



Filologen

01/12

Grenser

Allmennkulturelt tidsskrift
for Humanistisk Fakultet ved
Universitetet i Oslo

3	Leder Silje Osnes Ulstein	57	Stig Sæterbakken 1966–2012 Kenneth Moe Eivor Mæland Tuva Engdal Nikolai Fullman
5	Klisjé kolon åpenhet Warsan Ismail		
9	Ctrl kaos Kristine M. Stensland	64	Opphavssang Tuva Maria Engdal
12	Om å ligge på sofaen og hyle etter et meningsfylt liv Vigdis Nybø	68	Vinanmeldelse Anonym vinkjenner
17	Bilde – selvbilde Silje Osnes Ulstein		
21	Lykken er et automatvåpen Kenneth Moe		ILLUSTRASJONER Nummeret er illustrert av Torgeir Stige
25	Jentene jeg ikke vil være Eivor Mæland		
31	Takk, Popillus Nils Holta		
43	Utmarka Carline Tromp		
49	Kaos Ivar Moberg		
51	Nostalgiske fengsler/ filtre i 8 mm filmrull Eline Aurlien		

Leder

Essayet er en sjanger som gjør det mulig å leke og tenke på en gang. Det tar i bruk litterære virkemidler, det graver seg ned i det subjektive, det stopper opp, ombestemmer seg og skifter retning. Essayet opphever grenser, det muliggjør en bevegelse i teksten som nærmer seg tankens bevegelse. Som Montaigne beskriver sitt prosjekt i essayet «Om øvelse»: «... å følge sitt sinns flakkende vandring og trenge gjennom det mørke dyp i sjelens innerste lønnganger, for så å velge ut og fastholde alle de lette og skiftende uttrykk for dets bevegelse». Essayet er fleksibelt, det er flytende, det er en måte å tenke på.

Dette nummeret av Filologen inneholder mye essayistikk. Warsan Ismail foretar en reise tilbake til sin bakgrunn som flyktning over russergrensen. Her blir reisen både en konkret handling og en fremgangsmåte for teksten. Carline Tromp utforsker sin interesse for krim, hun spør seg hvorfor hun kan la seg underholde av drapsorgier på TV. Eivor Mæland undersøker to motsatte kvinneroller i en tekst som stiger over fra den ene siden av en grense til den andre. To tekster i dette nummeret ser nærmere på grensene for språket. Ivar Moberg undersøker hvordan språkets konstruerte grenser kan sies å gi oss struktur i en kaotisk virkelighet. Kristine M. Stenslands dialogiske essay synes på sin side å spørre hvorvidt det er mulig å fri seg fra strukturen, hvorvidt det finnes en grense mellom språket og det individuelle mennesket. Finnes det noe

språket ikke har makt over, finnes det en mulighet for løsrivelse? Kenneth Moe har også en essayistisk tilnærming i sin anmeldelse av Geir Angell Øygardens *Bagdad Indigo*. Den vandrende og mer subjektivt utforskende formen er også noe Øygarden selv benytter seg av i sin bok.

25. januar kom nyheten om Stig Sæterbakkens død. Foruten å være kritikerrost forfatter, essayist og en viktig stemme i den norske litterære offentligheten, var Sæterbakken en anerkjent skriveleærer. I dette nummeret har fire tidligere skriveskolestudenter med tilknytning til Filologen skrevet hver sin tekst til minne om sin lærer.

Silje Osnes Ulstein

filolo'g m1 [se *-log] person som studerer filologi; språkforsker; språkviter; person som studerer ved eller har eksamen fra historisk-filosofisk fakultet ved et universitet
realister og filologer

Klisjé kolon åpenhet

Warsan Ismail

Mor bar meg over russergrensen. Fem ord som uttrykker en erfaring mange i Norge ikke deler med meg. Riksgrensen mellom Norge og Russland er hundre-og-nittiseks kilometer lang. Den strekker seg fra Pasvikdalen til Grense Jakobselv. Denne krysset jeg da jeg var to år gammel. Jeg var kledd i en brukt fuskepelskåpe fra Moskva. En usjanka var tredd over hodet mitt. Jeg støttet baken komfortabelt mot mors hofte, der hun bar meg over grensen. Vi forsøkte å unngå de fjorten grensestasjonene russerne hadde plassert langs grensen. Vi var håpefulle, engstelige og kalde.

Riksgrensen mellom Somalia og Kenya er sekshundre-og-tjueåtte kilometer lang. Den strekker seg fra Mandera i nord, til kysten, forbi Lamu. Denne krysset jeg med en overfylt fiskebåt da jeg var ti måneder gammel. Jeg har aldri spurt mor hva jeg var kledd i. Den somalisk-kenyanske grenseovergangen var ikke kald, men trang og klam. I båten, ute i havet, var man ikke redd for grensevaktene, som stirret ut i intet av kjedsomhet. I båten var man redd for døden. Den kunne inntreffe under dekk av luftmangel, av latent eller fortrent sykdom. Døden kunne inntreffe på dekk, under den åpne himmelen.

De to første årene i mitt liv krysset jeg mange nasjonalgrenser. Ta grensen mellom Russland og Georgia for eksempel, den er på syvhundre-og-tjuetre kilometer. Ved denne overgangen sluttet mor å vaske tøybleiene mine. I Tbilisi skulle jeg lære å tisse på do. Ved hver grenseovergang gikk jeg en uforutsigbar fremtid i møte. Det å krysse fysiske grenser gir en mot og styrke til å overskride de kulturelle grensene. En blir i stand til å motstå press, overleve hat, kjempe seg igjennom diskriminering og kreve sin rett. Hva er en snurpete dame som tror at afrikanere er den forsvunne koblingen mellom homo sapiens og de foregående menneskeapene, når man har krysset – til fots – en grense? Ingenting. Fullstendig ubetydelig. Jeg synes synd på henne. Hva er en bitter mann som mener at en somalisk jente ikke burde løpe maraton, når man har unnsloppet kuler og macheter? Ingenting. Fullstendig ubetydelig. Jeg synes synd på ham.

Ubetydelighet og medynk frarøver meg ikke følelser. Å krysse en grense er overkommelig, men ikke lett. Det stikker når et menneske ser ned på deg, når et menneske reduserer deg til en karikatur av din etniske bakgrunn, når et menneske spisser munnen, stikker tungen ut og formulerer krasse ord om deg, din kultur eller din religiøse overbevisning. Men man kan ikke la seg såre. Man kan ikke la seg stoppe av grensevakter og checkpoints, enten de er av kjøtt, blod og betong – eller består av vokaler, konsonanter og mørke blikk.

I nitten-sekstitte introduserte antropologen Edward Hall *proksemikk*, studien av målbare avstander mellom mennesker når de samhandler. Han målte at mennesket holder fremmede på en avstand mellom syv-komma-seks og tre-komma-seks meter, mens nære mennesker holder vi på en avstand mellom en-komma-tjue og null-komma-førtiseks meter. Grensen mellom kjærlighet og likegyldighet er på sitt høyeste syv-komma-førtien meter. Å akseptere, være komfortabel med, at et annet menneskets proksimitet til deg øker, betyr en endring i forholdet mellom dere.

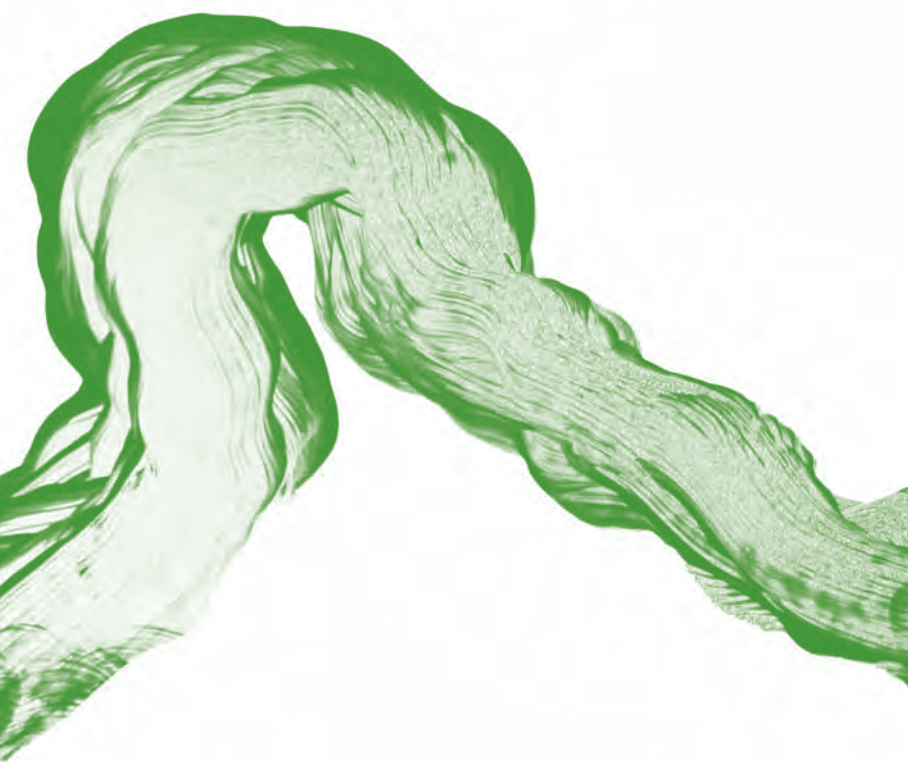
Dere blir nære. Varme. Venner. Elskere. Intimgrensene våre avhenger også av våre fysiske omgivelser. Når naturen, eller industrien, tvinger oss til å bo tettere på hverandre, reduseres grensene. I India bor det trehundre-og-sekstiåtte mennesker per kvadratmeter. I Norge er befolkningstettheten på tretten mennesker per kvadratmeter. Somaliere i Norge har gjerne store familier og små leiligheter, våre grenser er mindre. På t-banen henvender fremmede somaliere seg til meg,

Grensen mellom kjærlighet og likegyldighet er på sitt høyeste syv-komma-førtien meter.

i butikken ber fremmede somaliere om råd, i kulden om kvelden stopper somaliske sjåførere opp og spør om jeg trenger «a lift home». Somaliere forstår ikke nordmenn. Forstår ikke at kulturelle grenser er så mye tykkere, vanskeligere, mer uoverkommelige enn nasjonalgrensen de måtte krysse for selv å bli nordmenn. Den kulturelle grensestasjonen har en dør som sjeldent lar seg skyve.

Sitter du en halv meter unna meg, på en sofa, holder du en varm kopp te i de lyse hendene dine, og blir kjent med meg, forstår du at min historie ikke er ekstraordinær. Du ser at din bakgrunn også er eksotisk. Det er kanskje dét livet handler om?

Å gjøre oss sårbare for andres skyld.



Ctrl kaos

Kristine M. Stensland

Ctrl: Språket er menneska sitt største samarbeidsprosjekt. Me samarbeider om å skape meining, og over heile verda jobbar me iherdig med å gjere sanseintrykk om til omgrep og tankar til ytringar. Tek me eit steg bakover og ser på summen av alt språk, ser me ein gigantisk konstruksjon av verdisystem, generaliseringar og kausalkonstruksjonar, eit altomfattande verdsbilete. Ein kan ikkje anna enn å verte imponert. Dette er oss.

