til å velge.

Tom: - Dette er en akademisk arena og ikke en sykkclubb, kaklehøne.

Slapp av, Tom! Den positive argumentasjonen for den absolutte frihet i handlingsvalg er i denne korte teksten spinkel, og muligens ikke mer enn en appell til rimelighet og selvrefleksjon. Likevel, etter at studenten har funnet ut at han prokrastinerer og ønsker å slutte med det, og leser at han selv innehar det absolutte ansvar på bakgrunn av at han nyter en fullstendig valgfrihet, så virker det rimelig at studenten med

dette perspektivet vil kunne slutte å prokrastinere mer effektivt enn gjennom gjentatte vaneavvendende stimulanser. Hvis de ovenstående betraktninger er riktige, så kan en vane bare eksistere dersom (i) aktøren ikke er bevisst at det foreligger en tendens i hans handlinger som kan kalles vane; (ii) aktøren er bevisst vanen og lar den eksistere; (iii) aktøren er bevisst vanen og ønsker å kvitte seg med den, men er ikke bevisst sin absolutte valgfrihet og lar derfor vanen eksistere.

Jeg har forsøkt å belyse spørsmålet om prokrastinasjon gjennom å fremlegge betraktninger rundt menneskets grunnleggende muligheter til utfoldelse, som igjen har vært inspirert av Sartre. Slik jeg ser det, er dette problemet med store deler av populærpsykologien og spesielt selvhjelpsbataljonen: Det hele foregår på et nivå der en haug med sannheter ukritisk forutsettes som en konsekvens av manglende tematisering av menneskets grunnleggende vilkår. Så mens Sartre som en perledykker søker etter sannheten i en grumset sjø av språk, teorier og oppfatninger, vil Dr. Phil-patruljen og selvhjelpsbataljonen stå på toppen med fiskestenger og uttale seg om sjøens hemmeligheter på bakgrunn av deres sporadiske fangst. Med en "jeg går rett på samme hva jeg støter på" - mentalitet hva pretensiositet angår, tør jeg påstå at jeg i det minste hopper uti sjøen, selv om det muligens ender i mageplask og hundecrawling til lyden av selvhjelpsbataljonen som slenger ut coole svømmemaksimer.

Så, vanen eller egget?

Litteratur:

John Perry om prokrastinasjon - <http://www-csli.stanford.edu/~john/procrastination.html>

Jean-Paul Sartre - Being and Nothingness

Phil McGraw – Self matters

[1] Man kan naturligvis innvende at fysiske hindringer kan stoppe studenten, men dette er både å misforstå begrepet om situasjon som her fremlegges, og valgets betydning i forhold til prokrastinasjonen. I enhver situasjon foreligger handlingsvalg som aktøren anerkjenner potensielt kan realiseres, så dersom fysiske hindringer eksplisitt umuliggjør en eller flere valgmuligheter, vil aktøren sannsynligvis ikke lenger anerkjenne disse som handlingsvalg. Slik sett ville ikke studenten hatt noe valg, dermed ville det ikke vært snakk om prokrastinasjon, men heller å bli tvunget av ytre faktorer til å gjøre oppgaven siste dag før fristen. Dersom studenten likevel hadde valgt å gjøre oppgaven tidlig, for så å bli fysisk hindret, ville han jo nettopp ikke prokrastinert ettersom dette betegner en psykologisk tendens til å gjøre oppgaver i siste liten, ikke en ytre, fysisk tendens til å bli påtvunget å gjøre oppgaver i siste liten.

HELE (en beskjeftigelse)

av torestavlund@hotmail.com

1

Da Walter Benjamin skrev *Passagenwerke* kunne han ikke vite at hans tanker om de parisiske arkadenes bidrag til å skape et ikkehierarkisk forhold mellom produksjon, tilbud og etterspørsel omtrent femti år senere ville gjenspeiles i form av en elektronisk verdensvev. Benjamin så at handelsarkadene i Paris fungerte som et utbyttennettverk av alle slags varer en husstand eller en hvilken som helst annen kjøper måtte trenge. Det var et uttrykk for den ekspanderende form han så, et nettverk med tusen mulige inn ganger hvor det ikke fantes noen begrensninger for verken innhold eller sammenstillinger. De handlende sto fritt til å bevege seg etter eget for godtbeholdende. Alt var like lett tilgjengelig. Ingenting lå bortgjemt eller avskilt fra noe annet som i byen for øvrig, og slik unngikk den handlende å bli påvirket av beliggenhet eller vær. Alt lå til rette, kan man si, for å starte et moderne forbruk, og rundt 1840 var det på moten å gå tur med skilpadder rundt i arkadene. De trege reptilene satte et behagelig tempo for den handlende som kunne ta seg god tid til å undersøke hva det var han ønsket å beskjeftige seg med, og skal man, da som nå, beskjeftige seg med et "hele" er det virkelig nødvendig å ha god tid. Arkadene var det intermediale rommet hvor nye berøringspunkter kunne bli etablert, hvor kunstnere fant mesener, og hvor kunsten fant kunstnerne. Benjamins poengtering av denne effektiviseringen av markedet ligner på det internettet vi kjenner i dag, som på samme måte følger den morfeologiske strukturen for et hierarkiløst marked av varer og tjenester. Jorges Luis Borges gjorde også et forsøk på å tematisere dette altomspennende og sammenhengende gjennom skriftens intervenserende struktur. Han så de spindelvevtynne trådene som verden hang sammen med, som trakk seg gjennom drømmer, spanske romaner og knivkamper. For også fiksjoner og drømmer er del av virkeligheten og knytter seg til de samme trådene, innså han, og prøvde å sy den nesten gjennomsiktige tråden inn i sine egne tekster og ut i lumre abstraksjoner. Han forsøkte å hentyde fiksjonens tråder inn i virkeligheten, og la det vise seg at den usynlige tråden i boken også strakk seg ut



Mads & Tomas

i det liv hvor han selv satt og skrev, hvor også jeg sitter og skriver, om ikke på nøyaktig samme sted, men med et lignende "jeg" i en lignende skrivesituasjon.. Benjamin og Borges tråd nøster seg liksom til rundt meg også, og jeg innser at jeg må både skrive og lese sakte for å få med meg alt. Men dessverre blir jeg stadig forstyrret og tankene mine brutt opp av mobiltelefonen. For til tross for den dårlige dekningen her oppe ved Mjøsa er jeg ikke i stand til og helt og holdent løsrive meg fra byen og gi meg hen til naturen. Jeg finner det nødvendig å fortsatt opprettholde dette ene berøringspunktet mellom meg og vennene mine, og i går ringte min kamerat Mads og fortalte meg om noe som fikk betydning for det jeg nå sitter og skriver.

2

Jeg er på hytta i Hedemark for å skrive en artikkel om favorittbandet mitt Sonic Youth og deres forhold til samtidskunsten. Det er interessant hvordan de en gang tidlig på åttitallet klarte å destabilisere grensen mellom å være et rockeband og en performanceact og ga seg selv muligheten til å kunne forflytte seg frem og tilbake mellom disse to uttrykkene. Gjennom dette grepet klart de å tilknytte seg og få muligheten til å utnytte en mengde løse referansepunkter fra hele den populærkulturelle sfæren. Utgangspunktet

mitt for artikkelen er *EVOL* fra 1986. Med den platen gikk de gikk fra å være et downtown New York art-rock post-punk band, en faktisk legitim genrebetegnelse fra den tiden, som hentet inspirasjon fra blant annet manson-draperne og den motkulturelle mainstream fiendtlige kunstscenen til å omsverme og tematisere populærkulturen, popmusikken, popkunsten, popstjernerollen og popkornet, men enda uten å forlate den goreaktige estetikken og uten å ha tilegnet seg den triple ironien som kom til å prege dem gjennom den senere delen av karrieren. Det ble en fusjon mellom den åpne postmoderne strukturen og et ordnet innhold basert på allment kjente objekter. Slik sett fremstår *EVOL* som det Sonic Youthske nullpunkt. Platecoveret viser et stillbilde av skuespilleren Lung Leg fra filmen *Submit to me* av Richard Kern. Det ser ut som om hun er i ferd med å angripe kameraet. Bak



Dirty + DaydreamNation

henne på gulvet ligger en åpen lebestift. Over bildet er det tusjet spiralformede kruseduller som gir motivet et preg av collage. Kern, som senere samarbeidet med blant andre Paul McCartney og Mike Kelley, var en gammel venn av Kim Gordon. De kom begge til New York i 1980 med ferske kunstutdannelse for å delta i Super 8 filmmiljøet som hadde utviklet seg der. Kern ble snart en ledende karakter i miljøet på grunn av sin kontroversielle tilnærming til filmmediet gjennom kraftige goreeffekter og S&M-relatert tematikk, og var med på å regissere Sonic Youths video "Death Valley '69". Det var en video som i forhold til dagens desillusjonerte standarder nok har mistet mye av sin kontroversialitet, men som da var et overskridende produkt mellom klassisk splattermovie og musikkvideo,

og den ble nok ikke spilt på MTV for å si det sånn. Det var vel heller ikke bandets intensjon. Det som derimot var bandets intensjon var å plassere dette uttrykket fra New Yorks undergrunn i de mer etablerte platehyllene. Kim Gordon jobbet da også som journalist for magasinet *Artforum*, et aspekt ved saken som underbygger en forståelse av den analytiske selvinnsikten som fantes i bandet, både omkring hvilke musikalske og visuelle virkemidler de tok

seg bruk av og disses referensielle gjennomslagskraft, så vel som en forståelse for taktisk representasjon. For Kim Gordon betydde det ingenting hvilket instrument hun spilte på. Hun var først og fremst interessert i den rå energien og de fysiske kvaliteter som rocken hadde i seg. Hun mente at det var i denne retningen performancekunsten ville komme til å utvikle seg, og at den ville integrere med musikken.

Derfor var det dette uttrykket hun ønsket å utforske mens det enda var nytt og utilsmusset av kunst- og musikkindustriens hang til kommersialisering, og før det ble enda et bidrag til New Yorks endeløse rekke av utsugde og oppbrukte kunstuttrykk. I 1992 produserte performanceartisten Mike Kelley omslaget til den kanskje mest populære og i hvert fall mest solgte platen i deres karriere, *Dirty*, og det ble et cover som kanskje har blitt det mest betydningsfulle i backkatalogen deres kommersielt sett og som fullendte intensjonen om å plassere det ubehaglige blant de mange. På innsiden av coveret er det trykket et fotografi som viser to nakne personer som tørker seg i rævva med tøybamser, og smører dritt utover kosedyr. På forsiden er det et nærbilde av en orange tøybamse, et eksemplar av det

som Kelley selv omtalte som et "found objekt". Det er ikke veldig sublimt, men sublimt nok til å ha en innvirkning på popverdenen. For meg er det likevel coveret til *Daydream Nation* fra 1988 som er det mest påtaklige i denne sammenhengen. Omslaget viser et gjentrykk av "Kerze", et stiltypisk oljemaleri av Gerard Richter. Motivet er, som tittelen indikerer, et stearinlys, malt i en signifikant grådus farge og med et fotorealistisk uttrykk, men distingvert som om det er litt ute av fokus. Jeg skal komme tilbake til dette bildets konnotasjoner om litt. Først vil jeg bare nevne en tredje utgivelse i denne samme rekken som også er preget av et internasjonalt navn i kunstsammenheng. *Goo* fra 1990 fikk sitt omslag tegnet av tegneren Raymond Pettibon. Coveret viser et tegneserierutemotiv i Lichtenstein-tradisjonen av to ungdommer med solbriller og sigarett i svart og hvitt. Motivet er kommentert med en håndskrevet tekst: "I stole my sister's boyfriend. It was all whirlwind, heat and flash. Within a week we killed my parents and hit the road". Forholdet mellom tekst og bilde gir umiddelbart assosiasjoner til en *Bonnie and Clyde*-tematikk. Med *Goo* har vi dermed tre sterkt kunstrepresentative omslag, som utgjør det som kan kalles for et referensielt hatrick for bandet. Platene har da også skrevet bandet inn i den postmoderne musikkhistoriens kanon som et viktig tilskudd til forholdet mellom auditive og visuelle uttrykk.

3

Mens jeg sitter ved den gamle toshibaen min og løser opp referansetråder tenker jeg på at første gang jeg virkelig følte verden og fikk en erkjennelse om hva musikk egentlig betydde for opplevelsen av denne var det under påvirkning av å være 16 år og full av en tenårings angst. Moren min og jeg hadde nettopp flyttet fra det som var barndomshjemmet mitt til en leilighet inne i byen. Det var en terrasseleilighet oppe på åskammen over sentrum, og jeg fikk et eget rom med utsikt ned mot jernbaneskinne. Fra vinduet kunne jeg se de grønne og gule neonlysene i sentrum om natten mens jeg hørte den repetitive støyen fra togene som ble

ført opp til meg liksom lyden i et gresk amfiteater. Jeg var rystet av forandringen, uten å egentlig forstå at jeg var nettopp det. Jeg kjente bare at en depresjon liksom seg inn over meg. Faren min hadde indirekte presset meg ut av barndomshjemmet mitt ved å ta inn den nye kjæresten sin og hennes tre barn uten å diskutere avgjørelsen med meg og søstrene mine, så jeg hadde resolutt pakket ned platene og kassetene mine og tenkt at det var like greit først som sist å ta fatt på det livet som måtte komme. Den forstaden vi hadde bodd i var uansett som skapt til å bli forlatt, og jeg reiste ikke derfra med noen særlig følelse av tap. Depresjonen kom mer som et utfall av den forstillelse av nær familie denne prosessen førte med seg, og kan tillegges en forundring over følelsen av å måtte fjerne seg fra opphavet. Men den dagen min mor kom hjem fra en forretningsreise i London og hadde med seg *EVOL* var det som om alt forskov seg igjen, og utsikten fra vinduet ble mitt eget indre bilde på opplevelsen av *EVOL*. "Tom Violence" kom diskant og intenst ut av høyttalerne sekundet etter at jeg hadde trykket play og traff meg rett i brystvorten. Låta stakk mot meg der jeg satt på sengen med en elg i solnedgang-tapet bak meg som beboerne før oss hadde limt opp, og som jeg selvfølgelig innen et par dager hadde malt over med hvitt, men som da, i dette for meg vesentlige øyeblikk, fortsatt var tilstedeværende som et vitne med horn og horisont. Klang fra platen fylte rommet og Kim Gordon hvisket at det bare var i skyggen av en tvil at det kunne være slik, og at det var kraften fra stjernene som forsterket gitarene. Jeg forelsket meg. Det var et hvitt rom. Det var hvit støy. Den kitsche tapetens håpløshet ble sirlig dissekert av en voldelig gitarstøy. Det var en holdning til virkeligheten som fordret lakonisk overgivelse av kroppen til medisinske substanser og alkohol. Det var en antipatisk holdning til det suburbske og neonopplyste mørket som jeg kunne se fra vinduet. Det eneste problem var at moren min ikke hadde noe barskap. Nettopp barskapet var en av grunnene til at hun og faren min hadde skilt seg. Hele natta ble "Expressway to your skull" / "Madonna, Sean and me" /