Kaos!: *Dette er meg!*

Ctrl: Kvar ytring som kjem frå individet, og eit fleirtal av tankane det tenkjer, ville ikkje ha eksistert utan denne hypersosiale konstruksjonen. Når me som fullstendig absorberte språkbrukarar ytrar oss, er det ingen som vert sjokkerte, for ytringane våre er svar på det som er vorte sagt før.

Me pratar eller skriv i veg, ler og diskuterer, me slynger det heile ut i impulsfart. For ein vedunderleg automatikk! Språket treng tunger, fingrar og hjernar. Når me gjev dette til språket, gjev det oss forståing og samkjensle attende.

Kaos!: *Ikkje ei einaste avbitten nagl skal de få!*

Ctrl: Me let oss sjølvsgad ikkje affisera, for konstruksjonen gjer oss heilt trygge på oss sjølve og på tilværet. Når noko tilsynelatande ubegripleg skjer, er me straks på pletten med ei monaleg mengd med ord. Me får på plass kommisjonar som produserer rapportar. Er situasjonen heilt ny og uventa, genererer me neologismar, for hjernane våre har høve til slikt når dei er integrerte i språket. Frustrerande flokar som må verte utgreidde i fellesskap,

vert emne for viktige og opne debattar der dei ypparste av oss får yttra seg så fritt dei berre vil innanfor forståings- rammene våre.

Vondskap og liding sørgjer fagfolk for å omskrive og omsnakke til psykososiale og biologiske fenomen. Kjærlleiken vert til preventive samlivskurs, matoppskriftar, interiørblad, flybillettar og seksualopplysning. Saman snakkar me fram eit tryggleiksnett som legg seg over dei uforklarlege hola i eksistensen vår. Me har også utvikla ein diagnosemanual som hjelp oss å handtere dei som ikkje forstår, og som snakkar om slikt som openbart ikkje eksisterer.

Språket har rom for alle som viser ei genuin vilje til å ta del i konstruksjonen av ei kontrollerbar røynd.

Kaos!: *Noko kryp og buktar seg i meg, vrir seg gjennom nervebanar og blodrøyr, kvar det kjem frå, veit eg ikkje, men no tvinger det seg ut i skuldrane, vidare ned i armene, det trengjer seg på, det kastar kontrollspråket ut og finn forlenginga si på tastaturet. Dette er kaosspråket! skriv fingrane mine, ja, eg ser at det er mine fingrar, ikkje sosialt konstruerte fingrar, ikkje fingrar som er ein del av eit større fellesskap, men fingrar av kjøt, bein og bankande blod. Eg må rope:*

Eg vil ikkje veva meg inn i symbolske trådar som ikkje heng fast i røynda! Det er ei katastrofe for eit

levande vesen å gjere slikt! La vondskap vera vondskap, og kjærleik kjærleik! Og la for all del dei gapande hola verte ståande opne! Eg vil flykte frå illusjonen som forgreinar seg ut frå verdsveven, som slår innover oss i usynlege bølger, fyller øyra og auga våre, flyt ned i lommane og blandar seg med blodet. Meining er ikkje det same som sanning! Tryggleik er ikkje det same som fridom!

Ctrl: Nei, sjå der! Eit uttrykk for individualitet! Det er både flott og naudsynt at modige ytrarar ytrar seg. Dette er sjølvsgd også ein legitim del av språket vårt. Motrøyster er spanande saker. Dei er med på å skape gode debattar, og dermed får me eit solid demokrati. Dette viser kor viktig det er med grundig språkopplæring, for me vil gjeve alle høvet til å uttrykka seg og til å verte eitt med konstruksjonen. Det er viktig å gjere barn kjende med grensesprengande litteratur, slik at dei får sjå kva potensiale språket har til å skape den røynda dei ønskjer seg.

Kaos!: *Fingrane skrik! Dei riv og slit i lekkjene av ord, dei vil bryta ned alt me er, alt eg er! Filteret eg filtrerer røynda med er vorte tett. Når eg reinskar det, finn eg alt det ubegripelege i eit ordlaust tomrom, det er eit oppslukande, glødande mørke. Menneska gav meg språket for at eg skulle forstå og skapa orden, men med*

*det same verktøyet som dei
bygger borga si med, kan
eg storma ho, eg kan riva ho
ned! Slepp laus dei grønne
kattane, dei groteske hjarta,
dei blinde kreftene og det
utamde livsbegjæret!*

Ctrl: Ja, er ikkje den poetiske funksjonen til språket vårt vakker? Språket gjev fleksible verktøy for kunstnarar med kreative tilbøyelegheiter. Slike variasjonar i normaliteten er med på å bygga opp biletet av meningsmangfald, noko som er essensielt om menneska skal oppleva at dei lever rike liv gjennom språket. Desse ytringane bør verte publiserte i eit av dei mange ytringsromma våre. Me har spesialtilpassa rom for alle typar språkbruk, om det så er korte, lange, seriøse, useriøse eller heilt søkte ytringar. I desse romma oppstår det til tider ord med høg marknadsvedi, men den viktigaste funksjonen til romma er at alt som er mørkt, vert ført fram i lyset. Ja, det er i grunnen summen av det me gjer: La det verte lys!

Kaos!: *Ha ha ha ha ha ha!*

Om å ligge på sofaen og hyle etter et meningsfylt liv

Vigdis Nybø

Teppet gikk opp og jeg skulle endelig få se hvordan folka ved Nasjonalteatret hadde valgt å dramatisere Kafkas *Forvandlingen*. Gregor Samsa kom krypende ut fra en sprekk i lakenet på sengen sin. I løpet av natten var han blitt forvandlet til en bille, og nå klatret han bortover veggene på værelset sitt mens han fabulerte om å rekke neste tog: han måtte jo på jobb.

Gregors absurde skjebne ble plassert i et realistisk univers, og det var for meg en invitasjon til symbolsk tolkning. Forvandlingen kunne være forårsaket av arbeid, og dermed virket Gregor Samsa å symbolisere Arbeidet. Når han våkner opp som et digert kryp, er det ikke med forferdelse over sin nye kropp. Han tenker utelukkende på at han må rekke arbeidet. Før forvandlingen var det Gregor som forsørget

familien. Arbeidet var det som definerte ham og som ga ham verdi i familiens øyner. Gregor ligger på rygg og spreller med bena og forsøker å snu seg rundt for å komme seg ut av dørene, for uten et arbeid er han ingenting for menneskene som betyr noe for ham. Etter forvandlingen er familien tvunget til å gå ut i arbeid. Fra sitt værelse blir Gregor vitne til at familien fjerner seg stadig lenger vekk fra ham selv og den andre og lyse siden av livet: alt det som *virkelig betyr nokka*. Familien forføres av arbeidets logikk: Arbeidet vil ødelegge familien slik Arbeidet har ødelagt Gregor.

Gregor Samsa er forvandlet til en bille og genererer ikke lenger penger eller arbeidskraft. Han er ikke lenger nyttig for menneskene i sitt liv og blir forlatt til å smuldre opp i ensomhet

under lag av støv. Jeg satt gråtkvalt i setet og mumlet *de må jo gi han mat snart*. I stykket ligger nemlig vår sympati hos Gregor. Ettersom Gregor virket å stå som symbol for arbeidet, kunne følelsene som stykket iverksatte i meg anses å være de samme følelsene som jeg har overfor arbeidet. Stykket viste hvor dypt innfelt plikten til å arbeide er i oss; hvordan vi er ute av stand til å velge andre liv.

I den døsiges varmen i teatersalen falt jeg i tanker om Bekabest – en afrikaner som jeg og min familie møtte på Zanzibar. Vi satt i baksetet på varebilen hans og stirret lamslått mot den enorme kreasjonen av dreads og oransje tøystykker på hodet hans. Min far fikk til sist samlet seg og spurte om han var rastafari. Bekabest svarte bekreftende og fortalte at deres livsfilosofi var å jobbe så lite som overhodet mulig – han arbeidet kun de timene som var nødvendig for å tjene akkurat det han trengte for å klare seg gjennom dagen – slik at han kunne bruke mesteparten av sin tid på stranden og i parken sammen med venner og familie. Et stor port ble åpnet og vi kjørte inn på parkeringsplassen foran hotellet hvor vi skulle være en ukes tid for å slappe av fra et hektisk liv hjemme i Norge.

I slutten av siste akt:

Gregor Samsa svever i luften i enden av et tau mens livet ebber ut av ham. Teaterstykket hadde satt meg i tanker omkring min egen filosofi.

Døden er min religion, tenkte jeg. Jeg vil leve så hardt at det ikke kan være tvil om at jeg har levd; i livet vil jeg rettferdiggjøre døden. Det var vel en slags forening av to klisjeer: Grip Dagen Fordi Du Skal Dø. Jeg reiste meg og klappet for skuespillerne og kjente en sviende kløe idet tanken kom snikende: Hvordan kunne jeg sies å leve i pakt med denne filosofien hjemme på sofaen i leiligheten på Grünerløkka?

Og jeg tar dere med meg i fallet: Tidsbrukundersøkelsene til SSB viser hva det norske folk bruker sin levetid til. Studenter bruker i snitt seks timer hver ukedag på å studere, og De Voksne bruker i snitt åtte timer hver ukedag på å arbeide. Fritiden vår tilbringer vi i økende grad alene. Vi har færre samtaler med hverandre, og vi besøker i mindre grad venner, naboer og slektninger. Tiden vi bruker på å se tv eller sitte på datæen øker i motsetning raskt. Dersom våre liv blir stadig mer dominert av teknologi og alenetid, hva slags liv vil Den Store Apen ha i fjern fremtid?

Evolusjonsbiologen Oliver Curry har i det populærvitenskapelige essayet *The Bravo Evolution Report* spekulert uhøytidelig omkring menneskehetens fremtidige utvikling. Om ti tusen år vil vi trolig i enda større grad enn i dag være avhengig av teknologi. Etter hvert kan teknologien til late oss å kommunisere gjennom tankene, og det kan føre til at vi mister taleevnen vår. Menn vil miste adamseplet og

den dype røsten, og kvinner vil tiltrekkes av menn på grunnlag av deres tanker og fantasi. Nåja, Curry! Det at menn kan komme til å utvikle monsterkøller kan nok komme til å spille en liten rolle det òg. Uansett; jo mer vi stoler på teknologi for å gi oss hjelp, jo mindre vil vi stole på andre mennesker. Og ettersom våre moralske instinkter er utviklet for at vi skal kunne leve sammen med andre mennesker, kan dette føre til at vår moralske kapasitet svinner hen. Følelser som kjærlighet, sympati og respekt kan forsvinne og mennesket vil bli gjennomsyret egoistisk. Vårt forbruk av medisiner tillater dessuten vårt immunsystem å forringe; om ti tusen år kan vi være redusert til å gå rundt i hermetisk-forseglede bobler, pustende gjennom respiratorer.

Så, når du ligger på sofaen i et mørke opplyst av et skinnende blått lys og du kjenner hvordan tiden renner taktfast ut av deg og en varm sørpe av meningstappa tid drypper ut av deg og ned i det som føles som en utlagt tarm som henger på utsiden av magen din:

Det kan være mer enn bare en følelse av at du sløser vekk tiden;

Det kan være en overlevelsesmekanisme som slår inn; det er evolusjonen som sier fra.





Bilde – selvbilde

Silje Osnes Ulstein

«Derfor er det å gi eksempler på *punctum* også en måte å *utlevere meg selv* på.»

Roland Barthes

Når jeg leser en bok, danner jeg meg bildet av en hovedperson hvis ansikt består av alle mulige ansikter som passer til begrensningene i verket. Det er allerede en masse innvendige bilder som trigges av det tegnformede blekket jeg har lært å lese som bokstaver og ord på papir. Når jeg ser nærmere på ordene, er det en så forsvinnende liten del av leseropplevelsen min som faktisk står der, beskrevet. Jeg leser i teksten at en kvinne er rødhåret, og det jeg ser, likner min beste venninne. Et par gardiner nevnes, og jeg ser glimt av et rom som har betydd noe for meg. Jeg får

lyst til å si at å lese en bok er å lese eller lete i meg selv.

I *Det lyse rommet* deler Roland Barthes sin opplevelse av fotografiet inn i to begreper: *studium* og *punctum*. *Studium* handler om teknikk og motiv, de tingene bildet formidler og som i stor grad også er intendert av fotografen. Det er noe som er innlært fra kulturens side, og som han føler en «kjølig interesse» for, når han ser et fotografi. Med *punctum* er det helt annerledes. Dette er en detalj som den observerendes oppmerksomhet ledes mot og som vekker en sterk følelse i subjektet. Barthes sier han gjennombores som av en

pil: «et stikk, et hull eller kutt, en liten flekk og dessuten et terningkast». *Punctum* er «et supplement: Det er det jeg føyer til et foto og som *ikke desto mindre allerede er der*», som om det befinner seg mellom bildet og subjektet, i luften et sted, at noe koples sammen og danner en linje. En navlestreng?

Det beste eksempelet jeg kommer på: For en tid tilbake var jeg deprimeret. Jeg ville ikke se noen mennesker, helst bare ligge til sengs og gråte eller stirre i veggen. Men etter min fars mange bekymrede oppfordringer om å gjøre noe fint, hva som helst, tok jeg med meg første bind av Prousts *På sporet av den tapte tid* under dyna. Jeg åpnet den på første side og oppdaget Prousts språk. Det som traff meg da må kunne sammenliknes med *studium*: Prousts overlegne setninger som kan fortsette i det uendelige uten å miste tråden. Evnen hans til å flette fortid og nåtid sammen uten et øyeblikk å miste fokus på *hvorfor* de enkelte detaljene som blir trukket frem er av betydning, av følelsesmessig betydning, for fortelleren. Et par timer senere leste jeg scenen hvor vesle Marcel venter alene på rommet sitt. Han får ikke sove før moren har kysset ham god natt, men nå er det gjester i huset. Gutten venter, og når alle har gått, sniker han seg ut i gangen. Moren blir rasende fordi Marcel har holdt seg våken. Bak henne kommer faren, men i stedet for som

vanlig å bli sint, synes han synd på gutten. Sjøkket over morens sinne og farens plutselige godhet blir overveldende for vesle Marcel. Jeg stopper opp ved en setning: «Men når jeg hører godt efter, har jeg i den siste tiden atter begynt å skjelne de hulkene som jeg klarte å holde tilbake for min far, og som først brøt ut da jeg var blitt alene med mor.»

Bildet som har dannet seg i hodet mitt, er av en liten gutt med ansiktet forvrent i gråt. Samtidig ser jeg ei lita jente med kort, lyst hår som står ved toppen av ei trapp. Det er en blanding av fransk 1800-tall og et norsk hjem fra 90-tallet. Jeg ser toppen av en trapp bygget i eik som svinger mellom første, andre og tredje etasje. Har jeg grått i denne trappen? Jeg vet ikke. Men der og da, da jeg leste denne setningen, var det som om to verdener, to halvdelar av et revet bilde, ble koblet sammen. Litt som om de hadde savnet hverandre. Jeg tenker på fotografiet Roland Barthes trekker frem av et hus han kunne tenkt seg å bo i, et sted som kunne vært hans hjem. Jeg tenker på hvordan litterære steder kanskje kan være mine steder; steder hvor jeg har bodd, grått, sovet. Og jeg tenker på hvordan det litterære bildet på et vis blir en sammensmeltning i hodet mitt, av et annet menneskes verden og min egen.

Det er ikke slike bilder *Det lyse rommet* handler om. Barthes holder seg strengt til

fotografiet som medium når han snakker om *studium* og *punctum*. Spesielt ett bilde har fått stor oppmerksomhet i den vesle boka. Bildet av Barthes' mor som lite barn i en vinterhage: Det berømte fotografiet ingen har sett, eller som ikke har blitt publisert noe sted. Han ønsker ikke å dele det med oss fordi vi ikke

kunstform for Barthes, men en mulighet til å se skinnet fra noe tidligere eksisterende, noe som har vært. Gjør ikke jeg også noe liknende, bare med mentale bilder? De litterære bildene er ikke kjenne-tegnet av et «se her», «se på dette», slik fotografiet er det. De er ikke en tid som er frosset i et avgjørende øyeblikk,

Jeg tenker på hvordan litterære steder kanskje kan være mine steder; steder hvor jeg har bodd, grått, sovet.

vil føle det samme. Bildet er tatt av en amatørfotograf. Det viser et lite barn han aldri har kjent, som er den kvinnen han har hatt dypest forhold til hele livet sitt, hans egen mor. For alle oss andre ville det være et helt ordinært bilde av en liten pike. For Barthes synes bildet å være det rene *punctum*, et bilde som treffer ham som selve sannheten, som han sier, «sannheten for meg». Andre bilder kommer inn:

Når hun var syk, pleide jeg henne, rakte henne en treskål hun likte fordi det var lettere for henne å drikke av den enn fra en kopp; hun hadde blitt min lille jentunge, og ble med ett det barn hun opprinnelig var på det første fotografiet.

Noe i det vesle barnet blander seg med den gamle kvinnen. Fotografiet er ikke noen

stanset av en fotografs finger på knappen. Men bildene er der. Når jeg leser en bok, pusler jeg assosiasjoner. Jeg henter frem bilder fra hukommelsen, som jeg har samlet på, jeg kobler meg selv til det jeg leser. Er det ikke derfor jeg ofte har en følelse av at en bok er *min* bok?

Wolfgang Iser skriver i «Läsprocessen. En fenomenologisk betraktelse» at den som har sett fjellet Helvellyn, aldri vil kunne få en optimal opplevelse av en litterær fremstilling av det. Den som ikke har sett fjellet i virkeligheten, vil bygge seg et bilde som består av alle tenkelige variasjoner samtidig. På samme måte vil en leser alltid bli skuffet over filmatiseringen av en bok hun har lest. Straks et ansikt dukker opp på skjermen er det blitt gjort et valg. Et utall mulige ansiktstrekk har blitt sortert bort til fordel for ett

ansikt. Fantasien hun har brukt for å fylle ut tomrommene i teksten, har med filmen fått et fasitsvar. Det har blitt til et konkret ansikt.

Hva så med disse bildene jeg ser når jeg leser denne scenen hos Proust? Den finnes ingen beskrivelse i teksten av hvordan gutten ser ut. Det står ikke direkte at guttens ansikt er forvrengt i gråt. Og hva med denne jenta? Det er på ingen måte bilder som likner Barthes' fotografier, men det er likevel bilder som har stor betydning for meg, og som jeg kan hente frem når jeg vil. Og jeg tror det er like vanskelig for meg å si hva det er ved denne setningen som virker så sterkt på meg, som det er for Barthes å si hva det er ved fotografiene som griper ham. Kanskje var det to bilder jeg hadde behov for å gjenforene? Jeg kan vel si at i motsetning til det *punctum* Barthes fant, som han i stor grad beskriver som en uro, fikk jeg en slags trøst: jeg var ikke alene. Kanskje skyldtes det bare den voldsomme følsomheten min på det tidspunktet da jeg leste teksten? I så fall får jeg aldri vite det. Når jeg leser scenen igjen, kan jeg ikke se den uavhengig av det øyeblikket hvor jeg leste den første gang. Et tredje bilde har lagt seg på samme sted.

Lykken er et automatvåpen

Kenneth Moe



Geir Angell *Øygarden*
Bagdad Indigo
Pelikanen, 2011

Jeg var aldri i stand til å fordømme Irak-krigen. For det første brøt den ut da jeg var en uvitende femten-, snart sekstenåring. For det andre er imperium sexy, og fredsbevegelsen en haug snusfornuftige, NATO-hatende strikkegensere. (Er den ikke?) Den hvite manns byrde, selv om den er fortrenget av skyldfølelse og politisk korrekthet, lever i oss ennå: «By our efforts, we have lit a fire as well – a fire in the minds of men. It warms those who feel its power, it burns those who fight its progress, and one day this untamed fire of

freedom will reach the darkest corners of our world», for å si det med George W. Bush sine egne ord.

I Bagdad Indigo tar Geir Angell *Øygarden* (selverklært «sosiolog uten grenser») for seg Irak-krigen som en indre opplevelse, på samme måte som han gjorde med pugilismen i *Den brukne nesens estetikk*. Nok en gang nærmer han seg det «egentlige» livet, livet slik det leves når døden står der med ljaen like over skuldrene dine. Han melder seg til tjeneste for fredsbadboy Ken O'Keefes «Human Shields»-initiativ. Målet er å

stille seg på strategiske steder i Bagdad for å forhindre en amerikansk invasjon. Det er imidlertid aldri noen tvil om at «Gay Angel» (som han kalles av sine medskjold), først og fremst er ute etter kicks, dernest å analysere *hvorfor* menn (og stadig flere kvinner) er så glad i krig. På sitt mest engasjerte ser han det å redde menneskeliv som en heldig bonus.

Men Geir er på ingen måte noen nihilist. Mest av alt virker han til å være dydsetiker: Krigen, som bokseringen, er stedet hvor man skiller de tragiske heltene, de som er i stand til å *love*, slik Nietzsche beskriver dem i *Moralens genealogi*, fra de praktiske feigingene, de som følger fornuften og kaster inn håndkleet så fort kampen er i gang. Geir beundrer skjoldene som blir værende, uavhengig av hva han måtte mene om deres holdninger til krig og fred, på samme måte som han beundrer de amerikanske marinesoldatene. Han betrakter Ken O'Keefe med en viss misunnelse. O'Keefe vet hva han mener – og han mener mye rart, blant annet at 11. september var en zionistisk «falsk flagg»-operasjon – og han slåss for det. Var vi ikke litt psykotiske, ville kanskje ingen av oss være i stand til å forestille oss en bedre verden. Ingen fornuftig person ville stilt seg i veien for bomber, men fornuft er ikke alt: «Jesus kunne ha vært litt mer pragmatisk hos Pontius Pilatus; han hadde vunnet noen år på

det. Sokrates kunne ha grepet til fornuften, for eksempel tatt en båt til Brindisi, istedenfor å bli i Aten og tømme begeret til bunns.»