HolgerMeinz

"The crucifixion of Sean Penn" repetert på stereoanlegget mens jeg funderte på hvor jeg kunne få tak i whisky. Jeg så for meg Sean Penn, Madonnas ektemann hengende på korset og jeg tenkte på søsteren min som, uten å egentlig være spesielt musikkinteressert utover det normative, ungdomsrobotisk hadde fulgt åttitallets musikalske dagsorden, og tidlig introdusert meg til Madonna gjennom veggen mellom rommene våre. Madonna og Michael Jackson hadde således vært lydsporet til våre foreldres skilsmissekrangling. Det er ikke dermed sagt at jeg hadde et nært forhold til Madonna, men jeg ble nå oppmerksom på den negasjonen som lå i Sonic Youth sin låt om hennes liv. Jeg forstod den ikkeironiske tematiseringen av den voldelige idealiseringen som preget mainstreammusikken, og Sonic Youth sin fascinasjon stemte overens med mine egne erfaringer med hennes musikk som jeg hadde utfylt med å lese om hennes utagerende personlighet og eksentriske livsførsel i popbladene. For om "Crucifixion" var skrevet under påvirkning av låter som "Everybody" og "Get into the Groove" så var jeg under innflytelse av låter som "Cherish", "Like a Prayer" og "Vogue", for ikke å glemme den grusomme, og for meg antiseksuelle, MTVfilmen *In bed with Madonna*. Madonna var blitt gjort til et popmonster, og vi kunne ikke gi henne skylden for det. Skylden lå

fullt og helt hos plateselskapet. Det var et deilig samsvar mellom min nylig ervervede antikommersialisme og Sonic Youth sin tilsynelatende antiironisering over popstjernen og hennes voldelige ektemannen, Sean Penn, som ingen egentlig likte før han spilte dødsdømt i *Dead Man Walking* og ble erkjent et sympatisk tilsnitt. Jeg forstod at Sonic Youth sympatiserte med Madonna, både som en samtidig New Yorker og som artist. De hadde ikke skrevet den teksten for å kritisere henne, men for å sammen med henne hytte mot de klebrige paparazziene og den hollywoodske stjerneindustrien. Madonna måtte lære seg å utnytte bransjen slik den utnyttet henne, og konspiratorisk synger Thurston "we're gonna find the meaning of feeling good, and stay there for as long as we think we should." Det kan også med godvilje legges til at Sonic Youth fikk sin coverversjon av Madonnas "Into the Groove" inn på den engelske singelista, og at den i 1986 ble kåret til årets singel i NME. Det var en versjon som senere ble utgitt på grooveboxplata *The Whitey Album* som gikk under det selvomslettende bandpseudonymet Ciccone Youth med et utsnitt av ansiktet til Madonna på omslaget. Dette er altså Sonic Youth; fulle av tenåringsangst, med stjerner i øynene og en stripe blod rennene fra øret; et springknivpunkt for referanserasing, og for meg et eksempel på persondefinerende og intervenserende dynamisk overskridelse mellom selvet og kunsten. Men jeg fant ikke noe sprit.

4

Da Sonic Youth begynte å gjøre seg gjeldende som et internasjonalt kjent band ble de stadig sammenlignet med tysk industriell rock, som blant andre Einstürzende Neubauten var utøvere av. De gjorde det da også godt i Europa og i de tyskspråklige landene særlig hvor de i de tidlige årene gjennomførte flere posisjonierende turneer. Og da de knyttet seg til en av Europas største samtidskunstnere var Vest Europa virkelig overvunnet. I hvert fall den uavhengige, tyske kunstscenen, og i hvert fall England. Det var i alle fall en slags seier at de fikk tillatelse til å bruke et maleri

av selveste Gerard Richter på omslaget til *Daydream Nation*. For Richter var ingen hvemsomhelst i kunsthistorisk sammenheng. Med sin diffuse fotorealisme ble han utropt til malerkunstens redningsmann på åttitallet. I 1988 vant han også verdensomspennende anerkjennelse med sin kontroversielle billedsyklus *October 18, 1977* som besto av femten oljemalerier med motiver fra den fortsatt aktuelle historien om medlemmene i Baader-Meinhof. Richter ble snart en foregangsman for den kunstneriske tematiseringen av mytologien omkring Vest-Tysklands selverklærte samfunnsfiende nr.1. På samme måte som Sonic Youth hadde tematisert Mansondrapene på *Bad Moon Rising*, benyttet Richter seg av det spekulative forholdet rundt dødsårsakene til gruppens mest sentrale medlemmer på søttitallet. RAF (Roter Army Fraktion), tidlig omdøpt av pressen til Baader/Meinhof-Bande etter Andreas Baader og Ulrike Meinhof, var i utgangspunktet en gruppe venstreradikale studenter som demonstrerte mot Tysklands uteblivende kritikk av USAs intervensjon i Vietnam, men eskalerte raskt fra å være relativt uskyldige fredsdemonstranter til å fungere som et velorganisert terrornettverk. De kjempet mot det de mente var et vesttysk regime som praktiserte en kapitalistisk og imperialistisk fascisme styrt av politikere som stammet direkte ned fra Nazismen. Maleriene til Richter er basert på fotografier som tematiserer slutten på denne første generasjonen av RAF-medlemmer som døde på cellene sine i fengselet i Stammheim. Et av bildene viser platespilleren til Andreas Baader slik den står igjen etter at han har blitt funnet skutt på cellegulvet. Hendelsen ble offisielt forklart som selvmord, men det er en kjennelse som konspirasjonsteoretikere sterkt betviler ved å vise til at den dødlige kulens penetreringspunkt er å finne i nakken. På platespilleren ligger Eric Claptons *There's One In Every Crowd*. Et annet bilde viser Holger Meinhof i underbuksa utenfor blokkleiligheten hvor han har holdt seg skjult i det han overgir seg til politiet med kanonrøret fra en tanks rettet mot seg. Nok et bilde viser Gudrun Ensslin hengt på cella. Selvmordet blir gjerne

tolket som en kamikazeaksjon knyttet opp til RAFs stolthet og deres ønske om martyrdom. Enda et annet bilde er fra begravelsen til Baader hvor flere tusen møtte opp for å følge nedsenkingen av kisten. Et siste bilde viser et portrett av en ung og uskyldig Ulrike Meinhof som journaliststudent. Syklusen førte til at Richter ble uønsket ved en del stats- og bankstøttede gallerier rundt om i Vest-Tyskland. For RAF var fortsatt aktive på denne tiden. Gjennom



Evol

andre og tredje generasjons medlemmer utførte RAF en rekke alvorlige attentater. De sprengte politistasjoner, ambassader, kidnappet profilerte politikere og økonomer. De skapte en følelse av unntakstilstand i det politiske Tyskland som varte helt opp til 1998, da de offentlig erklærte at de oppløste gruppen. Bildene til Richter ble selvfølgelig svært ettertraktete utenom Tyskland og ble i 1995 solgt til MoMA i New York, men selvfølgelig ikke uten kritikk. I *The New York Observer* kunne man lese overskriften "MoMA helps Martyrdom of German Terrorists", men kritikken både i USA og i Tyskland gjorde bare syklusen enda mer populær.

Alle tjener, liksom, på terror, med unntak av de som dør. At Sonic Youth klarte å knytte seg opp til denne kunstneren allerede i 1989 er derfor av betydning for forståelsen av deres forhold til samtidskunsten, og viser et blikk for hvordan man kan benytte seg av kunsten for å kommentere den verden man opererer i. Selv om "Kerze" ikke er fra denne syklusen så er det malt i samme periode og i samme stil, og har blitt tolket som en flamme for den tyske rettsstaten, og like effektivt og kanskje mer sublimt fungerer det som et berøringspunkt mellom Sonic Youth og det betydningsfeltet terror som estetisk referanse utgjør, og som gjør at alt dette tar del i den postmoderne estetikken hvor alt ved enkle grep kan bli redusert til symboler. Alt som er kan bli omgjort til et uttrykk for kunsten, og terror er bare kunst, det også, på samme måte som Charles Manson er en kunstner.

5

Mads ringte for å snakke med meg om et nytt kunstprosjekt han og kameraten hans, Tomas, hadde satt i gang med den dekkende arbeidstittelen "Hele". Prosjektet var tuftet på en ide som var like enkel som den var genial, men kanskje ikke hundre prosent gjennomførbar. I hvert fall ikke om målet var å etterkomme indikasjonen i tittelen. De har installert en Xerox i galleri Prod på Frogner som skal printe ut alt som finnes på internett. Hver hjemmeside, hver log, hver nettavis skal overføres til blekk og papir, og for å gjøre det skikkelig har det blitt koblet til en cdbrenner som skal brenne ut alt tilgjengelig auditivt materiale. Printereren er programmert til å gå inn på første lenke på hver side den kommer inn på og registrere den for uttrykk. Således må det også sies å være et i utgangspunktet ikkekategorisk prosjekt som først og fremst skal virke uttømmende og ikke registrerende. De skal rett og slett tømme havet for vann. Jeg er imponert. Til og med Christo var mer rasjonell enn dette, roper jeg til Mads over telefonen. Hans prosjekter hadde i hvert fall en mulighet til å nå et punktum. Ikke en gang Duchamp kunne kommet opp med en bedre readymade, fortsetter jeg, men Mads lar seg ikke forstyrre av entusias-

men min. Printereren har blitt plassert i et egnet rom hvor de ansvarlige for galleriet har fått en sivilarbeider til å ha ansvaret for, i tillegg til kaffetrakteren og galleriets hjemmeside, å ta seg av lagringen og arkiveringen av alt materialet som blir trykket ut. Det er en kontinuerlig arbeidsmengde må man kunne si, siden printereren står på hele natten og hele dagen, og er ment for å gjøre nettopp det inntil noe uforvarendt inntreffer, som for eksempel strømbrudd. Faktisk har de allerede måttet leie en garasje ved siden av for å få plass til alt sammen. Arkiveringen foregår etter grove prinsipper som språk og tema. Det vil si at kategorien postmoderne litteratur for eksempel finnes både på svensk og japansk, og at en kategori som melkeprodukter kan inneholde stoff på både somalisk og tysk. Foreløpig går det greit ettersom prosjektet fortsatt er i startfasen, men det vil snart bli problematisk på grunn av den kontinuerlig voksende bunken av papir og cder foran printereren. Det vil bli svært uoversiktlig, og emnene kommer til å krysse hverandre slik at enda grovere valg for lagringsmåten må bli foretatt. En løsning på dette, forteller Mads, er å leie inn en profesjonell arkivar eller for den saks skyld på et punkt å overgi hele prosjektet til Nasjonalbiblioteket. Første side som ble printet ut var prosjektets egen hjemmeside, forteller Mads. Den inneholdt et bilde av ham og Tomas med printereren mellom seg med underskriften "We claim our right to knowledge". Andre side var gjennom den første linken siden til prosjektets viktigste sponsor, Xerox, som også har støttet det med lovnaden om umiddelbar hjelp med tekniske problemer. Mads hadde rammet inn første print og hengt det opp ute i galleriets hovedsal hvor etter hvert flere utvalgte sider skulle bli forstørret og rammet inn, og hengt opp for salg som et ledd i den videre finansieringen av prosjektet. Dermed var det hele i gang, ler Mads. Dermed var de i gang med å nøste opp verdensveven.

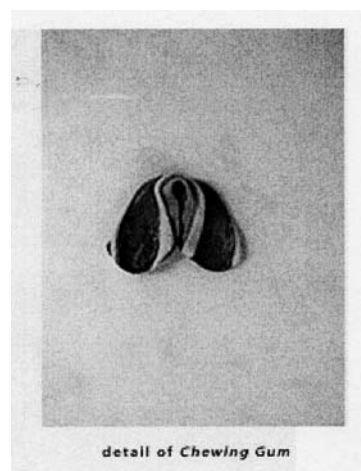
6

Å beskjeftige seg med *hele* ender som regel i helvete. Det er Faust et bevis på, selv om Goethe på uforklarlig vis klarte å redde sin mann i siste øyeblikk gjennom en gramatisk dis-

tinksjon. At Mads og Tomas innehar den samme evnen til å uttrykke seg så flertydig er lite sannsynlig. Doktor Faustus ønsket i hvert fall i så stor grad å gripe verdensaltet at han solgte sin sjel til djevelen for det. Men hvilken innsikt kunne djevelen egentlig gi? Det var en innsikt grunnet i den man får gjennom å utvise grådighet, ergjerrighet og overtramp av naturens lover, og som Faust, om han ikke forårsaket sin egen undergang, benyttet til å forårsake alle andres undergang gjennom å utvikle et helvete på jorden. Da blir spørsmålet også om det kanskje var derfor djevelen ikke tok tak i Fausts sjel siden han tross alt hadde gitt han så mange andre. For Mads og Tomas er det en lignende kamp. Det mediet de har satt seg som mål å tømme vokser seg så mye større hver eneste dag at de må fore Xeroxen med anabole steroider om den skal lykkes med å oppdatere raskt nok. Det er et David og Goliatforhold, bare at Goliat er et teknisk monster som for lengst har vokst utover sine naturlige proporsjoner, mens David er en mus, en lus, en kunstbagatell i en transformativ verden. Det jeg mener å si er at prosjektet deres allerede er spilt ut over sidelinjen. Googlebakkemennene Larry Page og Sergej Torin har fått det for seg at de skal legge ut hele verdenslitteraturen i søkemotoren sin, og skape et gigantisk elektronisk og ultratilgjengelig bibliotek, støttet opp av verdens mest suksessfulle søkemotor. Hver dag skanner de inn 50 000 sider litteratur med det mål å klare å legge ut 15 millioner bøker, eller 4,6 milliarder sider, på data i løpet av de første seks årene. Deretter er det bare å etterfylle. Med utgangspunkt i de fem største engelskspråklige bibliotekenes kataloger, det vil si universitetsbibliotekene til Harvard, Stanford og Michigan og New York Public Library og Bodleian Library i Oxford, har de satt i gang med på gjennomføre ideen. Dermed finnes det ikke lenger noen grenser av betydning i den digitaliserte verden. Alt kan bli omgjort til informasjon. En tanke som minner om Pytagoras. Alt kan bli tall, og alt er tall. Deretter er det bare å etterfylle. Og for å vise håpløsheten i dette kan det nevnes at selvhøytidelige Frankrike har lansert sin egen versjon av ideen under navnet *Gallica*. På ingen måte kunne

de rent litteraturpolitisk se seg slått av den engelskspråklige verden når det gjaldt tilgjengeligheten til nasjonens kulturskatt, og da det ble et aspekt i saken at bibliotekene i Oxford og New York er de eneste bibliotekene i verden som har alle sytten originalbindene av Voltaires storverk, nasjonalklenodiet *Candide*, var det bare å kaste seg på skanneren og begynne å digitalisere, og allerede ligger omkring hundretusen bøker klare på internett. Nå har dessuten tjuetre av Europas største nasjonalbibliotek sluttet seg til *Gallica* for å være med på lage en reell utfordrer til *Google*. Igjen viser litteraturen seg som en effektiv brikke i det imperialistiske maktspeillet. Mads og Tomas sitt "Hele" er ingenting i forhold til dette konglomeratet. Hvordan skal de kunne ta opp kampen med disse mektige nasjonene? Den eneste fordelen de har er det humansistiske aspektet ved lagringen. Det er i den faktiske lagringen at den sikreste tilgangen til kunnskapen

ligger. Enn så lenge, til en digital ulykke skjer. Hvor mye de enn printer ut på sin lille xerox på Frogner for å hevde sin rett til kunnskap klarer de aldri å kompensere for alt det *Google* fra sitt hovedkvarter i "Death Valley" klarer å legge ut. Å sette ut en e-bombe ville vært selvmord. Så de stiller ikke en gang i samme



ChewingGum

klasse som RAF. Det samme gjelder forfatterens kamp for rettigheter til sine åndsverk. Det er en tapt kamp. De er bare nok en mygg på Goliats maskin.