Som leser er man mest interessert i Geir og hans betraktninger. Men dette er også et sosiologisk verk, og han går inn for polyfoni. Han lar informantene snakke mer eller mindre uredigert. Jeg merker at øynene mine begynner å gli over lange intervjuer med enkelte. Dette er ikke noe Geir som forfatter kan klandres for. Folk som drar til Irak for å lirke sin egen kropp mellom USAs bomber og Iraks infrastruktur, har generelt sett ikke så interessante meninger om hvordan verden henger sammen – heldigvis er det vikarierende motiver blant mange av dem! Øynene mine glir også over de mange uutholdelige diktene hans medskjold fremfører, dikt man får følelsen av at ironikeren Geir må ha sittet og vridd seg i stolen av. Det beste kapitlet i boka tilsvare Geirs «beste øyeblikk i Irak, og et av de lykkeligste øyeblikk i [hans] liv.» Det er når han, som en av de aller siste skjoldene igjen, får tildelt en Kalasjnikov, som han får vifte mot potensielle plyndrere: «Seksten år på universitetet, og dette er min første meningsfulle handling. Millioner av menneskers liv er avhengig av at vannverket ikke blir plyndret. Å skrive en bok om det lyder som en dårlig spøk.» Blant ordspill av varierende kvalitet, dukker av og til poeten Geir frem.

Om forskjellen på øst og vest skriver han: «De har kultur. Vi andre har interesser. Vi kan le og vi kan gråte, men vi kan ikke sukke så dypt at solen slukner.» Hans førsteinntrykk av Bagdad: «Ingen krumsabler og maskinpistoler, kjevler eller håndgranater. Ingen konsentrert ondskap, bare en by der kantene renner ut i sanden.» Når han pang-

skjoldene han intervjuer. At han samtidig er så *gung ho* etter action, at han gleder seg til amerikanernes *shock and awe*, at hans nysgjerrighet overfor det kommende bomberegnet er sterkere i ham, enn frykten for eget liv, eller at sivile kommer til å droppe som fluer, oppleves i hvert fall av denne leseren som langt mer menneskelig

Var vi ikke litt psykotiske, ville kanskje ingen av oss være i stand til å forestille oss en bedre verden.

forelsker seg i Catherine fra Radio France Internationale, en kvinne han umiddelbart føler seg klar til å ofre liv og lemmer for: «Mest av alt har jeg lyst til å forsvinne i natt og ta ke. Gi hele den forfulpte sosiologien på båten og bli martyr på kraftstasjonen. Løpe min historiske kraftlinje ut. Jeg ble unnfanget på en kraftstasjon, født på en annen, og om jeg nå dør, så gjør jeg det på en tredje. En stor fristelse. Stoppe hjertet akkurat i dette øyeblikk.»

Selv om Geir drar til Irak uten noe eksplisitt moralsk motiv, er det vanskelig å komme til noen annen konklusjon enn at hans ønske om å forstå krigens tiltrekningskraft, er et dypt moralsk prosjekt. Hans rastløse grubling er mer seriøs og mindre preget av ryggmargsrefleks enn mange av de overbeviste

enn alternativet, enn krokodilletårer. At han anerkjenner menns forkjærlighet for krig, gjør at han unngår å falle i de samme retoriske fellene som fredsbevegelsen gjør; han blir aldri moraliserende, aldri selvvrettferdig, skyver ikke leseren unna ved å fremstille seg selv som opplyst og god. Ved å droppe den politiske dimensjonen helt, til fordel for den eksistensielle, gjør han rom for at leserens ego er like stort som hans eget.

Resultatet av feltarbeidet er en massiv mengde *slices of lives*, som beriker og utvider leserens perspektiv. Boken vil ikke gjøre krigshissere til pasifister, pasifister til krigshissere, eller få gjerdesitterne til å ta steget ned på den ene eller andre siden. Men det eksistensielle perspektivet og den dydsetiske analysen, plasserer den moralske

utfordringen der den hører
hjemme, på individplan,
og vil få enhver seriøs leser
til å stille seg spørsmål som:
«Hva er jeg villig til å dø
for?» og «Hva er jeg villig
til å drepe for?» Jeg var aldri
i stand til å fordømme
Irak-krigen, men jeg vet hvilke
spørsmål jeg skal stille
meg selv neste gang.

Jentene jeg ikke vil være

Eivor Mæland

– Du lider av flink pike-syndromet.

Rådgiveren i stolen overfor meg har et vennlig, men bestemt uttrykk i ansiktet, et ansiktsuttrykk som, antar jeg, er perfeksjonert frem for å utstråle medlidenhet, støtte og varme.

– Det er lov å slappe av litt. Du trenger ikke å være så snill og flink hele tiden, sier hun og smiler.

– Nei, svarer jeg, fort og hest og uten i det hele tatt å tenke meg om. Det er en altfor rask forklaring, det er for enkelt å si at det er der problemet ligger.

– Så når kvinner oppfører seg moralsk og legger sin ære i å behandle andre mennesker med omsorg og respekt; og i tillegg er ambisiøse og stolte av sine intellektuelle og faglige prestasjoner, så skal det altså defineres som noe negativt, som et problem?

Faktisk så har jeg lest en bok om emnet, *Diagnose dyktig*, og jeg passet ikke inn, jeg gjentar det flere ganger:

– Jeg passer ikke inn.

Simone de Beauvoir beskriver rollen i sin oppvekstskildring *En veloppdragen ung pikes erindringer*, Sylvia Plath var, kanskje uten selv å vite det, fanget i rolleforventningene til en dyktig, vakker og sjarmende kvinne på 1950-tallet. I tillegg kommer alle de

talløse, pliktoppfyllende jentene som står opp tidlig om morgenen, kler seg pent og takkelig og stiller opp for familien sin og for vennene, som gjør det de blir bedt om på jobben og baker kake hver gang en kollega har bursdag. Koselige, trivelige damer. Lett utskiftbare, anonyme damer. Den forsiktige jenta som blir plassert mellom to bråkmakere for å roe dem ned i timen. Hun som rekker opp hånda og sier akkurat det læreren vil høre. Snill. Flink. Usikker? Og grusomt, grusomt kjedelig.

I don't wanna be that girl who has to fill the silence

Rådgiveren ser på meg, avventende, spørrende, armene i kors over brystet, ber meg forklare hvorfor jeg mener jeg ikke passer inn.

– Jeg er altfor rotete og vimsete til å i det hele tatt bli sammenlignet med disse karrierekvinnene denne påståtte lidelsen handler om; jeg er alltid sent ute, møter altfor ofte opp dårlig forberedt, er i det hele tatt altfor impulsiv, narsissistisk og forfengelig, ja; kynisk og utspekulert, til å i det hele tatt bli vurdert som en kandidat til en diagnose som i høy grad baserer seg på en ekstrem form for perfeksjonisme!

Hun biter seg i leppen og forsøker å la være å le.

– Og når du ser hvor mislykket jeg er, kan jeg jo ikke lide av en slik sykdom, ikke sant? Jeg er faktisk ikke dyktig nok.

– Men takk for hjelpen, avslutter jeg, enda en av disse tingene man bare sier, for å komme ut av en ubehagelig situasjon, fordi en ikke ønsker å såre følelsene til den en snakker med.

Hun rynker brynene og ser litt brydd ut. Det er som om jeg har fornærmet henne ved å forkaste hennes forklaringsmodell. Jeg prøver å smile, prøver å være ekstra høflig, som om hennes følelser er viktigere enn mine egne. Innsikten irriterer meg, det er som om hun har vunnet, som om jeg ved å ønske å la være å såre henne, beviser å være like selvutslettende snill og flink som hun har påstått. Dermed ville det kanskje være en løsning om jeg oppførte meg frekt, brautende eller udannet – ble en slem jente, en

bad girl, var vill og gal, drakk meg full og var oppe hele natta mens jeg klinte meg igjennom en kameratgjeng fra Frogner. Ville jeg ha bevist noe da?

Or the girl who never wants to be alone

Ute av kontoret hennes, tilbake i verden midt i en fullpakket gate i Oslo sentrum, blir jeg tilsnakket av en fremmed mann. Jeg ser høflig på ham. Han skal sikkert spørre om veien, eller om hva klokka er, et eller annet akseptabelt trivielt som han tenker at jeg, en imøtekommande, hyggelig person, kan hjelpe ham med.

– Søkmaikkååå, sier han.

– Ehm, sier jeg. Excuse me, Mister, I didn't quite catch that.

– Søkmaikkåå, sier han igjen.

– What?

– Suck my cock.

Min første impuls er å løpe min vei, med blikket stivt festet på bakken, og late intenst som om dette ikke har skjedd. Noe holder meg imidlertid igjen. Jeg kommer til å tenke på en bok jeg bladlese meg gjennom i en bokhandel en gang: *BITCH: En hyllest til brysomme kvinner*. Jeg prøver å smile, men føler meg litt som den uskyldige I-get-sick-from-one-sigarett-Sandra Dee som blir til den sortkledde, rumpevrikkende forførersken og utbasunerer at hun trenger en mann som *can keep me satisfied*.

– OK, sier jeg til mannen.

Han gliser overrasket og jeg tar ham i armen, og halvveis leier, halvveis drar, ham bort mot nærmeste toalett. Hele tiden lurar jeg på hva menneskene vi passerer, tenker om meg, om blikkene deres er fordømmende, overraskede, eller imponerte. Jeg er slem jente nå, følger mine egne lyster og gir faen i hva andre syntes. Ja. Det er som om jeg hører Rihanna taktfast akkompagnere låsingen av døren på handikaptoalettet bak oss: *Good girl gone bad*, synger hun. Ingen er så ville som de snille jentene som kommer ut av sitt skall – sitt skalkeskjul? – av veloppdragenhet og konfliktskyhet og trer inn i en farlig, pågående

rolle der de ikke lenger er redde for å si hva de vil. Der de uttrykker, snarere enn undertrykker, sine lyster. Jeg snur meg mot mannen og knepper opp buksesmekken hans, blikket hans er rettet mot meg, men øynene ser meg ikke.

– You naughty, naughty girl, sier han.

Er det en fornærmelse eller en kompliment?

Med svette hender begynner jeg å kle av ham, fort og systematisk. Jeg ber ham kle av meg også, menn skal like jenter som tar initiativ, har jeg hørt, så jeg viser ham hvordan jeg vil at han skal ta på meg. Et øyeblikk er det som om hele kroppen hans stivner til, og øynene vider seg ut. Kanskje han tror, som så mange andre, at når en flink jente, som ellers lar livet sitt styres av de apollinske kreftene, for en gangs skyld lar seg rive med at de dionysiske kreftene, vil disse kreftene være ekstra kraftige. Ekstra pirrende? Han står naken foran meg, og jeg har aldri følt meg så påkledd, for det er plutselig så tydelig at han, drittsekken, Mr. Badboy Himself, ikke aner hva han skal gjøre. Han somler, han nøler, han får den ikke opp. Kanskje det ikke var den frekke jenta, den skinnkledde Sandy, han egentlig ville ha? Jeg slutter å ta på ham. Det var jo ikke henne jeg ønsket å være.