Et motiv som går igjen i Kom Gordons tekster er tyggegummien. I likhet med kunstneren Hannah Wilke trodde hun på iscenesettelse av seg selv for å poengtere politiske-, kjønnslige- og sosiale skeivheter. I 1975 gjorde Wilke en performance som ble til verket *Chewing Gum*. Hun satt seg naken til rette på en utstillingsspott og oppfordret publikum til å feste tyggegummier til kroppen hennes, og kunne registrere hvordan de aller fleste vegret seg for å feste dem på intime plasser. Tyggegummien ble et ubekvemt berøringspunkt mellom publikums munn og spytt og hennes hud. Etter å ha sittet slik som et objekt i flere timer tok hun av alle tyggegummier og satte dem inn i plexiglassbokser. For Gordon er tyggegummien et symbol på en objektivisering av kvinnen i en patriakalsk kultur, og fremhever hvordan den blir forbundet med Lolitafiguren. Gordon spiller aktivt på denne rollen i sin fremtoning som medlem av Sonic Youth. Hun stiller alltid i lårkort kjole på scenen, og lar det fargede blonde håret henge ned rundt ansiktet. Det er en selvikonisering som minner om den Joseph Beuys og Andy Warhol en gang gjennomførte, og som, om den er vellykket, hvilket den er, fører til at publikum kun kjenner de mest umiddelbare tegnene ved en karakter; gul pottesveis og store solbriller utgjør vårt mentale bilde av Warhol; fiskevest og hatt er Beuys; Kim Gordon er det blonde håret, kjolen og bassen. Prosessen består i å forsterke enkelte umiddelbare kjennetegn ved sin karakter, og nedtone og underekspone de intime trekkene. Det er en effekt av tegnenes tendens til å overskride sin egen betydning. Ved å stadig benytte seg av lolitatematikken og iscenesette seg selv som en et seksualisert objekt har Gordon klart å utnytte disse egentlig negative forholdene til sin fordel i det hun har maktet å produsere en overlevelsedyktig kunstner og scenepersonlighet som gir henne en fordel mot det å bli eldre: *Her name is bubblegum, live for moon and sun, you're bein' so much fun life's just be- life has just begun bubblegum yeah o yeah wroof wroof wroof boys go to Jupiter to become more stupider girls go to mars to become rockstars*



Daydream nation

8

Jeg sitter ved bordet som jeg har plassert under det vestvendte vinduet slik at hver gang jeg ser opp fra tastaturet ser jeg rett ut på den kveldsblanke Mjøsa, men siden jeg drakk opp alt ølet i går natt mens jeg skrev de første avsnittene er jeg ikke like rolig som sjøen. Nesten hvert tiende minutt reiser jeg meg fra stolen og går en runde rundt i hytta. Jeg søker på radioen etter noe jazz eller sjekker kjøkkenskapene etter noe jeg kan spise, hver gang med litt mindre hell. Men å drive med kunst skal ikke være behagelig, står det i *Doktor Faustus* som jeg leser i om natten. Slik står det vel; "(...)dersom De går inn for sunnhet – vel, med ånd og kunst har den sannelig ikke mye å gjøre, den står til og med i et visst kontrastforhold til ånd og kunst. I alle fall har ånd og kunst aldri bekymret seg om sunnheten – og heller ikke omvendt." Så sulten og tørst som jeg er nå føler jeg meg ikke særlig sunn, men jeg føler meg heller ikke særlig åndelig. For mer enn jeg skriver trækker jeg rundt på gulvet. Jeg har lyst på vodka, og jeg har lyst på sigaretter, og jeg tenker at om jeg hadde vært litt usunt drita så ville denne

artikkelen blitt uendelig mye bedre. Beskjeftigelsen med "hele" går inn på meg. Jeg vet liksom ikke hva jeg ikke skal ta bort. Alt virker som det er av betydning. Slik må Sonic Youth også ha tenkt, tenker jeg. For på nittitallet måtte de finne en alternativ måte å kanalisere produksjonen og aktiviteten sin på. Med Goo hadde de begynt å gi ut plater på et stort selskap, Geffen, og fått merke at store selskaper setter krav til uttrykket, (historien om Sonic Youth sine krav til det store selskapet er i seg selv også en interessant historie, men jeg velger å ikke referere den her.) Derfor opprettet de et eget selskap SYR (Sonic Youth Records), som de har brukt til å gi uttrykk for den enda mer eksperimentelle musikken de ønsker å arbeide med. Det er interessant å registrere at deres valg av omslagsillustrasjoner også delte seg i to. På de Geffenutgitte platene ble musikken etter hvert basert på mer konforme låtskriverstrukturer mens coverne tok preg av til dels ufokuserte kollager og bilde-montasjer. Til motsetning ble SYR serien preget av geometriske mønstre i en op-artaktig grafikk som hovedtendens, som om de veier opp det musikalske uttrykket med det visuelle og lar motsetningene stå til rette for hverandre. SYR har blitt en fin coverserie som trekker veksler på kunstnere som Richard Anuszkiewics og Frank Stella. Om Gef-fenseriens visualiseringer hadde begynt å bli uinteressant de siste årene så unnviker derimot deres siste utgivelse på Geffen, *Sonic Nurse*, 2004, fra denne tilbøyeligheten. Igjen er det en kjent samtidskunstner som blir representert på coveret. Omslaget viser i sin helhet ikke mindre enn fire malerier av Richard Prince, som kanskje er mest kjent for sin versjon av Marlboro Man. Frontmotivet viser en sykepleier som holder en blomst opp mot munnbindet. Hun er malt over en bakgrunn av mørkerøde fargevariasjoner og gjennom fargene skimter man en tekst som kan stamme fra avispir. De øvrige maleriene i omslaget er variasjoner over samme tema. Igjen har de lyktes med å frembringe en mørk komtemporær tematikk som samsvarer i forholdet mellom det auditive og det visuelle. Plata har blitt gitt ut i en tid hvor Bush har tatt over for Reagan og Mariah Carey

for Madonna, og tar seg ikke råd til noe ironisk sympatishow-off med noen som helst. For disse karakterene, både presidenten og popstjernen, viser seg å være enda større readymades for samtidens overgripende uttrykk i alle begrepets politiske variasjoner: "Let the nurse give you a shot with something to do". Hvilke menneskelige egenskaper må til for å opprettholde et grep om hva som er rett og galt når de sentrale punktene som egentlig skulle ordne og stå til rette for virkeligheten vår i så stor grad viser seg å ikke være til å stole på? Vi må finne oss til rette i randsonene og la støyen få fritt utløp, hvis ikke kveles det som måtte finnes av vitalitet. Det er det Sonic Youth i større og større grad gjør. De siste årene har de gitt ut stadig flere "uoffisielle" plater og deltatt på en rekke selvstendige arrangementer, og slik maktet å løsrive seg fra enhver påtvunget enhetstanke som måtte bli en kunstnerisk heftelse for dem. De har så og si åpnet seg opp for flyten og igjen begynt å beskjeftige seg med *Hele*, og jeg er ganske sikker på at de er distingverte nok til å klare å holde seg unna helvete også. Allikevel ringer jeg tilbake til Mads for å fortelle han at prosjektet "Hele" nok mest sannsynlig kommer til å gå til helvete, og det sikkert sammen med denne artikkelen.

9

sound asleep till night until day
frustrated desire turns you away
and turns you insane
over and over
you get to a point
to make it disappear
and you always believing and believing in fear
over and over







OVER RIVA LÅ DER IKKE EN SKY...

av Nicolai Strøm-Olsen

Folk klagede over, at de ikke hadde havt regn på fem måneder. Men for den, der kommer fra slud og kulde og blæst, var det en velgjerning at færdes i denne klarhed og varme. Aldri har Gardasjøens vidunderlige skjønnhet betaget mig som denne dag, da jeg på den lille jernbane, du minder, fra høiden ved Nago så ned på det enestående panorama. Og jeg tænkte på dig og ønskede, at du havde vært tilstede ... Havde jeg ikke set det med egne øyne vilde jeg ikke have troet, at palmer kunde trives ved Alpernes fod. Sigurd Ibsen ¹

Om: Byen Riva som en historisk og dagsaktuell kilde til inspirasjon for kunstnere, aristokrater og andre reisende

Sitatet stammer fra Sigurd Ibsens brev til sin mor da han etter Henrik Ibsens død reiste tilbake til Riva, byen der han og hans foreldre hadde hatt et minnerikt opphold i 1874. Oppholdet gjorde et sterkt inntrykk på dem. Sigurd Ibsen dro altså i sine egne fotspor over 30 år senere, etter at han hadde gått av som statsminister. Beskrivelsen av ankomsten til Riva forteller mye om hvordan det fremdeles oppleves å komme til Riva, og samtidig hvilken virkning byen gjennom tidene har hatt på kunstnere fra Nord-Europa. For Riva var ingen vanlig ferieby, den og området rundt den ble en av de viktigste inspirasjonsskildene for romantikkens og realismens kunstnere. En reise til byen forteller mye om hvorfor. I dag reiser man ikke lenger med det lille toget, men tar i stedet buss fra Rovereto. Bussturen til Riva er en opplevelse som minner veldig om Sigurd Ibsens beskrivelse. Idet man kjører over fjellene ved Nago kommer store deler av den azurblå sjøen til syne mens man skuer utover olivenåkrer og sitrontrær.

Riva er et av de eksklusive sommerstedene som ble populære på slutten av 1700 – tallet, da aristokratiet og den øvre borgerklasse begynte å dra på ferie. Blant dette borgerskap var Henrik Ibsen (1828 - 1906) og Johan Nielssen (1835 – 1912), som var der i 1874. Begge hadde nylig hatt stor suksess: Ibsen med *Brand* og Peer Gynt, Johan Nielssen med de første landskapsmalerier fra Lofoten, blant dem Henningsvær med *Fugl* fra 1872. I disse bildene hadde han vært opptatt av å skape en realistisk naturgjengivelse av den barske norske natur, og fokuserte på realistisk gjengivelse av lyset. Hvorfor Johan Nielssen etter sin suksess skulle velge å dra til Riva er det ikke noe klart svar på. Svarret på spørsmålet åpenbarte seg imidlertid i Riva der det tydelig hadde utspilt seg flere mellommenneskelige dramaer de siste 250 år, og hvor naturen kunne bedåre enhver.

The Grand Tour

Riva, som opprinnelig var en liten fiskerby, begynte å få en voksende pensjonatvirksomhet på 1600- 1700 - tallet da stedet ble et naturlig stoppested for briter som var på The Grand Tour, den store dannelsesreisen. En slik reise skulle gi innsikt i italienernes kunst, musikk, tenkning og livskunst slik den hadde kommet til uttrykk i renessansen, men formen var den middelalderske pilegrimsreise, der den enkelte søkte åndelig åpenbaring og sjelelig forløsning. De engelske romantikerne svermet for Italia og Middelhavslandene. Poetene Lord George Byron (1788-1824), Percy Shelley (1792-1822) og John Keats (1795-1821) døde alle langt fra Englands kyst. Shelley druknet under en seiltur i Napoligulften og Keats døde av tuberkulose i Roma. I England var The Grand Tour i utgangspunktet et neoklassisk fenomen for adelskapet og rike borgere, som senere utviklet seg til en romantisk ide. I Tyskland hadde fenomenet en annen utvikling og startet først 100 år senere under begrepet "Bildung". Dette var dannelse som sosial identitet og fortelling. Dannelsesborgerskapets credo signaliserte viden og ånd, mens den engelske varianten av The Grand Tour var forbeholdt den arvelige

¹ Brev fra Sigurd Ibsen. Bak en gylden fasade. Oslo 1997. S 196.



adel og kondisjonerte klasse. Det er naturlig å sette det tyske åndelige begrepet “Bildung” over det mer materielt inkluderende franske og engelske begrepet “civilisation”. I Tyskland fostret begrepet den litterære form Bildungsroman, der Goethes Wilhelm Meisters Lehrjahre (1795) ble både et litterært forbilde og et holdningsskapende verk for den tidlige generasjon romantikere. Mens britenes

mål hadde vært kunnskap og innsikt, var her målet det abstrakte begrepet dannelse som kan oppsummeres slik:

Ideen om en målløst dannende individualitet i kulturens medium. Med kulturen forsto man den klassisistiske arven fra Hellas og Roma og en romantisk higen etter å bringe harmoni inn i verdens uoverskuelighet. Dannelse er

² Larsen, Jesper Eckhardt: Dannelse igen. Nytt Norsk tidsskrift nr 2004. s 170.

³ Montaigne, Michel de. Journal de Voyage. Société les belles lettres. Paris 1946. S 164 – 165.

² Goethe, Johann Wolfgang. Goethes Italienische Reise. Leipzig im Insel Verlag. 1925. S 12.

De andre Goethe sitatene er hentet fra samme bok, i kapittelet Von Brenner bis Verona.

dermed også det bestandige i det flyktige. Fra sitt historiske utgangspunkt i den borgerlige tankegang var dannelse et forsøk på å motvirke de sosiale og geografiske oppløsnings-tendenser som lå i den gryende kapitalisme men begrepet sto ikke i motsetningsforhold til ekspansjonen. Liberalismen lå implisitt i begrepet. Du må bestandig erobre for å forstå²

Denne erobringen av kunnskap stilte krav til den enkeltes formidlingsevne. Mange skrev dagbøker som vitner om kunnskap så vel som talent. Dagbok- og brevskrivning ble en egen litterær form som mange dyrket, og som på en spennende og intuitiv måte beretter om skjønnheten i landskapet og den kultiverte omgangsform i Riva. Allerede i oktober 1580 besøker Michel de Montaigne Riva. Dette var før byen begynte å vokse. Montaigne beskriver byen som en liten landsby med en festning, og en port til Gardasjøen som var et område med skjønt landskap og utmerket fisk³

Etter hvert som bevissthet om Riva vokste, ble herbergene forandret fra å være skysstasjoner for gjester på vei til Roma, til å bli hoteller for gjester som besøkte Riva som et mål i seg selv. Riva ble et sommerparadis slik vi kjenner dem. Allikevel fikk ikke Riva den utvikling som Lido ved Venezia og Capri har hatt. Dette henger sammen med at et stort antall av turistene var tyskere, (denne delen av Italia var inntil 1918 en del av Østerrike), eller britiske turister på oppdagelsestur. Disse var, i motsetning til de rike dekadente britene eller de livstrette franske exaristokraterne, ikke så opptatt av gambling og "sophisticated entertainment" som fantes i overflod i Lido ved Venezia eller på Capri. Dette var mennesker som i ferien søkte naturen og sportslige opplevelser. Det er derfor spennende å se bilder fra Riva for hundre år siden. Datidens aktiviteter minner mye om det feriefolk gjør i dag. Som på 1800 – tallet reiser turister fremdeles til Riva for å oppsøke naturen og bade. Men Riva er ikke bare kjent for rekreasjon. Naturen som lot borgerskapet hvile var også til inspirasjon for kunstnere.

Goethe, Rivas tyske markedsfører

*Heute abend hätte ich können in Verona sein, aber es lag mir noch eine herrliche Naturwirkung an der Seite, ein köstliches Schauspiel, der Gardasee, den wollte ich nicht versäumen, und bin herrlich für meine Umweg belohnt.*⁴

Det tyske publikum ble først kjent med byen da Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832) ble bergtatt av byen i september 1786. Han var da på sin italienske reise, og møtet med Italias lys, natur og kunst ga ham inspirasjon til et av hans mest oppsiktsvekkende verk: reiseskildringen *Italienische Reise*. Her skriver han.

Wenn man hinauf kommt, liegt ein ungeheurer Felsriegel hinten vor, über den man nach dem See hinunter muss. Hier zeigten sich die schönsten Kalkfelsen zu malerischen Studien.... Die Feigenbäume hatten mich schon den Weg herauf häufig begleitet, und indem ich in das Fels – Amphitheater hinabstieg, fand ich die ersten Ölbäume voller Oliven.

Goethes møte med Riva ble en aha-opplevelse, der han på sine vandringer rundt i byen opplevde en ganske annen livsstil enn hva han var vant til. "Die Menschen leben ein nachlässiges Schlaffenleben: erstlich haben die Türen keine Schlösser; der Wirt aber versicherte mir, ich könne ganz ruhig sein.

Riva ble kanskje for Goethe innbegrepet av hva Jean-Jaques Rousseau (1712 – 1778) beskrev som "den edle ville", et menneske fritt for bekymring, travelhet og meningsløst slit. Goethe hadde allerede varslet at med "Voltaire slutter en verden, og med Rousseau begynner en annen." Romantikken var i anmarsj, noe som medførte dyptgripende omveltninger i politisk og sosial natur. Goethe skildret dette i Wilhelm Meisters Lehrjahre der han beskriver hvordan det nærmet seg "som et tordenvær, langsomt, langsomt men [...] det vil komme, og det vil ramme". Rousseau

⁵ Utstillingskatalog: Ritorno al Mittente. Cartoline di Riva del Garda, tra 800 e 900. S 32.

⁶ Omformulerte utdrag fra sitat fra "a visit to Italy" Hentet fra : Ritorno al Mittente. Cartoline di Riva del Garda, tra 800 e 900. s 32.



hadde lært borgerskapet å være sin følelse bekjent. Han gjorde det mestergrepet at han omfortolket syndefallsmysten til en myte om at menneskenes lykke og samdrektighet var større før den moderne bykulturs epoke. Det var dette Goethe så i Riva. Goethe avsluttet sin beretning med å fortelle om fisken i byen, men endte med konklusjonen med å konkludere at hans favoritt var frukten, i dette området hvor man dyrket sitroner. Goethe begeistring spredte seg

raskt, og førte til at både Berlioz og Mendelssohn fant veien dit. Reiseskildringen skapte et svermeri for det rene liv.

Den neste markedsføreren av byen er den britiske "oppdager" Frances Trollope. I 1842 blir hans *A visit to Italy* gitt ut i London⁵. Her skildres byen idet man går gjennom byporten og kommer inn i en labyrinth av hus i forskjellige farver. Vagabonder vandrer rolig omkring. Spillet mellom

se neste side:

⁷ Collezione Il Territorio. Comune di Riva del Garda. Museo Civita. Temi Editrice. Riva 2005.

⁸ Haufe, Eberhard. Hrsg. *Deutsche Briefe aus Italien*. Verlag C.H. Beck München 1987. S 380.

⁹ Hotellet ble først opprettet i 1900.

¹⁰ Bildene som det skrives om er hentet fra: Collezione Il Territorio. Comune di Riva del Garda. Museo Civico. Riva 2005 hvis ikke noe annet er påpekt.



husene og det azurblå havet gjør at byen utviser et mangfold av farver.⁶ Når man i dag går rundt i Riva kjenner man seg godt igjen i både Goethes og Trollopes beskrivelser. Spenningen mellom de farverike husene og den mørke sjøen er der fremdeles. Når det gjelder vagabonder og slaraffenliv, så praktiseres det ennå både av turister og innfødte.

Kunstnerne kommer

Den første utenlandske billedkunstner som kommer til Riva for å male er trolig William Turner (1775 – 1851). Camille Corot (1796 – 1875) besøker Riva i 1834 og har i brevs form uttrykt at han har minst 3 "dokumenter" fra området. Disse dokumentene er små oljeskisser hvorav den ene befinner seg i St Gallens kunstmuseum. Skissen ble bakgrunnen for Corrots bilde *Vue prise á Riva, Tyrol Italien*, som ble utstilt på Salongen i Paris i 1835. I salongbildet gjør han små endringer fra skissen, den viktigste er at han forsterker kontrasten mellom lys og skygge, noe som resulterer i at det skyggelagte blir svært mørkt, mens det som er i lyset nærmest glinser. Corot vektlegger altså de spesielle atmosfæriske forhold i bildet mer enn han gjorde i skissen. Dette har også den dramatiske effekt at det virker som om lyset presses ned mot sjøen mellom fjellene. Allikevel klarer han å beholde skissens

totalinntrykk. Det er på denne reisen i Italia at Corrot tilegner seg den klassiske tradisjonen som ble rygggraden i hans store bilder som ble utstilt ved salongen i Paris.

I 1850 setter for alvor det virkelig store innrykk av turister inn. Bortsett fra Goethes "markedsføring" av stedet som trolig inspirerte kunstnere til å dra dit, er det sannsynligvis tre ytterligere årsaker til stedets popularitet blant kunstnere. Den første grunnen kan være at Riva var en slags syntese av romantikken og realismen. I denne forbindelse kan man bruke Henrik Ibsen og Johan Nielssen som eksempler. Ibsen kunne finne borgerlige rollemodeller i overflod, med en tilsynelatende sunn livsholdning, til sine skuespill. Det er først etter Ibsens opphold at hans første realistiske skuespill, *Samfunnets støtter*, blir utgitt. Johan Nielssen oppsøkte Riva for å studere det spesielle lyset byen var kjent for. Her kunne han jøbbe med å skape realistiske fremstillinger av naturen, utforske lysets spill mot havet og dets refleksjon i landskapet, samt finne romantiske motiver til sine malerier. Stedet gjenspeilte slik sett de brytninger som skjedde i kunsten på dette tidspunktet. Borgerskapet fungerte som realistiske rollemodeller, men var også potensielle kjøpere. Kunstnere kunne lære dem å kjenne i en avslappet atmosfære hvor ingen, unntatt kunstneren, hadde kommersielle baktanker. Kunstnerne benyttet den opplagte muligheten som lå i at mange velstående borgere ønsket seg et bilde med hjem som et minne. Byen fikk også skikkelig publisitet i 1852 når Keiser Franz Josef I (1830 – 1916) besøkte byen og tok inn på Hotell Sole. I hans kjølvann kom flere aristokrater og borgere. Sist men ikke minst hadde stedets popularitet en selvforsterkende kraft. Anselm Feuerbach oppsummerer stedets tiltrekningsskraft i beskrivelsen av sin vandring i Sarcatal mot Riva: *Das Sarcatal was das Schönste, ganz italienisch, da fühlte ich zuerst, wie man Italien malen müsse. ... dahin muss man gehen, wenn man weltmüde ist, das gibt Ruhe und Stimmung. Abends lagen wir im Fenster des Gasthofes in Riva, da lag der Gardasee im Mondschein und wir fragten, wachen oder träumen*⁸

wir . Når mange kunstnere og forfattere skrev så begeistret om Riva spredte interessen seg som ringer i vannet.

Kildene til utenlandske kunstnere i Riva er todelt. Vi har kunstnernes verk og notater. I tillegg finnes bilder som er blitt gitt bort til hotelleiere i Riva, kanskje som betaling for overnatting, eller som presanger til privatpersoner som et minne om et godt vennskap. I utgangspunktet samlet Hotell Bayerisches Hof, Hotell Imperialy, Grand Hotell og Hotell Lido på kunst. Av disse er det kun Grand Hotell som fremdeles har en stor samling. Tradisjonen å samle på lokal kunst opprettholdes av Hotell Liberty⁹. Museo Civico har prøvd å kartlegge denne kunsten til utstillingen "Collezione il Territorio" fra mars til mai 2005. Landskapsmaleriene som fremdeles er i området gir følgende informasjon: Det var lyset og disen som la seg over byen på varme dager kunstnerne fant mest interessant å studere. Allerede på 1700-tallet skildrer den lokale kunstneren Ignato (?) disen i bildet *senza titolo*¹⁰(uten tittel). I dette bildet ligger landskapet badet i lys, samtidig som en dis legger sitt slør over det. Dette gjør at bildet virker veldig lyst, men samtidig dempes konturene. Disen har altså en dobbel funksjon. Den reflekterer sollyset, men utvisker også konturene og demper alle farver. Dette står i klar kontrast til den glassklare skildring man finner i landskapsmaleriene til Claude Joseph Vernet (1714 -1789) og Thomas Gainsborough (1727 – 1788). Ignato maler med bred penselføring i motsetning til Gainsboroughs luftige strek og Vernets neoklassiske klarhet med en klar strek og klare farver. Hos Ignato ser vi også et særtrekk i kunsten fra Riva. Det er naturen som står i sentrum, uten å forstyrres av menneskene og de symbolladede bygningene som finnes hos Caspar David Friedrich (1874 – 1840). Problemstillingen med hvordan dis og kraftig lys forvrenger persepsjonen av naturen har siden Ignato fascineret kunstnere i to århundrer. Her kan Max Schmidts (1818 -1901) bilde Arco, Villa Lutti fra 1868 fremheves. Her er det riktignok en konstruksjon i forgrunnen og en mer

presis penselføring. Det karaktergivende ved bildet er, til tross for dette, disens refleksjon av lyset, og det omkringliggende områdes uklarhet. Umberto Lillonis (1898 – 1980) gikk tilbake til Ignatos brede penselføring og smører tykt med maling utover lerretet da han jobbet videre med problemstillingen i bildet Riva del Garda fra 1947.

Det andre populære motivet var forholdet mellom lys og skygge som Corot hadde utforsket i Vue prise á Riva, Tyrol Italien. Johan Nielssen jobber med temaet i bildet Fra Riva. Bildet skildrer utsikten fra toppen av fjellet der restauranten "La pineta " ligger i dag. Tilskueren ser inn i et landskap hvor en grusvei omkranset av fjell fører inn til et nedslitt hus plassert i ytterkant av en have, som har fått vokse ganske vilt. Solen skinner, men hele sentrum av bildet er så godt som mørklagt av skyggen som kastes fra trærne. Spenningen mellom det rene klare sollyset, og den mørke skyggen som kastes av naturen fascinerer også Albert Hertel (1843 – 1912) i bildet uten tittel fra 1884. Motivet er hentet fra en dag med skiftende vær. Sjøen som ligger inneklemt mellom fjellene er hovedmotivet. Konflikten i bildet er det sterke skillet mellom der solens brytning gjennom skydekket treffer vannet, og der sollyset blir forhindret fra å treffe sjøen av fjellene.

Det var ikke bare billedkunstnere som besøkte Riva. Komponisten Guiseppe Verdi (1813 – 1901) var også ofte i Riva. Når han besøkte byen var det ikke unaturlig for ham å høre sin musikk bli oppført. På Hotell S. Marco ble det gitt konserter med musikk av Guiseppe Verdi, Rossini, Giacomo Puccini, Franz Schubert og Fredrich Chopin. For de som ville ha lettere underholdning fantes også utendørs konserter med musikk av Johan Strauss og Franz Lehar. Hotell Sole hadde havekonserter og i april hadde Hotell Central sin bellissimo salong med skjønn musikk. I 1857 ble Societa per il Teatro opprettet. Dette førte til at to teatre ble bygget, Teatro Sociale og Teatro Riccamboni.

Førstnevnte åpnet i 1865¹¹ Denne tradisjonen er holdt i hevd, hotellene holder fremdeles sine konserter og det arrangeres også en klassisk musikkfestival i Riva i slutten av juli.

Stedet å dra når man er verdenstrett.

Det er uklart hva Verdi syntes om Riva, men han lot seg trolig begeistre da han ofte vendte tilbake. Flere forfattere har derimot i brev skrevet ned sine tanker om byen. D.H. Lawrence er begeistret for naturen, men er spesielt imponert over iskremen. Friedrich Nietzsche skriver i Epistler om sitt besøk i 1880 på hotell du Lac, hvor han falt for haven. Denne haven er fremdeles et av de mest egnede steder i byen for avslapning og for den sags skyld prossecco konsumering. Franz Kafka som var i byen i 1901 kommer i sin dagbok med bekjennelsen at besøkene i Riva er utrolig viktig for meg. Når Heinrich Mann flytter ned dit kommer hans forfatterbror Thomas (1875 – 1955) på besøk. Thomas skal ha ment at Riva var et rolig og velegnet sted til å meditere over ideer og de handlingsalternativer skikkelsene i hans romaner måtte velge mellom. I et brev til Kurt Martens skriver han at spesielt den rolige atmosfæren og stedets skiftende karakter på forskjellige tidspunkt av dagen gjør ham rolig og inspirerer ham. Som Mann skulle Rainer Maria Rilke finne stedet inspirerende, og var der hvert år fra 1897 – 1910. Likevel er nok Henrik Ibsen den som oppsummerer Rivas virkning på forfattere og kunstnere fra Nord-Europa best. I et brev skriver han. Jeg reiste nordover gjennom Tyskland, Østerrike og kom gjennom Alperne den 9de Mai. Over de høie bjerge hengte skyene som store mørke forheng, og inn under disse kjørte vi gjennom tunneler og befant oss plutselig ved Mira Mare, hvor Sydens skjønnhet, et forunderlig lyst skjær, skinnende som hvit marmor, plutselig åpnet seg for meg og preget hele min senere produksjon". Han beretter over på hvilken måte stedet satte mot i ham. " [...] hernede er jeg ikke redd for nogen

ting; hjemme var jeg redd når jeg stod inne i den klamme flokk og hadde følelsen av deres stygge smil bakved meg".¹²

I dag reiser fremdeles tyskere og velstående briter til Riva, byen over hvilken det ikke ligger en sky både i bokstavelig og overført forstand. Sigurd Ibsen henviste med dette til været, men bildet passer like godt til å beskrive byens sjel. Det finnes ikke skyer på himmelen i Riva hverken mentalt sett, kunstnerisk sett eller i byens kulturtilbud. Dagens turister som reiser til Riva er betatt av naturen som ga forfattere ro og musikken som ga borgerskapet avveksling. Som billedkunstner kan man, sist men ikke minst, ikke komme til Riva uten å legge merke til lysets og farvenes spill.