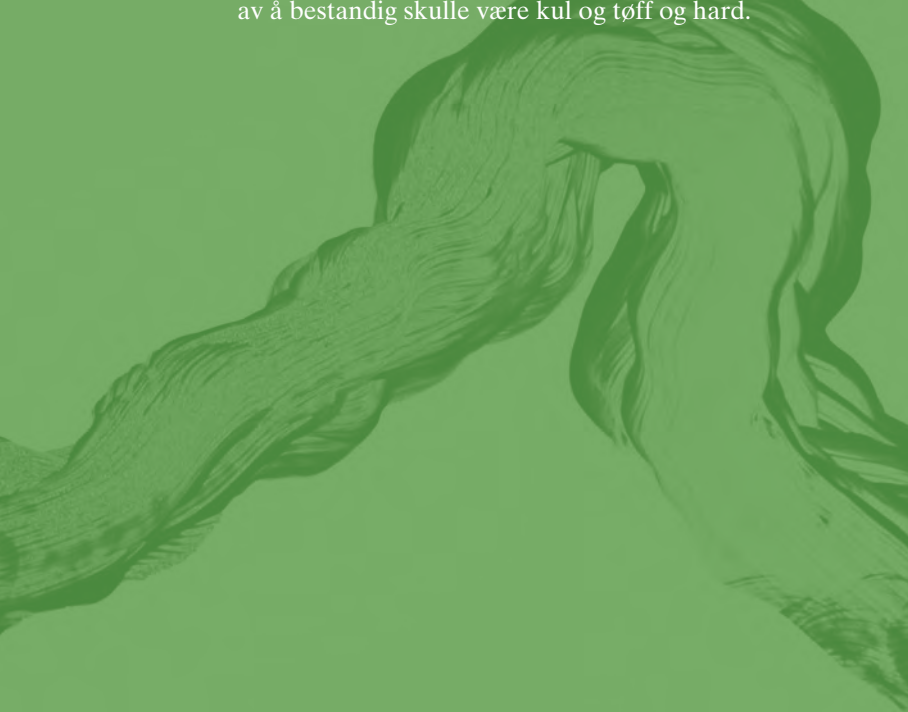
I don't wanna be that call at four o'clock in the mornin'

Han begynner å kle på seg, med raske, ukoordinerte bevegelser. Jeg ser meg rundt. Det bleke, harde toalettlyset understreker alle ansiktets urenheter og rynkespor, og jeg blir overrasket over ikke å ha kjent lukten av urin, svette og vaskemiddel før. Trodde jeg virkelig at jeg var i stand til å gjennomføre dette? At å tre inn i rollen som den slemme, frekke jenta var det samme som å frigjøre meg fra rollen som den snille, flinke. Dumme jente. Begge rollene er jo like trange...

– Jeg er først og fremst et menneske, sier jeg til mitt usympatiske og for sterkt belyste speilbilde.

Den snille, flinke jenta kan aldri bli snill eller flink nok. Kravene er så å si umulige å nå opp til, og som den snille, flinke jenta hun er, retter hun sinnet

innover. Den slemme jenta derimot, hun som etter sigende skal komme så langt hun vil, kan ikke vise svakhet eller sårbarhet, og selv om hun riktignok retter sinnet utover, blir man ikke nødvendigvis lykkelig av å bestandig skulle være kul og tøff og hard.





Takk, Popillius

Nils Holta

Den guddommeliggjorte Vespasianus, romersk keiser fra år 69–79, sa en gang: Penger lukter ikke. Svaret kom da sønnen, Titus, protesterte mot inngangspengene han tok i Romas offentlige toaletter. Så sa i alle fall historieforfatteren Suetonius. Vår ærverdige keiser hadde naturligvis et poeng, men det er ikke så viktig; spørsmålet er naturligvis hvem fanden det er som synes dette er interessant. Åpenbart gjør jeg det, men jeg kan ikke si hvorfor.

Planen min er å studere Romerriket så lenge noen er villige til å finansiere det. Men det slo meg en dag at jeg aldri hadde tenkt over hvorfor. Jeg vet ikke hvordan det er med alle dere andre, men jeg synes iallfall det er ubehagelig når grunnlaget for karriereplanen min forsvinner. Hva skal jeg studere da, liksom. Det er jo litt stusslig når en ikke kan

forklare hvorfor en liker noe. Jeg er sikker på at om jeg spurte min gode venn Alex: «Hvorfor liker du fotball?» så ville han legge ut om det i det vide og det brede. Kunne jeg spurt Caesar om hvorfor han erobret Gallia, tviler jeg ikke på at han ville svart meg; han skrev tross alt flere bøker om nettopp dét.

Å sammenligne meg selv med Caesar kan vel oppfattes som litt arrogant. Dessuten er det feilaktig; jeg har aldri hevdet å ha drept én million mennesker, og sendt en annen million eller så i slaveri. For øvrig kan jeg heller ikke skryte på meg å ha truet stortingsmenn med oral voldtekt. Og godt er det. Kanskje ville Cæsars samtidige, Sallustus, fungert bedre som et eksempel til etterfølgelse. Jeg kunne sikkert også klart å avbryte en haltende politisk karriere for å gi meg historieskrivingen

i vold. Likevel kommer jeg dårlig ut. Sallustus klarte i det minste å skrive en sammenhengende tekst om hvorfor han ønsket å jobbe med romersk historie. Men i motsetning til ham vil jeg ikke egentlig studere romersk historie for å bevare store menns verk for ettertiden.

Så hvorfor? Historiens verdi som rettesnor?

Jeg vendte meg til Niccolò Machiavelli. Han måtte ha noen svar:

Studerer antikken og egen samtid nøye, gjenkjennes med letthet de samme begjær og de samme sinnelag i alle folk og alle stater, og man oppdager at disse er de samme til alle tider og alle steder. Er fortidens begivenheter blitt underkastet et alvorlig studium, blir det også enkelt for enhver stat å forutse alle de kommende begivenheter og finne det rette blant antikens botemidler. Finnes ingen slike, kan man med like lite strev lage nye som passer for vedkommende tilfelle.

Machiavelli forklarer her, i norsk oversettelse, at det er store likheter mellom folk til alle tider og steder. En slik likhet er sikkert et akseptabelt argument for at det er nyttig å studere Romerriket, men hvordan kan den egenskapen å være lik alle andre tider, gjøre en historisk periode interessant? Dessuten er det vel tydelig for Lucius og hans onkel, eller mannen i gata, at vi ikke akkurat ser

tilbake på Romerriket for å hente kunnskap om politikk og historie lenger. Imperium Romanum fremstod som langt mer imponerende før oppfinnelsen av iPoden og høyhastighetstoget. For ikke å snakke om mordet på Caligula som ville blitt avslørt fordi konspiratorene måtte twitre om det på forhånd; det er jo tross alt snakk om den politiske og kulturelle eliten.

Kanskje har interessen min for Romerriket noe med tegneserier å gjøre? Da jeg var ganske liten, introduserte mine foreldre meg for Asterix og Obelix. Alle vet jo at omkring 50 f.Kr., var det bare én stamme i hele Gallia som ikke var underlagt romerne, og mange kan vel ventes å ha et forhold til Asterix og de tapre gallerne hans. Men de fleste har likevel ikke blitt videre interessert i obskure romerske politikere. Caesar har kanskje kommet godt ut av det, og de fleste romerske legionærer er også langt bedre fremstilt enn resten av den lille landsbyens fiender. Men protagonistene er like fullt gallere, og romerne er nesten alltid «fienden». Da burde vel denne tegneserien heller ha ført til en interesse for keltisk kultur, kanskje til og med for moderne fransk kultur, siden det er en fransk tegneserie. De fleste klarer dessuten å komme seg ut av sin barndoms tegneserier.

Nei, Machiavelli hadde ikke svaret, ei heller Asterix og Obelix. Det hadde derimot romerne selv. Det var en dag

under kaffekosen at jeg skulle gå ut med søppelposen og fikk øye på noe langt nede i søppelsekken. Der var det en gammel historie jeg savnet.

På Caesars tid kunne naturligvis Lucius og hans onkel historien om Gaius Popillius Laenas. Det er historikeren Polybius som forteller om dette i sitt store

ikke å nevne livvakter, men han hadde ingen hær. En slik diplomatisk utsending passet nok mye bedre i en verden hvor romerne allerede hadde bevist sin vilje og evne til å vinne langvarige og blodige kriger.

Gaius Popillius gikk i land i Egypt og beveget seg østover til han møtte

Imperium Romanum fremstod som langt mer imponerende før oppfinnelsen av iPoden og høyhastighetstoget.

verk «Historier». Fortellingen tar til i Egypt, hvor Antiochus IV av Seleukidriket hadde invadert landet og jaget Faraos hærstyrker på flukt. Egypterne sendte bud til Roma etter hjelp. Svaret kom raskt. Romerne hadde sikkert sine egne grunner for å ønske et ikke-okkupert Egypt. Roma hadde knust alle sine fiender hittil og underlagt seg Makedonia og Hellas, og hadde alltid en ny hær å sende. De kunne vel ventes å sende en mektig hærstyrke ledet av en dyktig general. Men det gjorde de faktisk ikke. Dette var jo ikke en alvorlig nok situasjon til å kreve en stor mengde soldater.

Romerne hadde en respektet senator, Gaius Popillius Laenas, som hadde vært konsul to ganger. Det var ham romerne sendte. Med ham var det sikkert et passende følge av venner og tilhengere, for

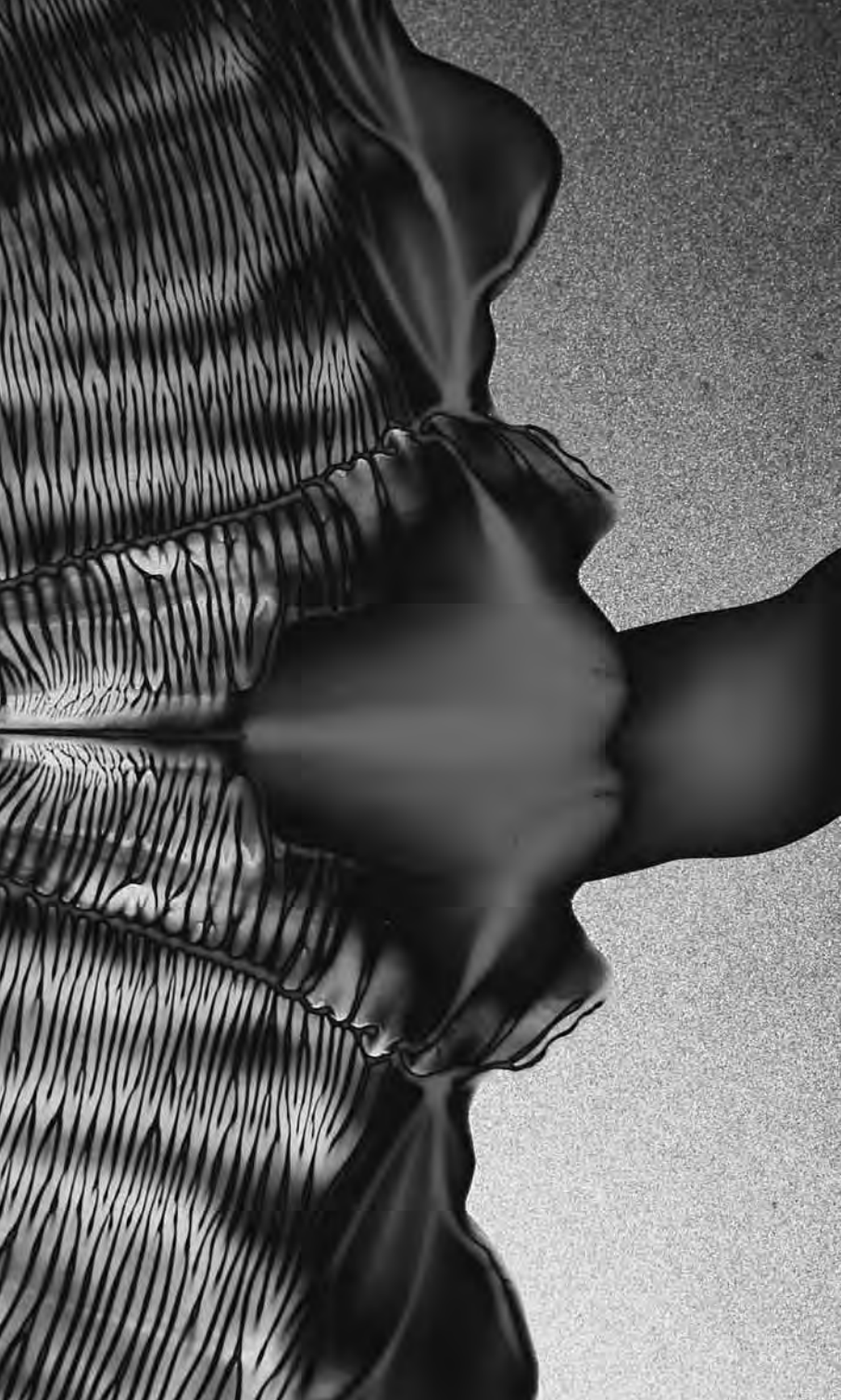
på hæren til Antiochus IV. Vel fremme krevde han øyeblikkelig å få snakke med Antiochus. Denne ble hentet og fikk straks beskjed av gode, gamle Gaius om at han måtte trekke seg ut av Egypt sporenstreks og oppgi sin okkupasjon av Kypros.