¹¹ Ritorno al Mittente. Cartoline di Riva del Garda, tra 800 e 900. S 51

¹² Sitert: Haakonsen Daniel: Henrik Ibsen, mennesket og kunstneren. Oslo 1981. s 84.

SØK MEG, SØK MEG, SØK MEG

Christine Skogen Nyhagen

OM: Nils-Øivind Haagensen som reisende turist, fotograf og forbruker av populærkultur, og om Nils-Øivind Haagensen som en av dagens mest betydelige unge norske poeter.

Det ser godt ut, ja, men å reise er ikke nødvendigvis en god ting. Det har Albert Camus skrevet i journalene sine. Den er først og fremst en påkjenning, skriver han. Den utsetter deg for verden, og den utsetter deg for deg selv. Den er ikke meditativ, slik mange vil ha det til, den er ikke beroligende, sødmefyllt og restaurerende. Ei reise forsterker og forstører alt det livet ditt er eller måtte bero seg på å være. Du drar ikke fra noe når du drar. Det går ikke an, sier Camus. Derfor er alle reiser sjelereiser. Derfor er alle turister, interrailere inkludert, pilegrimer. Så hva er det mitt liv beror seg på å være? Hvor er det jeg har tenkt å valfarte? (s. 26).

Dette noe lange essayet er ment som en lesning av Nils-Øivind Haagensens nylig utgitte reiseskildring *Møt meg, møt meg, møt meg*, men også, og kanskje i større grad, som en lesning av Nils-Øivind Haagensen som en norsk poet det er verdt å merke seg, både fordi han har skrevet kritikerroste diktsamlinger og fordi han har fungert som inspirator for andre unge poeter, deriblant Ruth Lillegraven, som dediserte fjorårets *Store stygge dikt*, sin debutsamling "til Nils-Øivind." Lillegraven skriver, i likhet med Haagensen, primært lange, pratsomme dikt med en forteller i første person, som reflekterer rundt hverdagslige opplevelser og personlige erfaringer. De siste årene har Haagensen gjort seg bemerket med trilogien *Adressebøkene*, som består av diktsamlingene *23 dikt om kvinner og menn* og *en desperat forklaring* (2002), *Enkelte dikt* (2003) og *Nils-Øivind Haagensen skriver* (2005). Lesere av *Adressebøkene* kjenner ikke bare til poeten Haagensen, men også mennesket Nils-Øivind, som ble født i 1971 i Ålesund, tok hovedfag i litteraturvitenskap i Bergen 1998, og som senere bosatte seg på Dælenenga i Oslo. Vi stifter bekjentskap med Nils-Øivind og

"jenta mi" Anna, kjærestepar i tykt og tynt, og om venner og familie som omgir dem, fra kulturpersonligheter som Bendik Wold og John Erik Riley til Hans-Erik, kjæresten til Annas mor. Haagensen gjengir egne brev til Wold og Riley, egne samtaler med Hans-Erik og Anna, og egne refleksjoner rundt personlige opplevelser. "Det er når jeg skriver til noen at jeg er på mitt beste. Jeg blir glad og beveget når jeg finner andre dikt med direkte henvendelse i. Å skrive til noen er et redskap som gjør det lettere å være ærlig, lettere å skrive bra", sa Haagensen til Dagbladet etter å ha vunnet Sult-prisen i 2004. Nettopp denne følelsen av ærlighet gjør Haagensens lyrikk mer direkte og nærværende, og får den til å utmerke seg i dagens norske poetiske landskap. I diktet "bouillabaisse" fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, forteller han mer om hvorfor han må skrive dikt som henvender seg til noen, og spesielt til kjæresten Anna:

det var en periode du skrev andre dikt, du skrev om alt annet enn det som skjedde i livet ditt, men så en dag du spaserte i Norbygata på Grønland i Oslo, bare slentra rundt, kom du ved en tilfældighet, men også på grunn av de demonstrativt slentrende stegene dine, til å sparke til en stein som lå på fortauet, den var ikke stor, som en golfball omtrent, men den fløy rett inn i en passerende bil, det smalt i panseret og bilisten spratt selvsagt ut av den gule Toyotaen for å finne ut nøyaktig hva i ville helvete [uthevet med kursiv i boken] du holdt på med, han rista deg i armen, han slo seg til hodet og forlangte en forklaring, men alt du klarte å tenke på var diktene dine, det sto plutselig helt klart for deg: hvordan kan du skrive om noe annet enn at Anna er nordpå og at du savner henne mer enn du har savnet noe eller noen? hvordan kan du skrive dikt som ikke er på vei til henne hele tiden? (s. 40 – 41)

En oppriktig poet

I "Pengene eller livet, Lukas!", et essay Nils-Øivind Haagensen nylig skrev om Lukas Moodysson i *Morgenbladet*, uttalte han at han ikke kan tro på en poet som ikke er personlig, som ikke gir av seg selv i diktene: "Og kanskje er det

sånn at når jeg ikke liker det jeg leser, er det fordi jeg ikke klarer å se for meg forfatteren som har skrevet det. Klarer ikke se ham eller henne sitte der, skrivende, ruslende rundt, eller bare i live, rett og slett, i live som diktene han eller hun skriver lever". Selv øser han fra sine personlige opplevelser så det monner. Og Haagensens blottlegging av eget privatliv gjør poesien hans svært virkningsfull og nær. Hans forfatterskap gir inntrykk av å formidle en oppriktighet av sjelden vare. Med andre ord lar det seg lett gjøre å identifisere seg med poesien hans, da den også kan gi uttrykk for universelle oppfatninger og følelser. Nils-Øivind byr på seg selv som menneske på godt og vondt, han byr på personlige minner fra barndom og oppvekst i Ålesund, samtaler med Anna, brev til bekjente, vemodige grublerier og litterære refleksjoner.

Slik begynner også reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, med Nils-Øivind i hovedrollen som første person, jeg - fortelleren som bestemmer seg for å legge ut på en måneds interrail sommeren 2005, og "jeg kan godt si at det har noe med ei jente å gjøre, og noe med lange dager og triste netter, og noe med han jeg en gang var for lenge siden" (s.16). Kjæresten Anna, som ble referert til som "jenta mi" i den poetiske trilogien *Adressebøkene*, har nå blitt "jenta mi som ikke er jenta mi lenger". Det er altså kjærlighetssorg etter bruddet med kjæresten som motiverer Nils-Øivinds ferd på interrail og hans påfølgende reiseskildring. Kjærlighetssorgen motiverer også eksistensielle refleksjoner rundt Nils-Øivind Haagensens identitet, hans rolle i samtiden og hans rolle i verden.

Også er reisa i gang – men om den skriver jeg i andre person – fordi jeg føler meg som en annen når jeg reiser – (s. 56)

Med denne formelle overgangen fra første til andre person forandrer Haagensen også sin egen rolle i reiseskildringen. Før han legger ut på reisen skriver han om seg selv i første person, og han spiller også hovedrollen i sitt eget liv og forfatterskap, men etter å ha lagt ut på reise kommer han selv i annen rekke, og det er refleksjonene over

omverdenen som kommer i første rekke. Ferden går til København, Hamburg, Hannover, Burgsinn, München, Trieste, Venezia, Ravenna, Bologna og videre langs togskinnene. Siste stoppested er Edinburgh, før Nils-Øivind tar båten fra Newcastle til Stavanger. Mens han er på reise blir Nils-Øivind Haagensen et hvilket som helst menneske i mengden, og han funderer over nettopp denne rollen. Hvordan har det seg at et individuelt menneske med alle sine egenskaper kan ende opp som en grå forbipasserende som omverdenen stiller seg likegyldig til?

Jeg har ikke lyst til å skrive herfra, heller, men jeg skriver noen linjer. Om en by som kjenner meg etter en lang, lang rekke med byer som har gitt blanke faen. Gitt faen i denne gutten, denne mannen, som er meg. Ansiktet mitt som forsvinner i alle andres. Hvordan han så ut? Husker ikke. Om det var noe spesielt ved ham? Nei. Neppe. Hva han gjorde her? Husker ikke. Om jeg ville ha kjent ham igjen om jeg så ham? Nei. Neppe (s. 244).

I *Møt meg, møt meg, møt meg* gir ikke bare Nils-Øivind Haagensen uttrykk for følelsen av å være en ensom reisende i mengden, han gir også uttrykk for å være en skarp observatør av sine medmennesker. Haagensens evne til å leve seg inn i og dikte videre på situasjonen til tilfeldige forbipasserende er formidabel. Undertegnede lar seg spesielt gripe av fortellingen om den eldre Vita Pedersen på togreise i München. Den 86 år gamle svaksynte dansken formår ikke lenger å lese små tall, eller få med seg retningsangivende piler. Hun forviller seg inn i feil vogn, Nils-Øivinds vogn, og leter forgjeves etter setet sitt:

Hun blir stående midt i vogna. Ser hit, ser dit, veska tett inntil hofta, billetten i venstre hånd. Den hvite hatten skjevt på hodet. To eldre damer (yngre enn henne) reiser seg opp og spør om hun trenger hjelp, om hun vet hvor hun skal, hvilket sete leter du etter? [uthevet med kursiv i boken] Vita gir dem billetten sin. De smiler og peker motsatt vei av den hun kom. Du må gå andre veien, kjære, sier de, du skal til

andre halvdel av vogna, denne stopper på 59. Vita nikker. Alt er så forvirrende, sier hun, disse nye togene er å forvirrende. Hva var det hun sa? [uthevet med kursiv i boken] sier den ene eldre (men yngre) damen til den andre, så fort Vita er utenfor hørevidde. Sa hun forvirrende? Men det er jo ikke forvirrende i det hele tatt. Det finnes ikke forvirrende. Sa hun virkelig det? De smiler til hverandre. Ja, hun gjorde det. Forvirrende [uthevet med kursiv i boken], liksom! Pfffft (s.66).

Etter å ha overvært de to damenes latterliggjøring av gamle Vita, finner Nils-Øivind et dansk pass under et stolsete. Han forhører seg om noen i vognen savner et pass, men ingen melder seg. Nils-Øivind leser at eieren av passet heter Vita Pedersen, og er dansk statsborger, født i München, og bestemmer seg for ikke å gi opp leteaksjonen. Før han vet ordet av det, dukker den eldre damen opp igjen, fortsatt like forvillet, fra den andre halvdel av vognen. De to damene ler igjen hånlig, før Vita får øye på Nils-Øivind Haagensen, som intetanende står og vifter med passet hennes. Det må ha falt ut av vesken hennes, idet hun satte seg i vognen ved en feiltakelse. Nils-Øivind rekker å overrekke henne passet og et vennligsinnet smil, før de to damene får gjentatt "kanskje like mye for sin egen del som Vita Pedersens: helt i andre enden.

Halvannen dag seinere går du tur i Trieste. Du går på kryss og tvers, som det heter. Du går uten plan og uten kart, du bare driver. Følger gatenavnene. Følger jentene. Følger skyggen inntil husveggene. Det er en veldig varm dag. Og det er der, i en bakke du har glemt navnet på, at du ser det: en gjenmurt portal hvor det står skrevet: [uthevet med kursiv i boken] Christus est Vita (s. 69).

Det er noe rørende ved Haagensens skildring av den eldre Vita Pedersen, som har oppholdt seg på kloden i 86 år og overlevd Hitler, Mussolini og Stalin, men som ender opp med å lete etter setet sitt og forville seg rundt på togsettet som en annen stakkarslig figur, utsatt for spott og

hån fra yngre bedrevitere. Her kan det selvsagt tilføyes kommentarer om Haagensens bruk av symbolikk: Navnet Vita betyr i dette tilfellet levd liv, som har gjennomgått og erfart det meste, men som nå må finne seg i å bli uglesett og latterliggjort av yngre medpassasjerer som et annet uskyldig offer (derav sammenligningen med Kristus). Vitas søken etter togsetet kan minne om en søken etter tilhørighet og aksept. Den eldre damen kjenner vemodet ved det å ikke finne sin plass i en verden hun burde kjenne så altfor vel, vemodet ved det å ikke høre til noe sted.

Nils-Øivind og Dante

Etter å ha ankommet Ravenna i Italia bestemmer Haagensen seg for å besøke Dantes grav. Ting står stille i den bortgjemte byen Ravenna, mener Nils-Øivind. Snart føler han seg like bortgjemt som byen bak sanddynene og treklyngene, og snubler rundt i regnværet, før han kommer på at han vet litt om denne byen. Han vet at Dante ligger begravet der, så han bestemmer seg for å legge turen innom gravlunden. Dette skjer på side 120, omtrent midtveis i boka, som er på 262 sider i alt. Besøket på gravlunden er ikke bare å finne midtveis i *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, men det utgjør også det jeg opplever som et høydepunkt i Haagensens reiseskildring, hvor han uttrykker at han først og fremst er en eksistensiell reisende, på søken etter et holdepunkt i livet.

Nils-Øivindhenvender seg til den for lengst avdøde dikteren på et like personlig, uanstrengt vis som om han skulle ha henvendt seg til en nær venn eller kjæreste. Han trekker paralleller mellom Dantes og sin egen tilværelse, og disse er ikke så vanskelige å få øye på. Nils-Øivind er en forstumlet mann i begynnelsen av tredveårene når han skriver *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, omtrent slik Dante presenterer seg i *La Divina Commedia*, han har forvillet seg ut på en interrailreise mens Dante forvillet seg inn i en skog, han reflekterer over meningen med fortid og fremtid og lengter etter den uoppnåelige Anna, slik Dante lengtet etter den opphøyde Beatrice. På mange måter kan kjæresten Anna sies å være Nils-Øivinds inspirerende muse, slik Stella var

det for Wergeland, Laura var det for Petrarca, og Beatrice var det for Dante. Når "jenta mi ikke er jenta mi lenger", mørkner det i poetens sinn så vel som i hans forfatter-skap. Det er en tydelig mørk grunntone å spore i *Møt meg, Møt meg, Møt meg*, som ikke var å finne i Adressebøkene.

Du har selvsagt ikke tenkt å begynne å grave, men det hadde passet. En mann i tidlig trettiårene, usikker på hvor veien har gått, usikker på hvor den skal gå videre, nettopp mistet noe, nettopp gitt slipp, og aner ikke om han får det tilbake. Han mangler handlekraft, han sitter bare, gjør han, på torg og steder, i bortgjemte byer. Han bare sitter og er dette lange navnet han ble født til å være: Nils-Øivind Nakken Haagensen. Han sitter rett på bakken, på en gravlund i Ravenna, seint i juli. Sitter med hodeskallen til Dante i hendene og sier til dem som kan høre (det er ingen, forresten), han sier: hei, Dante. Lenge siden. Hvordan går det? Ville bare si at du fortsatt får meg til å gråte, med de triste versene dine og den livslange lengselen din, etter jenta, etter Beatrice, og lengselen etter å komme hjem, etter å bli funnet, endelig funnet, på et bortgjemt sted som Ravenna. Men du fikk ingen av delene, gode, triste Dante, og her har du meg, her har du Nils-Øivind på grava di, som lurte litt på om han deler samme skjebne (s. 120).

Dante Alighieri er ikke den eneste forfatteren Haagensen forholder seg til på reisen, han refererer gjennomgående til skjønnlitteratur han rekke å fordøye på togturer eller hotellrom. Blant annet leser han Douglas Couplands roman "Hey Nostradamus!" og en artikkel om William S. Burroughs i "Times Literary Supplement", og skriver en Murakami-inspirert tekst om et møte med en overdimensjonert gresshoppe. Imidlertid refererer Nils-Øivind i enda hyppigere grad til filmer han trøster seg med på hotellrommet, og som han identifiserer seg med. Disse populærkulturelle referansene til filmer som "Snow falling on Cedars" med Ethan Hawke, "Siste tango i Paris" med Marlon Brando og Maria Schneider og "Closer" med Natalie Portman og Jude Law, inngår i Nils-Øivinds re-

fleksjoner rundt sin egen situasjon som nybakt singel, med uklare fremtidsvisjoner. Han føler at han har vært som Ethan Hawke i "Snow falling on Cedars" en stund nå, som "en ung mann som kommer hjem for å finne jenta han elsker. Jenta han var sammen med en gang, som han ikke er sammen med lenger" (s. 94). Hawke mister både venstre arm og kjæreste i løpet av andre verdenskrig, og mottar et brev fra henne der hun kommer med motstridende meldinger om at han gjør henne så glad og så trist, og at hun synes han er fin, men at det ikke passer nå, "akkurat som jenta di. Sånn ligner filmen på livet ditt" (s. 95). Det kan synes som om Haagensen sluker filmopplevelser på laptopen sin for å slippe unna tankene på kjærlighetssorg og fremtidsplaner. Etter hvert finner han imidlertid ut at virkelighetsflukten inn i populærkulturen er fånyttet, den har ingen sammenheng med hans egne frustrasjoner.

Man blir sta av ikke å få det til. Er det ikke sånn? Man skal, liksom. Sånn tenker i alle fall du. Etter praten med Claudia. Etter en svipptur til Molo Audace (hvor du prøver å huske om det er en han eller hun som står der sønderknust i Frode Grytten's "Popsongar", men til ingen nytte, du husker ikke, men du tenker at poenget med bøker og filmer er at de skal vise deg penere mennesker enn deg som har det like ille som deg, om ikke verre). (s. 89)

Livet er, om man liker det eller ei, ikke som i filmene og bøkene. Dikteren har mistet sin muse Anna, som har næret hans kjærlighet så vel som hans dikt, og er nå i villrede. Han har begitt seg ut på interrail for å finne en sammenheng, et klargjørende svar han kan forholde seg til, som kan gjøre det mulig å vende tilbake til Oslo med en lettet sinnsstemning. Reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg* kunne like godt fått navnet *Søk meg, Søk meg, Søk meg*, ettersom Nils-Øivinds reise er drevet av en søken etter sammenhengen, snarere enn et møte med den. Den reisende engasjerer seg ikke for omgivelsene i stor grad, han vender blikket innover og søker

svar i litteraturen, filmene og ikke minst i tilbakeblikk på sitt eget liv og refleksjoner rundt sin egen rolle i verden.

Det er ikke en eventyrer som sitter her. I sete 23, vindusplass, åpent vindu, sol i ansiktet, gul trøye, lys bukse, TLS og sort penn. Stadig på telefonen hjem. Ikke en eventyrer. Er jeg ikke her, på interrail, for å finne det som (for tiden) ikke finnes der hjemme, i Oslo? Er jeg ikke på steder her fordi stedene der ikke funker lenger? For å finne litt selvfor-glem-melse, om ikke annet? Finne en litt annen deg? Litt atspredelse? Er det ikke sånn? Er ikke jeg også en narkoman å la Burroughs, bare på annet dop? Og som nå løffer rundt, som Burroughs gjorde, på jakt etter dette dopet? (s. 125 – 126).

Nils- Øivind reiser ikke rundt på måfå av ren og skjær eventyrlyst, som en annen spartansk utstyrt backpacker på jakt etter eksotiske opplevelser. I bagasjen er både Ipoden og laptopen medbragt for underholdnings og selskaps skyld, og han reiser mer for å komme unna noe enn for å komme til noe. Haagensen har også medbragt kamera, men velger ikke å ta typiske turistbilder av opplagte severdigheter. Fotografiene som illustrerer *Møt meg, Møt meg, Møt meg* er verdt en kommentar. De har ofte motiver av tilfeldig utvalgte personer eller steder han har kommet over, men er likevel fengslende idet de ofte fremstiller skjønnheten ved hverdagslige øyeblikk. Eksempelvis har han fotografert et eldre par som kommer vandrende arm i arm nedover en gate i Paris, hvor kvinnen har slått blikket ned, mens mannen har blikket vendt i retning av fotografen. På et annet bilde, også det fra Paris, løper menneskene i ulike retninger for å komme seg vekk fra regnet som skyller ned, mange av dem i mangel av skjermende paraplyer. Haagensen portretterer ivrige pekende japanere og observerende passasjerer i togvinduet, så vel som tenåringsgutter på rullebrett. Fotografiene virker umiddelbare og ekte, uten noen bakenforliggende symbolikk, i motsetning til Haagensens fremstilling av stoppestedene sine under reisen. Stedsnavnene Nils- Øivind besøker blir tillagt symbolske betydninger,

som Trieste i Italia, hvor alle sorgene “blåser over deg som vinden fra Adriaterhavet” (s. 80), og Burgsinn i Tyskland, hvor Nils-Øivind blir innhentet av sitt eget tungsinn.

Du er i Burgsinn, med litt tungt sinn. Litt tungt sinn på grunn av Burgsinn. Kanskje er det derfor du er her (men verden er selvsagt ikke sånn som de neste linjene skal foreslå at den er, det er bare en fyr som tenker), en fyr fra Ålesund plutselig i Burgsinn, for første og siste gang i Burgsinn, i hovedstaden av allverdens ingensteder. Du tenker at du er her fordi du har forelska deg feil. Du er her fordi den som forelsker seg feil trenger et sted som Burgsinn og en låt som Yorns for å forstå at... så enkelt er det ikke. Ikke et kyss og ferdig med det. Ikke en omfavnelse. Ikke et knull. Det er ikke så lett. Det er bare Burgsinn (s. 64 – 65).

Varige øyeblikk

I diktet “Noe jeg sa om å ville ut” fra Nils-Øivind Haagensen skriver (2005), skriver Haagensen om hvorfor og hvordan han vil skrive. Poetens drøm er å eviggjøre virkeligheten, fange inn et øyeblikk og plassere det i et glassmonter hvor det kan oppbevares trygt og uforandret for ettertiden. I Haagensens poetiske trilogi *Adressebøkene* blir hans følelser for Anna udødeliggjort gjennom skriften. Diktene får livet de tilbringer sammen til å vare lenger, strekke seg ut av nåtiden og henvende seg til ettertiden, i form av skriftlige levninger som kan fortelle om kjærligheten to mennesker næret til hverandre i Oslo i begynnelsen av det 21. århundre: Se, her er tekstmeldingen Anna sendte Nils-Øivind fra hotellet i Hardanger, her er brevet Nils-Øivind skrev til Bendik om at ordene noen ganger gjør seg dumme, her er Annas uttalelser til Nils- Øivind om virkeligheten og om døden, og sist, men ikke minst, her er Nils-Øivinds utallige varme dikt adressert til Anna.

Jeg skriver ikke fordi det er munn til munn, jeg skriver ikke fordi det er førstehjelp, jeg skriver ikke for å finne en vei inn i ting, jeg skriver for å finne en vei ut, på samme måte: jeg skriver ikke for å finne en vei inn i litteraturen, etter grun-

nfag, mellomfag og hovedfag litteraturvitenskap i Bergen og fem bokhøster som kulturjournalist i Klassekampen: jeg skriver for å finne en vei ut, det er ikke et paradoks, men når jeg innimellom skriver at det skal bli lett, altså livet, virkeligheten, tingene, [uthevet med kursiv i boken] skal bli lett, så er det fordi jeg vil at livet skal vare lenger, altså virkeligheten, tingene, deg, [uthevet med kursiv i boken] vare litt lenger, at du også skal ville ut, ikke inn, ut av alt som holder oss adskilt, ut av alt som tenker annerledes enn oss, ut av disse diktene hvor jeg sitter i en ende og du i den andre (s. 76).

Nils- Øivind Haagensens bruk av biografisk materiale kan fremstå som et forsøk på å samle opp inntrykk og opplevelser fra nåtiden, for så å nedtegne dem i skriftlig form, så de etter hvert kan fortelle historien om Nils-Øivind og Anna i et posthumt lys, til ettertidens lesere. Poesien er imidlertid ikke den eneste størrelsen som har kraft til å eviggjøre et øyeblikk. Døden er den største konservator av dem alle. Etter at Marilyn Monroe døde av en overdose i 1962, har hun forblitt kjent som et ikonisert sexsymbol også i ettertid. Hadde hun levd videre, kunne hun risikert å ende opp som en aldrende, avdanket skuespiller og falmet kvinne, noe som ville ha overskygget hennes glamorøse prestasjoner på femtitallets filmreret. På samme vis kunne de legendariske elskende, løytnant Sixten Sparre og linedanserinne Elvira Madigan, blitt utsatt for ondsinnede rykter og skandaløse historier om de hadde valgt å leve sammen i et utenomekteskapelig forhold. I stedet valgte de å gå inn i døden og historien sammen i 1889, noe som resulterte i at forholdet deres har blitt tillagt et romantisert skjær. En tidlig og dramatisk død utsletter eventuelle uhumskheter og bevarer den romantiske fascinasjonen over den avdødes trekk. Dette er noe Nils-Øivind Haagenen innser under lesningen av Douglas Couplands roman "Hey Nostradamus", som omhandler et massebord utført av skoleelever på et gymnas. *Du fortsetter å lese romanen. Leser om Mitchell Van Waters, Jeremy Kyriakis og Duncan Boyle, andre fiktive karakterer i*

"Hey Nostradamus!" som stormer gymnaset hvor de er elever, hvor også Cheryl Anway er elev, stormer inn med geværer, pistoler og granater. Så plaffer de ned medelevene sine. De plaffer ned tilstyrtende politifolk også. Cheryl Anway blir skutt. Drept. Noe som gjør kjærligheten hennes, hun er forelska, hun har kjæreste, evig. Nå varer den evig, tenker du. Rart med det. Det vi ikke klarer å ta liv av før vi dør, varer liksom evig (s. 112).

Haagensen ser den unge, forelskede Cheryl Anway som et eksempel på eviggjort kjærlighet, som en følelsestilstand som formår å vare lenger og strekke seg ut av tiden. Drapet på Cheryl er et definerende øyeblikk som setter sine spor. Hvis det ikke hadde inntruffet, kunne livet hennes tatt en helt annen retning, til det bedre eller verre. Hvilken retning livet hennes kunne ha dreiet mot, vil for alltid forbli uviss. Dette utgjør noe av fascinasjonen ved en tidlig bortgang. Døden er imidlertid ikke det eneste som kan kalles et definerende øyeblikk. Slike øyeblikk kan oppstå også ellers i livet, ved den første forelskelsen, det skjellsettende møtet eller den mislykkede arbeidsplassen, om man da skulle være så heldig (eller uheldig) å ha noen slike definerende øyeblikk å se tilbake på.

Du har ikke hatt så mange store, definerende øyeblikk i livet ditt. Om overhodet noen. Du har ingen barndomsminner som liksom nekter å gi slipp. Du kan ikke komme på noen det-var-den-beste-kvelden-i-mitt-liv-kvelder, heller. Ei heller beste-dager, for den sakens skyld. Det er ingenting, egentlig, å huske. Ingenting å lure på. Ingenting å hevne eller gjenta eller glede seg over. Det har gått som det har gått. Et liv, tenker du. Et vanlig liv, kanskje (s. 193).

Det begynner å gå mot slutten av reisen, og Nils-Øivind er på vei med toget fra Canterbury til London, hvor togstasjonen King's Cross, som nylig har blitt utsatt for et terrorangrep, er i ferd med å åpne igjen. Under togturen plagges Nils-Øivind av tanken på at han ikke har noen bragder eller store seirer, eller for den saks skyld sviende tap, som

er verdt å nevne. Han kommer ikke på noen definerende øyeblikk i livet sitt. Det eneste han kommer på er tilsynelatende ubetydelige hendelser, som da vaktmesteren ga ham i oppdrag å passe på den nysådde plenen ved lekeplassen for at han selv skulle holde seg unna den, eller at moren hans kolliderte med bilen fordi han ba henne kjøre fortere på nysnøen på innfartsveien. Og han spør seg selv om han ikke har viktigere ting å ta vare på, eller er det kanskje ikke mer av ham enn som så? Det er da denne leseren tenker: Jovisst har du bragder å snakke om, Nils-Øivind, jovisst har du det, det er da ingen grunn til å være beskjeden. Litterære bragder kan da også kalles store seirer, og om vi kaller dem det har du seiret flere ganger, både med reiseskildringen din, med essayene dine i Morgenbladet som undertegnede alltid har stor glede av å lese, og ikke minst med *Adressebøkene*. Det at du i det hele tatt kan skrive noe så flott som diktene i fjorårets samling burde vel kunne regnes som en bragd i seg selv. Ta for eksempel diktet “noe forsvinner” fra *Nils-Øivind Haagensen skriver*, som nærmest kan leses som en opptakt til *Møt meg, Møt meg*, *Møt meg* siden det omhandler bruddet med Anna, og hvor du ikke bare ender opp med å puste liv i Anna, men også i diktet, så det pulserer og lever av seg selv på mystisk vis, i hvert fall i denne leserens bevissthet:

eller for å si det sånn: da jeg var guttunge pleide jeg å spytte i brusflaska for å slippe å dele med noen, og som voksen har jeg alltid pleid å tungekysse jenta mi foran hvem det skulle være av delvis samme årsak, men nå som jeg ikke har henne lenger, nå som jenta mi ikke lenger er jenta mi, skjønner jeg at også diktene mine, hele den tiden jeg hadde henne, fungerte på samme vis, som spyttklyser og tungekys, de var en måte å bevare henne på som bare tok hensyn til meg, en måte å skrive på som alltid begynte med at hun falt død om på gata og sluttet med at jeg var den eneste blant de tilstyrte som kunne puste liv i henne igjen (s. 98)

Hovedrolleinnhaver i eget liv

“Jeg har lyst til å få til maksimal emosjonell uttelling. Litterære hjerteslag kunne vært undertittel på diktsamlingene mine”, sa Nils-Øivind Haagensen til Dagbladet etter å ha vunnet Sult-prisen i 2004. Og Haagensens poesi gir emosjonell uttelling så det ljoer. Nils-Øivinds oppturer og nedturer gjengis i diktform og oppleves så sterkt at de er til å ta og føle på. Nå er dette emosjonelle litterære grepet naturligvis ikke en nyhet introdusert av Haagensen. Flerfoldige poeter har skrevet i første person og tatt i bruk personlige opplevelser før. Og de litterære hjerteslagene dunker likeså rytmisk i poesien deres. I noen tilfeller kommer en poets personlige opplevelser så intenst til uttrykk at det formelig føles som å sitte med et pulserende hjerte i hånden under lesningen av diktene. Undertegnede har hatt en opplevelse av denne typen under lesningen av dikt fra Sylvia Plaths siste diktsamling *Ariel* som ble utgitt posthumt i 1965, to år etter at poeten hadde begått selvmord. Dikt som “Daddy” og “Lady Lazarus” er skrevet med nerver, med en utilslørt fortvilelse og oppgitthet over verden som er like tilstedeværende i dag som for vel førti år siden. Likevel føler jeg at jeg lettere kan identifisere meg med fortelleren, og at tematikken ligger meg nærmere i Nils-Øivind Haagensens poesi. Det er noe ved måten han fremstiller seg selv på, som en ytterst menneskelig person som trasker rådvilt rundt i regnet og funderer på hvor det egentlig ble av livet, slik det egentlig skulle ha utartet seg. Denne uventede følelsen av vemod kommer til uttrykk i diktet “andre regissører” fra *Enkelte dikt*, hvor Nils-Øivind leker med tanken på å regissere sitt eget liv.