Antiochus ba om tid til å tenke over ultimatumet og konferere med offiserene sine. Selv dette nektet Gaius Popillius ham. I stedet tegnet han en sirkel i bakken rundt Antiochus med stokken sin. Denne sirkelen, sa Gaius, får du ikke forlate før du har bestemt deg. Antiochus stod lenge stille. Til sist valgte han å reise hjem med hele hæren sin.

Jeg har ikke lyst til å fortelle andre hva de skal lese ut av en historie jeg selv bare har sett i en kilde. Jeg vet heller ikke om dette er hele sannheten. Kanskje gjør

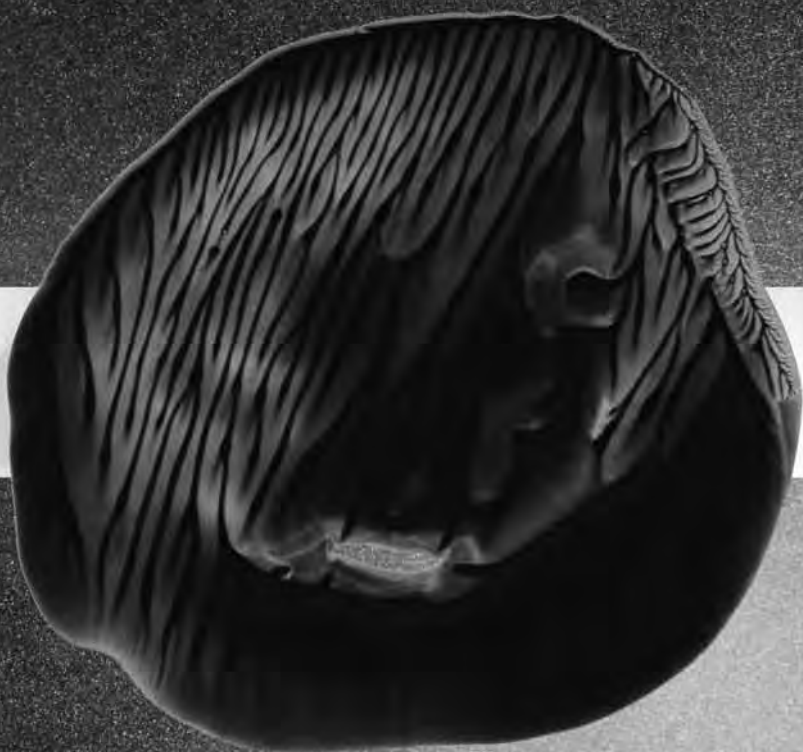
historien en bedre jobb av å forklare seg selv, enn hva jeg kan gjøre for den. Likevel ligger kanskje årsaken til min interesse for Romerriket her. Den handler ikke om alle krigene de vant, selv om det også er fascinerende. Kanskje handler det heller ikke om evnen de hadde til å skremme fjerntliggende stater til lydighet. Snarere tror jeg interessen min skyldes mentaliteten denne historien gir uttrykk for. Det til side så er det nok minst like viktig at det faktisk var denne historien jeg kom over. Hvem vet, dersom jeg hadde lest en tilsvarende historie om Ludvig XV, ville jeg kanskje ha vært like interessert i 1700-tallets Frankrike, som jeg nå er i Romerriket mellom 200 f.Kr. og 14 e.Kr.

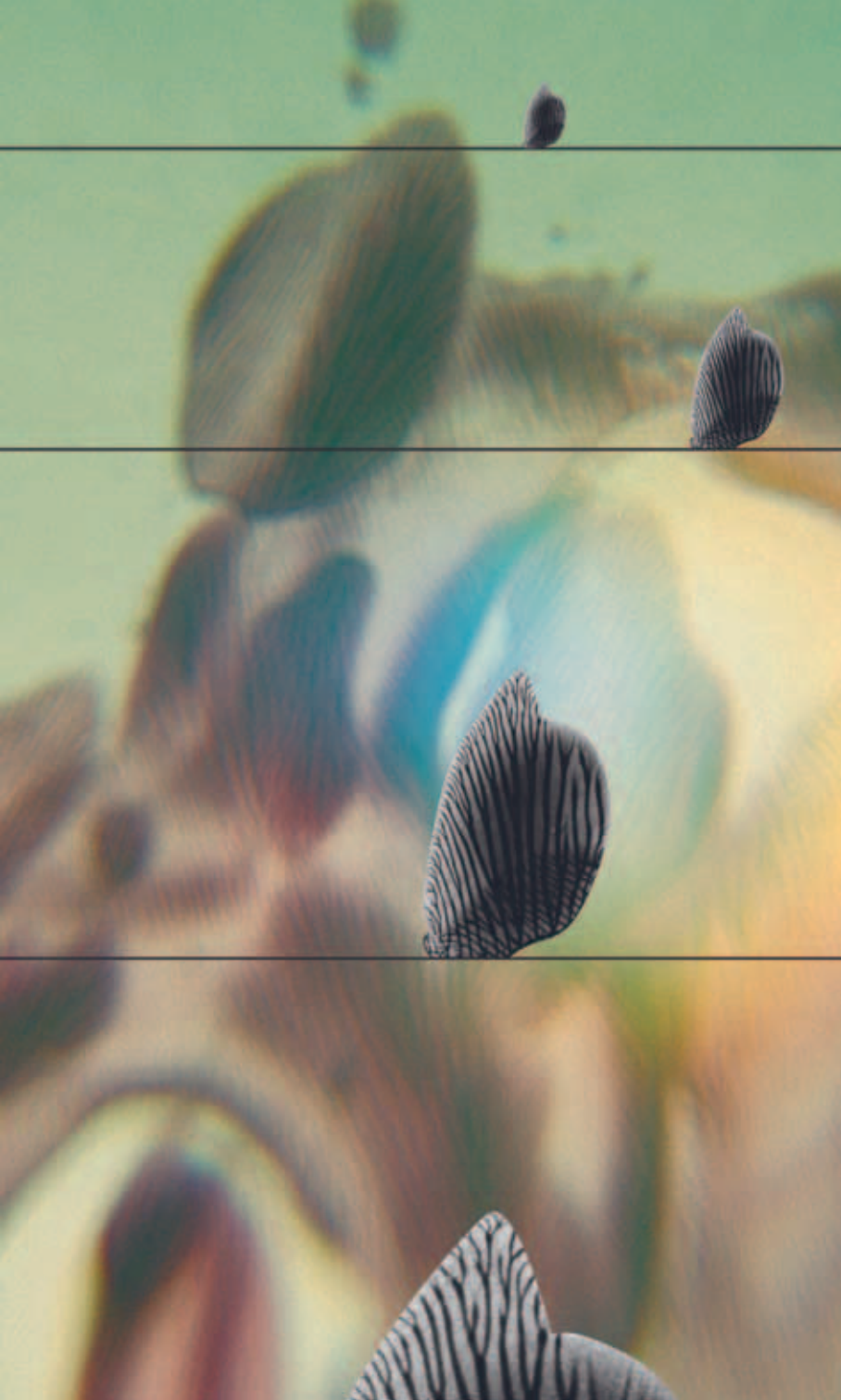














Utmarka

Carline Tromp

Det kom da jeg minst ventet det, en mandag i januar. Kroppen stivnet til i sofaen, og det var som noe tungt klemte seg rundt brystkassa. Jeg måtte svelge hardt for å få potetgullet ned den plutselig tørre halsen. Og alt dette på grunn av en relativt uskyldig scene i NRKs nye krimserie *Broen* – en rasende spennende, svensk-dansk serie som viser jakten på en stormannsgal seriemorder. Jeg er nemlig veldig glad i krim, til tross for mitt *image* som seriøs litteraturstudent. Drap, gørr og galskap, i bokform eller på TV – det er avkobling på sitt beste. *Broen* har alt, pluss en del artig kjefting på dansk og svensk. Det jeg liker best med serien er at den utspiller seg i København og Malmö – to byer som jeg har besøkt flere ganger det siste året. Det er kjent terreng, men ikke for kjent – trygt, men fortsatt spennende.

Men midt i tredje episode sier det altså stopp. Uten et knyst har jeg sett parterte lik, hjemmelagde bomber og dårlig belyste kjellerlokaler fylle skjermen. Scenen som faktisk setter et støkk i meg er annerledes. Den utspiller seg, noe overraskende, i et flombelyst politilokale, og viser en bebrillet psykolog som blar i notatene sine. Den ettersøkte drapsmannen, sier han, er en ensom ulv. En mann i tredveåra, utdannet

og belest, og som sannsynligvis ikke skiller seg ut fra mengden. Han har bare et verdensbilde som har gått litt på tvers av det aksepterte, og mener at det kun er hans personlige inngripen som kan forhindre at det går rakt mot Ragnarok med samfunnet vårt. Det er som ordene klør seg fast i hjernen. Ensom ulv. *Lone gunman*. Selverklært frelser. Det skal liksom ikke *mye* til for at dette minner om en annen.

Det er på dette tidspunktet – eller, for å være ærlig, litt etterpå, når jeg har helt ned et glass vin, pustet med magen og sett ferdig episoden – at spørsmålet melder seg. Hva faen er det jeg egentlig driver med? Hvordan kan det ha seg at jeg synes det er *morsomt* å se eller lese om grafiske voldsorgier og psykopatiske drapsmenn? Salgstallene til Jo Nesbø forteller meg at jeg ikke er alene – og man kan bare håpe at ikke alle som kjøper bøkene hans er voldsforherligende, skumle mennesker man burde holde et øye med. En stor del av svaret ligger sannsynligvis i en form for katarsis. Aristoteles' analyse av den menneskelige reaksjonen på tragedier gjelder den dag i dag. Gjennom å lese, eller å være tilskuere, kan vi slippe løs følelser og redsler uten selv å være et offer. Fortellingen kan være utformet på mange måter, men preferansen for blod og gjør er ikke ny. I det gamle Rom flokket folk sammen for å se gladiatorer ta livet av hverandre på heroisk vis; i dag får vi de samme scenene i fleisen når vi skruer på TV-en. Jo mer brutal, jo mer spektakulær døden på scenen er, jo mer holder det vår egen død på avstand, synes tanken å være. Men dødsangsten og katarsis er ikke de eneste menneskelige mekanismer som forklarer krim som underholdning. Sjangeren bygger på en lang tradisjon av fortellinger om *dem der ute*.