Vi skal sykle i regnet i Cannes, vi skal være atten år og se Løp, Lola, Løp [uthevet med kursiv i boken], vi skal være de eneste i salen og vi skal prate om alt som skjer på lerretet, så skal vi hysje på hverandre, kaste popkorn og sjokoladepapir, og når vi kommer ut av kinomørket skal vi løfte de sammenflettede hendene våre og smile, kysse og smile, rope at vi er deeply in love, yes, deeply in love [uthevet med kursiv i boken], og så skal vi

forsvinne på syklene, til bankett, til nachspiel, til dobbelttrom på hotellet [...] men vi finnes ikke i regnet i Cannes, og du har ikke lyst å se Løp, Lola, Løp på nytt, og vi er ikke deeply in love [uthevet med kursiv i boken], det var bare noe vi sa som vi ikke sier lenger som jeg tenkte på da jeg kom ut av søvnen i dag tidlig, hjertet mitt slo litt rart, urytmisk føltes det, og jeg ble kanskje engstelig og jeg satte meg i stolen i hjørnet av soverommet og tenkte at hvis jeg kunne klippe livet mitt sammen på nytt så ville jeg satt inn regnet og filmbyen og deg akkurat her, akkurat nå, og så ville jeg sagt til deg det jeg ikke sa til deg da (s. 19)

I Edinburgh, ved reisens ende, kjenner Nils-Øivind hvordan duet han har skrevet i begynner å regne av ham, og hvordan han ikke vil være du lenger, for han er jo ikke en annen, han er jo jeg, i første person igjen som Nils-Øivind Haagensen. Under oppholdet i Edinburgh og på hjemreisen er han altså tilbake i første person. Vel tilbake på Dælenenga i Oslo 22. august 2005 åpner han laptopen sin, og går gjennom manuskriptet til reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg*.

Jeg åpner manuset fra reisa. Jeg åpner “Møt meg, Møt meg, Møt meg”, og leser det. Jeg ser at det er blitt ei bok nesten uten andre mennesker. Og er ikke det litt paradoksalt, all den tid det er ei reisebok? Er det ikke det? Jeg ser at den mangler det vi kan kalle en handlingsklar, deltagende [uthevet med kursiv i boken] sentralskikkelse. Fyren som reiser rundt i “Møt meg...”, som er jeg, suller egentlig bare rundt i verden. Han er en fyr som bare kommer og går. Som stopper og ser seg rundt et øyeblikk, før det bærer videre. Han er en fyr som i sum, etter endt reise, ikke kan si mer enn at han bare forsiktig, forsiktig [uthevet med kursiv i boken] løfta verden opp til ansiktet sitt, for så å legge den fra seg igjen. Før noen merket seg hendene hans. Og blikket (s. 256).

Nils-Øivind innser at boken hans mangler en deltagende sentralskikkelse, en initiativrik person som handler med sikkerhet på egne vegne. I stedet suller han bare rundt uten

egentlig å delta i hendelsene rundt seg, han legger derimot verden fra seg for å slippe å engasjere seg i den. Og han spør seg selv hvordan han kan skrive om en slik uengasjert slusemikkel på reise i en verden plaget av terror, kreft og aids. Eier ikke Nils-Øivind Haagensen et snev av sosial samvittighet? Reiseskildringen hans tilbyr hverken politiske løsninger eller eksistensiell lindring. Hvordan kan han velge å ikke delta i en så kaotisk og skremmende verden?

Men jeg deltar jo. Klart jeg deltar. Jeg deltar, hører du? For eksempel: For et drøyt år siden satt jeg på nattoget fra Barcelona til Paris. Jeg hadde besøkt jenta mi (som ikke er jenta mi lenger) i Barcelona og jeg var så glad at jeg ikke fikk sove. Glad fordi jenta mi fantes og fordi vi fantes. Glad fordi hun var så deilig som hun er, og morsom, og fremmed, og [uthevet med kursiv i boken] min (jeg har siden lest et sted, jeg husker ikke hvor, at setninga du er min [uthevet med kursiv i boken] ikke har noe med kjærlighet å gjøre, og vil bare, til hvem enn det var, si: tullprat, den har alt [uthevet med kursiv i boken] med kjærlighet å gjøre. [...] Er ikke det deltagelse? Er ikke det Nils-Øivind i verden? Nils-Øivind og verden? Ikke alle kan redde verden. Ikke alle kan redde seg selv, heller. Ikke alle kan hjelpe og ikke alle trenger hjelp (s. 260 – 261).

Med denne konklusjonen stadfester Nils-Øivind Haagensen at han vitterlig er en handlingsklar deltager på sin egen måte. Han deltar som hovedrolleinnehaver i sitt eget liv og i sine egne dikt, hvor han iscenesetter personlige opplevelser til å utgjøre monumentale øyeblikk. I virkeligheten kan de naturligvis ikke kalles monumentale på noen måte, de er jo kun trivielle hendelser sammenlignet med verdens større begivenheter. For Nils-Øivind er disse imidlertid alt som teller, slik betydningsfulle minner nødvendigvis er for enhver person. Hver og en regisserer sitt eget liv og sine egne minner om det. Vi unner oss dermed nok et utdrag fra diktet “andre regissører” i *Enkelte dikt*:

du spurte fra sykkelsetet om du kunne få regissere meg, husker du?, skrive manus, finne locations, sy kostymer, velge lydspor, engasjere skuespillere, plukke ut statister og jeg bare smilte, uten å svare, for det var jo ikke et ordentlig spørsmål, det var jo bare det fineste ei jente har sagt til meg, det var vel ikke et ordentlig spørsmål, var det vel? (s. 20).



Nils-Øyvind Haagensen leker med tanken på å omgjøre sitt eget liv til en velregissert film uten nevneverdige tabber eller nedturer, skreddersydd på alle vis med håndplukkede kostymer, kulisser og statister. For at det skal bli så velregissert som mulig, må han imidlertid selv være hovedrolleinnehaver i filmen, og selv ha kontroll over region. Reiseskildringen *Møt meg, Møt meg, Møt meg* avsluttes med Nils-Øivind tilbake i første person, og (i hvert fall tilsynelatende) med gjenvunnet kontroll over diktningen sin og livet sitt.

Og en søvn som ei ordbok på reise i en roman/ og begynnelsen på dagen som slutten på en film/ og begynnelsen på dagen som slutten på en film/ Nils-Øivind Haagensen ble spilt av Nils-Øivind Haagensen (s. 145 – 146).

Litteratur:

Nils-Øivind Haagensen:

Enkelte dikt (2003)

Nils-Øivind Haagensen skriver (2005)

Møt meg, Møt meg, Møt meg (2006)

Morgenbladet:

Nils-Øivind Haagensens essay "Pengene eller livet, Lukas!", publisert 17.03. 2006

Dagbladet.no:

Maria Børjas artikkel "Pratsom poet, litt rikere", publisert 19.08.2004

KORTTEKSTER

av Emil Høgset

162778

Inne i hanskerommet i bilen fant jeg en nokså stor, syntetisk lodott som jeg straks satte fyr på. Den brant med en vakker, grønnaktig flamme, der jeg holdt den mellom to nøkler, og etterlot seg en tjukk, grå røyk. Noe av denne røyken fikk jeg i meg. Ute på gaten så jeg en oransje sirkel på en plastikkpose båret av en mann som snakket om harddiskplass.

229187

Jeg trer ut av skogen og kommer til plassen bak bensinstasjonen, der motorveien har spist seg gjennom landskapet. Timene inne i skogen har jeg brukt til å undersøke et rotvelt. En bil tar av fra motorveien og kjører inn foran stasjonen. Et menneske må gå ut av bilen, åpne bensinlokket og ta bensinpumpen i hånden; jeg kan ikke se det, men jeg tenker altså at mennesket fyller bensin, og at det ikke for eksempel er kommet for å spise en pølse i brød. En lastebil står parkert inntil det flate bensinstasjonshuset. Jeg går bort til den og klatrer opp en stige til lasteplanet, som viser seg å være fylt med sand. Det er fuktig sand, men jeg graver meg likevel et stykke ned i den, og blir liggende og se opp på himmelen, som er helt grå, uten nyanser, uten former. Lange, kjedelige passasjer av minner strekker seg gjennom tiden som kommer.

236579

Et ektepar som spiller på automater. En vestlandsdialekt. En altfor varm te. Et adapter. Ja, jeg så faren min gå forbi, men han kan ikke ha sett meg. Jeg sitter ved et høyt bord, på en høy krakk. Det er olympiske leker på tv. Jeg kan ikke se skjermen fra her jeg sitter, bare høre lyden. Det er vinter i Norge, og jeg sitter på en kjøpesenterkafé i en by på østlandet. Noen er på vei hit for å møte meg. Jeg vet ikke hvor de er nå, men jeg vet at de kommer, snart. Da vil jeg fortsatt sitte her.

341889

Kameraslangen føres inn gjennom det høyre neseboret, og presses, med sin smertestillende gelé, videre ned gjennom pusterøret. Når den kommer ned til stemmebåndsspalten begynner jeg å hoste i krampe, og sykepleieren må helle på mer gelé. Legen sier noe jeg oppfatter som et spørsmål, og jeg prøver å si "hva". Jeg våkner, og ser opp i taket, på et firkantet lysarmatur. Når jeg forstår hvor jeg er, og hva som har skjedd, blir jeg av en eller annen grunn liggende og tenke på sitroner av forskjellige størrelser og former. På vei hjem fra sykehuset møter jeg en mann som vil fortelle meg om fremtiden. Han forklarer at han ikke uten videre vil sette mitt navn inn i en bibeltekst, men antyder at noe slikt kan la seg gjøre.

Å SMELTE

av Erik Bjørk-Larsen

"Det er for jævlig," sa han. Blålysene fra ambulansen blinket i øynene hans, trengte seg gjennom snøflakene som så ut til å svømme rundt i luften utenfor.

"Ho skreik som faen, men det var ingen av dem som gjorde noe. Dem bare satt der, så en annen vei mens han pulte ho. Det er for jævlig, ikke sant?"

Jeg nikket, sa et eller annet om at det var merkelig at ingen hadde reagert.

"Nei, det er akkurat det, skjønner du. Det er ikke merkelig i hele tatt."

Han var lett andpusten og fremdeles tydelig oppskaket. Stemmen hans dirret svakt mens han snakket.

"Det er helt typisk for folk i dag at dem ikke bryr seg. Jeg har hørt historier om sånt som dette i andre land også. Voldtekter og annen drit som har skjedd fordi ingen har brydd seg om å gripe inn og gjøre noe. Det sier faen meg noe om samfunnet vi lever i," sa han. Blikket hans gled over ansiktet mitt, som om han lette etter en reaksjon.

Det var et eller annet ved øynene hans, noe forstyrret ved måten han beveget dem på, nervøst fram og tilbake, hvileløst. Jeg kunne merke blikkene til de andre passasjerene. Han hadde deres oppmerksomhet. Det lå et taust ubehag over vognen. Alle visste hva som hadde skjedd, og bortsett fra stemmen til min sidemann var det knapt en lyd å høre der inne. Det var ikke den vanlige, selvopptatte stillheten som man vanligvis opplever i en t-banevogn midt i rushtiden. Kanskje manglet vi ord. Kanskje manglet vi noe helt annet.

"Hva sier du?" spurte han. "Er du ikke enig?"

"Hva?"

"Vi lever i et egoistisk samfunn. Folk har blitt opplært til å tenke at 'skjer det ikke med meg, så angår det ikke meg.' Avisene har jo skrevet om det. Det er for jævlig. Sånne ting angår alle."

Jeg visste ikke hva jeg skulle si. Det var vanskelig å være

uenig med ham, vanskelig å si noe som helst. Han ventet akkurat lenge nok til at han skjønte at jeg ikke kom til å svare, og så fortsatte han.

"Jeg lurer på om de kommer til å ta han som gjorde det. Jeg håper det. Han kan ha ødelagt livet til den jenta."

"Var det ingen som så hvor det ble av ham?" spurte jeg.

"Han hoppa visst av og forsvant med én gang toget kom inn på stasjonen. Det var ikke en gang noen som prøvde å holde ham igjen."

Jeg sukket, demonstrativt. Forsøkte å gjenspeile oppgittetheten hans. Han vendte blikket mot vinduet, ble sittende og se ut på perrongen. Den brummende lyden av en bilmotor skar brått gjennom luften, etterfulgt av høye sirener. Blålysene ga ansiktet hans en unaturlig glød som forsvant gradvis mens ambulansen forlot åstedet.

Det ble nesten stille igjen, bortsett fra den svake summingen fra samtaleene der ute, av uniformerte politimenn som snakket med vitner til hendelsen

Etter en liten stund ble de overdøvet av en stemme på høyttaleranlegget ute på perrongen som fortalte at all trafikk på stasjonen var stanset inntil videre, og at det ville ta en stund før toget kjørte igjen. Noen snøflak la seg på vinduet, smeltet og rant nedover.

Han vendte hodet mot meg igjen, så på meg, alvorlig.

"Den fyren, han som gjorde det, han har nesten gjort oss en tjeneste," sa han.

"Hva? Hvordan har han det?" Jeg snakket høyere enn jeg mente å gjøre.

"Kanskje han har gjort folk klar over noe. Kanskje det som skjedde kan være et lite vendepunkt, for noen."

Jeg ga ham et svakt smil.