I Norge betegner «utmarka» tradisjonelt det som ligger utenfor bebyggd og kultivert område, det som ikke helt kan eies av noen. Fra gammelt av sirkulerte historier om røvere og drapsmenn som lusket rundt i de mørke skogene, og ikke sjeldent blandet disse vandrehistoriene seg med tradisjonell folketro om spøkelser, dyr og alt det andre som holdt til utenfor.

Og i generasjon etter generasjon fremkalte disse historiene ikke bare redsel, men også samhold. Felles for skremselshistoriene er nemlig at de spiller på motsetningene mellom det som er trygt, nært og kjent, og det som er utenfor, annerledes, truende. Mange mener at et slikt skille mellom *oss* og *dem*, det indre og det ytre rom, er universelt. Grensen kan trekkes på grunnlag av kultur, språk eller religion, eller som en markør mellom forskjellige verdener: det som

Hvordan kan det ha seg at jeg synes det er morsomt å se eller lese om grafiske voldsorgier og psykopatiske drapsmenn?

skiller de levende fra de døde, for eksempel. Uansett er utkomsten lik: I utmarka er det mørke, ulver og skoggangsmenn. Vi låser oss inne og føler oss trygge.

Litteraturen og kunsten har, som ventende var, tatt tak i motivet av det farlige *andre* på utsiden. Gjennom litteraturhistorien møter vi på monstre ikledd stadig forskjellige masker: dyr, vampyrer, spøkelser, gale vitenskapsmenn, nazister – for å nevne noen. I ny nordisk krim er spesielt én type monster populært. Vi kan kalle den «ulven i fåreklær». I en Nesbø-innpakning kan dette for eksempel være en veltrent ung mann med en perfekt familie, penger på bok og et kontor på Aker Brygge. Når du leser en slik bok på Oslotrikken blir grøsningene på ryggen hakket mer intense, og du kjenner en tendens til å se deg over skulderen idet en dresskledd mann stiger på. Likevel er det alltid klart at dette er fiksjon. Og jo glattere og mer perfekte skurkene blir utenpå, og jo mer karikert «skurkete» de blir innvendig, jo tryggere blir du som leser. For det får da være måte på, det er bare ikke mulig at det sitter en psykopat i en pen vestkanteilighet og planlegger et omfattende plot som inneholder bomber, drap og tortur.

Eller?

Men heller ikke dette er egentlig noe nytt. Alle som har lest «Mr. Jekyll and Mr. Hyde», eller hørt om varulver, kjenner til motivet med den glatte fasaden og monstret inni. At monstret kunne være en av «våre egne» har nok mange tenkt, ja, *håpet på*. Vi er mange som lenge har tenkt at det er galt, farlig og ikke minst basert på en skjør illusjon, det å dele inn verden basert på *oss* og *dem*. Det ligger en falsk trygghet i det å tro at ikke jeg en dag kan ha blitt monstret

HF-studentens forsvarsmekanisme #1: ufarliggjøring gjennom litteraturanalyse.

selv – sannsynligvis uten å være klar over det. *Broen*-morderen hevder han handler for å gjøre samfunnet til et bedre sted, at han må. Og jeg må innrømme at han har noen gode poeng. Hvor ligger da grensen for meg, når trækker man over den? Våkner man en dag og har blitt forvandlet, som en annen Gregor Samsa? Jeg er sikker på at jeg ikke er den eneste på dette fakultetet som har prøvd å identifisere meg med den andre. Og som har forsøkt å skrive noveller fra en drapsmanns synspunkt og lekt med motivet «monstret i oss selv».

Men så var det kanskje *der* det sa stopp. Da dette sluttet å være en tankeøvelse, en intellektuell lek, et litterært motiv. Monstret brøt seg ut av sin trygge innhegning av papir og blekk og tv-skjermer, som har erstattet den fysiske veggen mot utmarka. Det kom inn med et brak og et bulder, og plutselig var ordenes og bildenes verden erstattet med en som består av glasskår og stein og flammer fra en bygning litt lenger nedi gata. Før det igjen fylte skjermene, med noe som virket som en parodi på all verdens plot som involverte gale drapsmenn. Men det var ikke det. Det var ikke det.

Og mens jeg sitter her og skriver kjenner jeg at trykket rundt brystet bygger seg opp igjen, og av alle

ting merker jeg at jeg blir voldsomt irritert. For det *funker ikke*. HF-studentens forsvarsmekanisme #1: ufarliggjøring gjennom litteraturanalyse. Få monstret tilbake til verdenen av tekst og motiver, der jeg kan slåss mot det med mine foretrukne våpen, min penn ladd med det skarpeste blekket og mitt viskelær som tar bort det som ikke vil bli bra. Men det er ikke lenge siden jeg plutselig sto foran en avsperring og lot tankene fly av gårde og føttene finne veien hjem. Det er ikke lenge siden synet av litt polititeip og blålys i gata var nok til at pulsen gikk opp i hundre. Og nå har det faen meg blitt ugreit å se på noen fiktive dansker etterforske en fiktiv drapsmann også. Jeg føler meg invadert. Noen har tråkket over en grense, og jeg føler at jeg fortsatt leter rundt i landet for å finne ut hvor den egentlig lå.



Kaos

Ivar Moberg

*Hele universet skiller Kåre og Kari,
selv når de går hånd i hånd.*

Alts eneste kategori, «alt er,» står naken og uten motsetning – ingenting eksisterer ikke. Universet må være ubegrenset, dersom det hadde grenser ville det ha grenset mot noe annet. Analogt finnes kanskje språkets grenser innenfor språket selv; hva skulle det ellers ha grenset mot – det uutsigelige?

Språket er ikke en ting, ikke et redskap, det er et levende felleskap. Solipsisten kan ikke utvikle et språk, og uten noe tilsvarende Rosetta-stenen vil vi antageligvis ikke kunne tyde linear A. Det tinglige ved et språk er meningsløst uten en eller annen sosial livsform som avstøper sine erfaringer i tegn. Signifikatene lever, animert av flere milliarder stemmer, i en slags endeløs diskursiv evolusjon. Men uten dette kollektive bevissthetsfeltet kan ikke signifikatene finnes,

med mindre vi tenker oss en mening som eksisterer uavhengig av organismen som betrakter den – et eller annet transcendentalt signifikat som for alltid og over alt betyr det samme. Imidlertid tror jeg de fleste nå har erkjent at *Gud er død* og hva det innebærer.

Men hvorfor uttrykke seg dersom uttrykket i ytterste konsekvens kun refererer til seg selv og det som frembragte det? For, la oss være ærlige, skriften er bare en tom form som avhenger av subjektets erfaringer. Jeg sitter ikke her og ytrer dype besvergelses, sløyer fjærkre eller danser rundt et bål stappfull av peyote. Jeg kan altså ikke (på magisk vis) laste opp stykker av en eller annen objektivt eksisterende virkelighet som leseren deretter kan laste ned.

Å si at «Kåre står én meter til venstre for Kari» betyr

det samme som «Kåre står trettini millioner ni hundre og nittini tusen ni hundre og nittini meter til høyre for Kari,» men da er vi på forhånd enige om å bruke planeten som referanseramme. En uhyggelig konsekvens av dette er at man kan si at «hele universet skiller Kåre og Kari, selv når de går hånd i hånd,» dersom man bruker altet som referanseramme.

Med andre ord så omslutter ikke det grenseløse oss, det adskiller oss. Derfor er det så vidunderlig at vi har skapt oss et dynamisk system av tegn for å motvirke tilværelsens absolutte ensomhet. Og til tross for at all vår hermeneutiske aktivitet til syvende og sist understreker denne ensomheten – ved å stadfeste meningsspillet endeløse potensiale – så har vi i språket et tilsynelatende trygt sted der vi i det minste kan strekke oss etter felles mening.

Evnen og trangen til å finne og benevne mønster i havet av transfigurativ energi, til å skape et kosmos i våre sansers bilde, er ikke bare nedarvet – den er helt nødvendig for menneskets mentale velvære. En sivilisasjon er utenkelig uten denne egenskapen. Men tingene er ikke noe vi *oppdager*, de er noe vi *oppfinner*. Sagt litt krøkkete så er språket kun et uttrykk for vår måte å tenke på tanken på, samtidig som det gir et vern mot universets ubegripelige kaos – «alt er.»

Et nærliggende eksempel er fra i fjor sommer da et

forkvaklet menneske syndet så grovt mot vår felles forståelse av hva det vil si å leve sammen i et samfunn. I kjølvannet av katastrofen er det lett å se hvordan vi i fellesskap krever å forstå, å sette hendelsene inn i et kategorisk rammeverk, og å bearbeide traumat ved å gi fenomenet grenser som alle kan forholde seg til. Den dag i dag ruller saken videre i media, og ikke bare av pervers nysgjerrighet, som så altfor ofte er tilfelle.

Den felles forståelsen oppstår i rommet mellom subjekter, akkurat som kunstverkets mening oppstår i betraktningen av det. Meningen antar eget liv der de strukturelle egenskapene til uttrykket *ikke* er absolutte lover, men direktiver; eller rekkverk foran den bunnløse avgrunnen som skiller oss fra «tingene» og hverandre. Ve det stakkars mennesket som faller i denne avgrunnen, og som ikke opplever den orienteringen som muliggjøres ved *åndens trigonometri*: for selv om *det gode*, *det sanne* og *det skjønne* gjerne unnlater seg endelige definisjoner, så er de dypest sett det limet som binder oss sammen til en sivilisasjon.

Nostalgiske fengsler/ filtre i 8 mm filmrull

Eline Aurlien

Jeg kan ikke gjøre annet enn å innrømme at The Arcade Fire's tredjealbum fra 2010, *The Suburbs*, har hatt en slags ufravikelig – nær sagt skakende, effekt på meg. Det

gjentakelsen, ligger innebygd i albumet som et konsept. Det er som om man ved albumets slutt punkt, et slutt punkt iført glidende og hypnotiserende strykere, kastes tilbake på

Sluttpunktet er nådd, det er allerede forgangen tid – til tross for hvor forlokkende «repeat»-knappen enn måtte virke.

er besnærende, for å ikke si underlig, hvordan jeg har latt meg selv fange inn i en karusell, en evig vals av svirrende gjennomlyttinger som gang på gang griper tak i sin egen hale. Rent uforklarlig tror jeg det likevel ikke er, for med henblikk på albumets siste sang, spor nummer seksten – *The Suburbs (Continued)* – får jeg vage anelser om at det sirkulære og repetitive – selve

ens egen gryende nostalgiske følelse over at igjen – *igjen* – er noe over. Noe har passert; et album, seksten sanger som tar for seg oppveksten i en forstad, er tilbaketrukket. Hva man så sitter igjen med er ordene *Sometimes I can't believe it / I'm moving past the feeling again* som langsomt fader ut.