Vi får håpe du har rett, sa jeg. "Så har kanskje noe godt kommet ut av dette."

"Jeg håper det," sa han og vendte blikket bort igjen.

To politimenn kom inn gjennom en dør lenger bak i vognen. Det tok litt tid før han reagerte. Han virket

fraværende nå, fortapt i en eller annen tanke eller følelse som hadde tatt kontroll over ham. Det var ikke så mange som fremdeles satt i vognen, de fleste passasjerene hadde funnet andre måter å komme seg hjem på. De som fremdeles satt der vendte blikket mot de to uniformerte mennene som gikk oppover mellom seteradene, og etter noen sekunder gjorde min sidemann det samme.

I et øyeblikk var han som frosset, ubevegelig, før han for opp fra setet og stirret ned på meg. Munnen var svakt åpen, og ansiktet var nesten bedende, som om han ventet på noe. Jeg reagerte ikke, klarte ikke å bevege meg, bare så tilbake på ham. Han vendte kroppen brått. Politimennene ropte et eller annet til ham. Føttene deres fikk gulvet til å dirre i det han la på sprang ut av vognen, lyden av de hule dunkene kastet seg mellom veggene.

Jeg tror de tok ham der ute. Jeg hørte han skrek, men orket ikke å se i den retningen, ville ikke vite hva som skjedde. Snøen kom fra himmelen som et kaos av hvitt, smeltet på vinduet, rant ned i bakken og forsvant.

LYNGKJENNING

Jørn Nedrebø

Snøen kryp oppetter liene og rundt om i bygdene kravlar dei fram, klare for nok ein sesong i skog og mark. Kvar dei har vore heile vinteren veit eg ikkje. Nokre har drista seg til å utfordre dei same områda i snø og kanskje endå til når det er mørkt. Dei fleste har tilbrakt hausten og vintren inne for å halde vedlike det dei sårt har oppnådd frå sommaren før. Det gjeld ikkje meg. Eg dukkar fram når det går sport i det. Kondisjon er lik null. Ikkje provosert fram på nokon måte med vedlikehald innandørs. Den hardaste treninga fe eg på jobben. Kravlande i sanden med makks belysning. Gjerne under ei ramme av stål, og mest så det er så fyke sanden vegg i mellom, sikta er lita og støyen er høg. Ingen tullar med meg då. Trangt er det og der eg lirkar meg fram og pressar håve opp til krampa tek nakk. Hjelmen veg litt. Stakkars så rusten eg ser ut då.

Siste dagen i april var det dags for å vri seg ut av sanden, (det er forresten ganske behageleg å liggje på rygg i sanden og glane opp i nakent stål) og finne fram fot-tøyet som står der eg satte dei i fjor, til tørk. Ifrå dei fleste stadane i fylket kjem dei, Nordfjord, Sunnfjord og Sogn, (det er som å høyre Olav Stedje) for å vere med på sesongopninga og årets fyrste konkurranse.

Det vert endeleg min tur. Eg legg "brikka nedpå", tek eit kart og legg av garde. Skogen lukkar seg bak meg. Eg banar meg veg gjennom lyng og kratt på jakt etter post 1. Det går svært bra. Eg anar uråd når eg skal opp den bratte stigningen. Det går mest på alle fire. Ute i "bushen" er det fredeleg. Med flaks møter eg skogsfugl eller hjort. Myrene er våte og ikkje alltid like gode å bruke som hastighetsfelt. Dei som ser meg tenkjer sikkert "ja der er Nedrebø'n i kjent stil over myra". Kartet syner ein grøn strek, det må vere dei granene der". Ei svak opning og eg legg kursen beint igjennom. Eg banar veg og greier tenkje "kvifor har eg ikkje løfta foten høgt nok", før eg brasar inn i gjerdet som granene skjulte. Terrenget er bratt og eg klepp tak i gjerdet før eg fer med hove fyrst over strengen beint

mot lyngen. Med hove nedst, eine foten i lyngen og hin opp på gjerdet og venstre handa bestemt fast i gjerdet, sender eg ein takk til gardbrukaren som ikkje la piggråd øvst på gjerdet. Det hadde nok blitt eit mektig portrett av årets fyrste lyngkjenning. Det stemmer det ho Gøril Fristad hadde sagt om sporten : Vakkert, vått og rått".

Det er rart, sjølv etter å ha drive med dette i 14 år så får ein alltid lære noko nytt. Sjå nye folk, stader og dyr og det er ingen øvre aldersgrense..... Ein kraftig og lang nedoverbakke set sine spor i utrente lår. Det slår i musklane ved kvart steg. Etter endå ein bratt stigning er det slutt. Det vil seie beina seier stopp. Niks meir springing. Dessverre er det eit stykke før eg er komen i mål. Gjennom lett kupert tereng må eg gå. Eg vil eigentleg springe. Hove seier ja og kondisen seie OK, men beina er heilt ueinige. Eg lyt kjempe for å halde meg oppe. Dett eg, vert eg nok liggande i lyngen. Eg skal fullføre. Langt om lenge greier eg det. Det er rett i varme dressen for ikkje å fryse. Eg sleng meg ned på ein stol attmed kiosken. Ferdig. Heilt ferdig. Beina altså. Eg bøttar innpå med kaffi. Humøret er på topp. Ingen siger, ingen premie. Eg er like vel nøgd. Nok eit fullført O-løp

Det er berre å byrje å tenkje på revansje for låra og nok ei lyngkjenning.

Kom dykk ut i skog og mark og kjenn litt på lyngen...

God sommar!

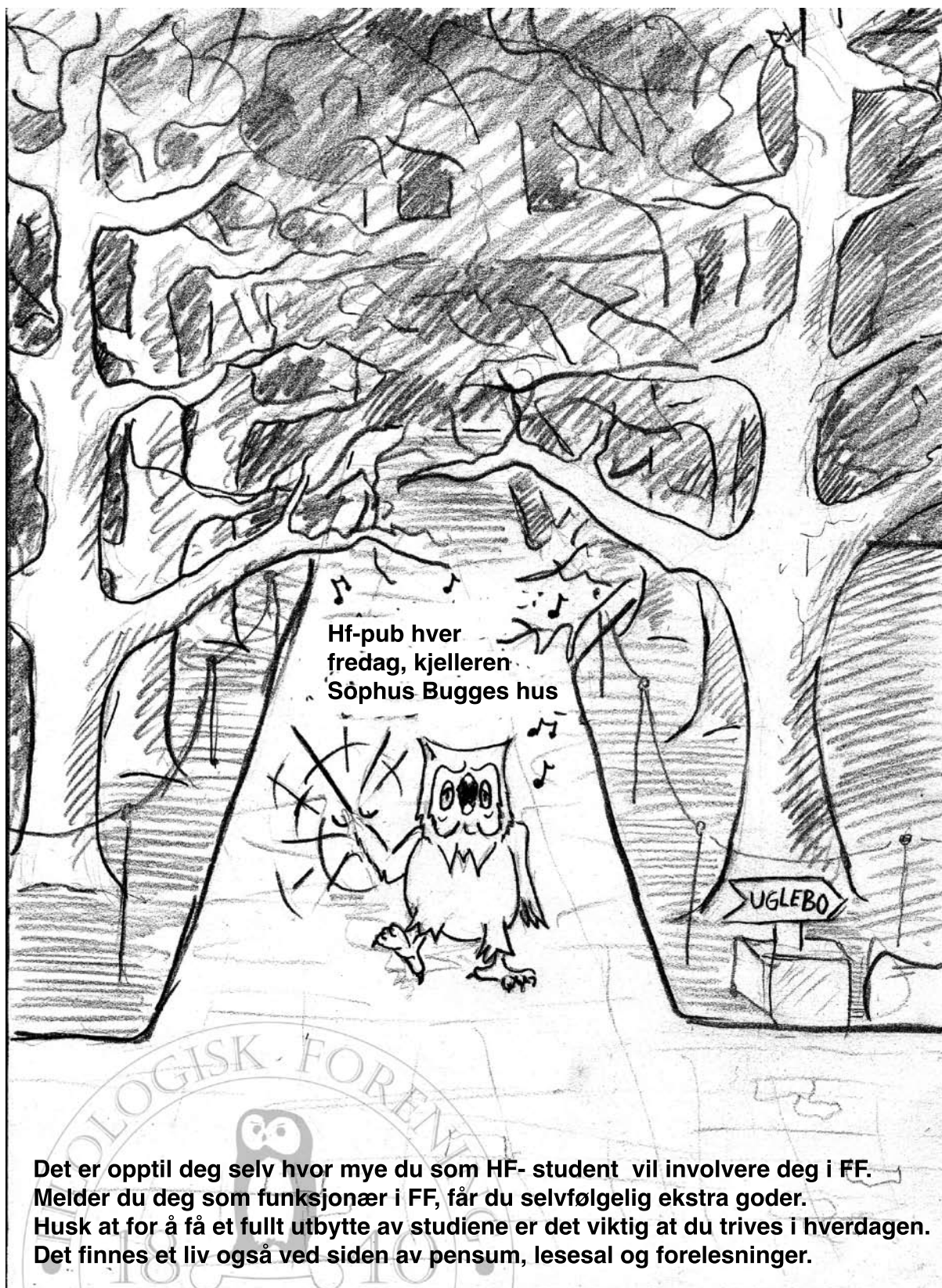
ØNSKELISTEN

Eivind Kirkeby

Han ser på ønskelisten.
Listen over ting han ønsker seg.
Den er lang.
For lang.
Det er altfor mange ting.
Altfor mye han ønsker seg.
Han føler seg grådig og materialistisk.
Han ønsker ikke å være grådig.
Han ønsker ikke å være materialistisk.
Listen må bli kortere.
Men hvordan skal den kunne bli kortere?
Det er jo en liste over ting han ønsker seg.
Det er ikke noe på listen som han ikke ønsker seg.
Hadde det vært noe der han ikke hadde ønsket seg,
så hadde problemet vært løst.
Men det er det ikke.
Han ønsker seg alt som er på listen.
Så grådig og materialistisk som han er.

(Selv om ikke alt på listen er av den materielle typen,
det er også ting han gjerne skulle ha opplevd, som han
gjerne skulle ha likt at skulle skje.)

Det er noen ting han kanskje ønsker seg litt mindre,
men han ønsker seg også de tingene likevel, om enn
litt mindre enn andre ting.
Men han ønsker seg alt.
Han føler seg slem og dårlig fordi han ønsker seg så mye.
Uvel av avsky over seg selv.
Det er så mye han har lyst på.
Så mye han gjerne skulle ha hatt.
Så mye han gjerne skulle sett skje og opplevd.
Om han bare hadde ønsket seg mindre.
Da hadde det kanskje enda vært håp igjen.



Det er opptil deg selv hvor mye du som HF- student vil involvere deg i FF. Melder du deg som funksjonær i FF, får du selvfølgelig ekstra goder. Husk at for å få et fullt utbytte av studiene er det viktig at du trives i hverdagen. Det finnes et liv også ved siden av pensum, lesesal og forelesninger.

BIDRAGSYTERE:

Ernst Bjerke (f.1982) er masterstudent i historie og faglitterær forfatter. Han har utgitt bøker om de gamle bibliotekene ved Oslo katedralskole og Drammen latinscole, og som forskningsstipendiat ved Forsvarsmuseet skrev han en bok om Krigsskolens bibliotek (under utgivelse). Han bidrar regelmessig i flere tidsskrifter, og arbeider for tiden med en større biografi om pedagogen og botanikeren M. R. Flor

Ragnhild Ingridsdatter Hoem (f.1984) studerer på estetikkprogrammet og er redaktør i Filologen

Kari-Mette Ørbog (f.1985) jobber i NSB

Tore Stavlund (f.1976) er masterstudent i allmenn litteraturvitenskap

Ina Holth (f.1984) studerer pedagogikk

Nicolai Strøm-Olsen (f.1982) er masterstudent i kunsthistorie. Jobbet fra januar til september 2005 for Sørlandets kunstmuseum med å kartlegge Johan Nielssens liv og virke i Tyskland og Østerrike. Har tidligere skrevet artikler for Klassekampen, Klassisk Musikkmagasin, og Operaens programmer

Christine Skogen Nyhagen (f.1982) er masterstudent i allmenn litteraturvitenskap, frilansjournalist i Østkantavisa og redaktør i Filologen

Anders Fjeld (f.1983) studerer til bachelor i filosofi

Emil Nørregaard Høgset (f.1979). Bachelor i kultur- og samfunnsfag fra UiO. Jobber med tekst, lyd og bilde i forskjellige sammenhenger, av og til helt usammenhengende

Jørn Nedrebø

Eivind Kirkeby (f.1984) studerer filosofi, har særlig interesse for dyreetikk og filosofisk estetikk, driver bla. med dikt, musikk og tegneserier. Født og oppvokst i Lommedalen

Erik Bjørk-Larsen (f.1983) jobber med å ta en bachelorgrad i allmenn litteraturvitenskap

Silje Amundsen Faugli (f.1979) er grafisk designer bosatt i Oslo





FILOLOGEN

Grunnlagt 1882

ANSVARLIGE REDAKTØRER Kristine Skogen Nyhagen og Ragnhild Ingridsdatter Hoem
GRAFISK FORMGIVNING Silje Amundsen Faugli, www.appear.no, **ILLUSTRASJON** Silje Amundsen Faugli
TRYKK PDC Tangen, **OPPLAG** 4000, **FORSIDEFOTO** © Crown Copyright/MOD
POSTADRESSE Filologen, Pb. 106 Blindern, 0314 Oslo, **E-POST** filologen@filologiskforening.no
TELEFON 99440767/ 90681523

ÅPNE REDAKSJONSMØTER holdes vanligvis torsdager kl. 18.15 i HFSU's lokaler,
Sophus Bugges hus, første etasje, bak trappene, seminarrom 5.

KONTONUMMER: 0530 54 64904, **ABONNEMENT:** kr 100 per år, **ISSN:** 0807-9250

FILOLOGEN utgis med støtte fra Norsk Kulturråd og Studentsamskipnaden i Oslo
FILOLOGEN er medlem av Norsk Tidsskriftforening, <http://tidsskriftforening.no>

FILOLOGISK FORENING

Styret i Filologisk Forening: **Leder:** Rasmus Christensen, **Nestleder:** Geir Gundersen, **Økonomiansvarlig:** Steffen Grønneberg
Kulturansvarlig: Yngve Bækholdt Hansen, **PR-ansvarlig:** Lars Hvalby, **Kjellermester:** Cecilie Andersen, **Skapansvarlig:** Mika Ore

Styret i Uglebo:

Kjellermester: Cecilie Andersen, **Økonomiansvarlig:** Øystein Tøsse Larsen, **Utleieansvarlig:** Astrid Holmen
Funksjonæransvarlig: Karoline Mero, **Innkjøpsansvarlig:** Johanne Barkhall, **Musikkansvarlig:** Hedda Hassel
Kaféansvarlig: Kenneth Christensen, **Vaktsjef:** Ola Moen, **Styreleder:** Rasmus Christensen

Postadresse: Filologisk Forening, Pb. 106 Blindern, 0314 Oslo