Med tiden har jeg riktignok fått en slags frykt for at

jeg vil ende opp ved et punkt, hvor jeg ikke lenger er i stand til å utføre de samme evinnelige gjennomlyttingene. Jeg ser for meg at de i utgangspunktet så vakre melodiene etterhvert vil måtte forsøke å trenge igjennom et dulgt, loet vatt-teppe av tyngende kjedsommelighet. At gjentakelsen, til syvende og sist, blir et skjodesløst forsøk som beror på umuligheten ved å ta seg tilbake til noe opprinnelig. Sluttpunktet er nådd, det er allerede forgangen tid – til tross for hvor forlokkende «repeat»-knappen enn måtte virke. Den nyforelskede tilstanden, min autentiske hengivenhet overfor musikken, vil likevel aldri kunne vende tilbake.

Jeg står med andre ord i fare for at en umulig sorg kan ta bolig i meg. At jeg ikke vil kunne innfinne meg med at de flyktige og forbigående øyeblikk bare tilhører fortiden, og at de ikke kan hentes frem igjen – som replikater satt ut i livet på nytt. Jeg engster meg for at, dersom jeg ikke makter å ta meg videre, og ikke er i stand til å gjenta mine lidenskaper, vil jeg ende opp i stagnasjonen. Men på den andre siden ser jeg også faren for at mitt «selv», min opprinnelighet, oppløses i et fragmentarisk hav idet jeg hefter meg på en bevegelse. Idet jeg tar meg inn i noe annet, der nye opplevelser oppstår og flere nyanser kommer til syne.

Spørsmålet jeg derfor må stille meg er hvorvidt jeg kan bevare en slags integritet

overfor meg selv, og samstundes la alt hva livet har å by på få virke inn på meg. Eller er jeg tvunget til å ta stilling et sted mellom nostalgis stillstand, hvor mitt «jeg» holdes inntakt, og en påhektet bevegelse henimot min egen oppløsning? Og hvor befinner så gjentakelsen seg i dette landskapet?

Den danske filosofen og teologen Søren Kierkegaard (1813–1855) var tidlig ute med å ta seg inn i denne tematikken. I en liten bok med navnet *Gjentakelsen* utforsker Kierkegaard, under pseudonymet Constantin Constantius, motsetningen mellom erindringen og gjentakelsen satt ut i livspraksis. «Forfatteren», Constantius er hva Kierkegaard vil karakterisere som en reflektert estetiker, en slags bohem som bare trenger en kort berøring med virkeligheten for å sette erindringens poetiske utfoldelse i gang. Han er med andre ord en skikkelse som blir fastlåst i sin egen erindringsfiksering, og som således møter utfordringen i å skulle innhente ny erfaring som kan måle seg med de forgylte minnene han daglig bader seg i – som en erindringens gjentakelse. Problemet er altså at estetikerens fiksering på minnene blir mer autentisk enn virkeligheten selv. Dermed lar en lengsel melde seg hos Constantinius; i stedet for en dvelende og retrospektiv livsanskuelse, vil han ut i kontakt med virkeligheten og reversere erindringsprosessen. Således

inntre gjentakelsen som en alternativ måte å leve på. Gjentakelsen vil nemlig, i følge Kierkegaard, gripe videre, fremover og huke tak i hva livet frembyr av konkrete opplevelser.

Det kan virke som at gjentakelsen kan fungere som en slags frelse ut av den innkapslede tilværelsen erindringene utgjør. Likevel ser det ut til at

utopiske ved gjentakelsen; hvordan dens eksistensmåte krever et enormt mot som bare kan skje i kraft av et absurd sprang. Således kan vi kanskje også få et klarere blick på Constantius', ja – enhver estetikers – tilkortkommenhet på dette området. Vi må altså like inn i den «mystiske» kjernen ved den estetiske livsholdning, vi må

Og vil jeg da også få lov til, selv etter førti gjennomspillinger i iTunes, å lytte til *The Suburbs* med samme frydefylte utbytte?

to av bokens tre skikkelser, Constantius og «det unge menneske» – hans alter ego, møter utfordringer i å skulle omfavne en slik livsanskuelse. Besynderlig er det kanskje, ettersom man gjerne skulle tro at det avgjørende punkt ville være å erkjenne trangen til nettopp dette. Så enkelt ser det likevel ikke ut til å være, ettersom Constantius ser seg nødt til å oppgi sitt prosjekt om å ta seg ut av erindringen. Han makter ikke å komme ut av sitt eget drømmeunivers, og hevder at *gjentakelsen* [...] er og blir en transcendens.

«Det unge menneske», derimot, synes å vise større evne til å overskride de forhindringer og rammer som måtte foreligge, og henter inspirasjonen til å gjennomføre dette fra Bibelens Job. Dermed pekes vi i retning av det nærsagt

se hvordan erindringsbilder er løgnaktige som sådan. Kanskje først da vil gjentakelsesproblematikken vise sitt sanne ansikt – hvor utslitte vatt-tepper, slørete filtre og alt som forhindrer vårt gangsyn forhåpentligvis kan opphøre å eksistere. Og dermed vil det kanskje også gis Win Butler, vokalist i The Arcade Fire, muligheten ... [to] *have it back* og [to] *waste it again and again and again*, uten forringelse? Og vil jeg da også få lov til, selv etter førti gjennomspillinger i iTunes, å lytte til *The Suburbs* med samme frydefylte utbytte?

Jeg tror ikke Kierkegaard ville ha påstått at erindringen er til å komme utenom. Vi vil alltid måtte stoppe opp, tenke over det vi ha gjort og skape mønstre for videre handling. Men idet vi forankrer hele vår eksistens

i en slik livsanskuelse – idet vi lar det tilbakevendende blikk legge føringene for vår egen forståelse av oss selv og hva som er virkelig, tror jeg han ville ha ment at vi har tatt oss inn et slags sløvende selvbedrageri. Og et slikt problem beror på et sprang – et absurditetens gap, hvilket estetikerer vil ha vanskelig med å forsones med. I første omgang lar dette seg vise i måten estetikerer henter ut meningen fra de handlinger han foretar seg. Til syvende og sist vil nemlig de subjektive erindringsbildene være så løselig abstrahert ut av sin opprinnelighet at linken til virkeligheten blir stadig mer og mer visket ut. Overføringspotensialet, ja, erindringen satt ut i livet som en gjentakelse, synes derfor å måtte strande på sin egen utilstrekkelighet.

Er det dermed her vi alle, både Constantius, «det unge menneske», Win Butler – og jeg, må tåle den vonde skuffelsen over at de forskjønnede, poetiske og romantifiserte minnene vi bærer i vårt sinn, aldri – noen sinne – vil la seg strømme ut i virkeligheten? Vil gjentakelsen for oss bare være en eneste stor umulighet, grunnet det faktum at erindringens forankring i timeligheten virker «besudlet» av vår egen fantasi? Og for å ta det et steg videre – inn i det mer fundamentale ved vår egen sannhetsforståelse, vekk fra musikkstykkets nytelsesverdi, vekk fra barndommens nostalgi med sykler og is

– uten å skulle forvente å sammenføre øyeblikkene, det fortidige med det nåtidige, lage presise rekonstruksjoner – vil ett klart spørsmål likevel stå ved lag; hvordan forholder vår egen relasjon til timeligheten seg? Er vi i stand til å erkjenne den som noe essensielt konstituerende for vår egen væren? Eller ligger det i den reflekterte estetikereens lodd at vi allerede har tatt oss ut av tiden, at vi har sneket oss ut av livet og oppholder oss i «de evige ideers verden», innen immansen hvor vi i kraft av vår egen tankevirksomhet «aner» sannheten? For nødig vil jeg tåle alle skuffelsene den ytre virkelighet har å by på. Mer forlokkende – ja, fristende – er det å grave seg lenger og lenger inn i erindringsbildene, hvor jeg kan «presse saft ut av gråstein» og være i kontakt med mitt uforanderlige «jeg».

«Det unge menneske» med sitt upåklagelige mot, ønsket riktignok ikke å forbli i sitt lukkede univers. Gjentakelsen ble for ham, ikke bare en frelsende handlingskategori, men som et flik av noe sjellsettende, et resultat av å ta seg inn i et område som spenner utover selvtilstrekkeligheten. Med andre ord; han festet sitt blikk på Job, mannen som ble fratatt alt, men som så ble gitt alt tilbake igjen – som en gjentakelse iverksatt av Gud, hvis veier er uransakelige. Det var ingen replikat av det fortidige han ble gitt, og dermed gir gjentakelsens paradoksale natur

seg tilkjenne. Grunnet det handlende subjekts relasjon til tiden vil enhver gjentakelse ikke bero på identifikasjon, men foranderlighet. En handlings betingethet overfor øyeblikket vil dermed, med nødvendighet, alltid bringe inn et nytt element, og å frabe seg en slik oppgave, å stille seg utenfor tiden i evighetens erindringsunivers vil for Kierkegaard til syvende og sist være å stille seg i relasjon med usannheten. Det transcendentale element vil altså bero på et krav om sannhet, og som henter sin begrunnelse i den kristne forståelse av syndens problem. Grunnet en konkret hendelse som tok sted i timeligheten, er syndens bånd brutt, og derfor vil det, i følge Kierkegaard, være en hedensk beskjeftigelse å innhente sannheten fra sitt indre.

For, slik Constantius påstår, så *likesom* [...] *[grekerne] lærte at all erkjennelse er en erindring, slik vil den nye filosofi lære at hele livet er en gjentakelse*. Gjentakelsens kjerne, slik den blir brakt til sitt ytterste mål, vil altså være en forsoning med livet, timeligheten, endringene, og det enhetlige ved vårt eget «selv». Det den reflekterte estetikerens så sår forsøker å bevare i sitt innkapslede evighetsunivers, synes å opprettholdes via den gave den guddommelige inkarnasjonen utgjør. Ved å foreta en endring, omfavne hva vi sjenerøst er gitt, vil uforanderligheten likevel kunne vedvare.

Ikke rent ulikt Kierkegaard lar han oss altså strande på et paradoks. Men jeg får det for meg at det også ligger en slags frihet her. At en uforanderlighet som beror på endring frembyr valg, mens erindringen forblir «på stedet hvil», aldri i stand til å fremby noe som helst. Og dersom man søker poesien, det besynderlige – vakre, lar dette seg kanskje oppdrive i erkjennelsen av at livet, i all sin enkelhet og kompleksitet, er en gjentakelse i kraft av *at det er?*

Litteratur

Kierkegaard, Søren: *Gjentakelsen. Et forsøk i den eksperimenterende psykologi*. Vidarforlaget, 2009

Pound, Marcus. 2005: *Lacan, Kierkegaard, and Repetition* [online]. Quodlibet Journal. Tilgjengelig fra: <<http://www.quodlibet.net/articles/pound-repetition.shtml>> [23. februar 2012]

Tjønneland, Eivind: *Etterord* [til *Gjentakelsen. Et forsøk i den eksperimenterende psykologi*. Vidarforlaget, 2009]



Stig Sæterbakken 1966–2012

Fem år etter skrivekunstlinja på Nansenskolen tar jeg meg fortsatt i å bla i en bok, skrive en setning, tenke en tanke, og så innse; herregud, dette ville jeg aldri lest/tenkt/sagt, om ikke det var for Stig Sæterbakken. I det politisk korrekte klimaet på Nansenskolen, hvor fri tenkning var ensbetydende med interreligiøs dialog og latterliggjøring av Frp, var Sæterbakkens tilstedeværelse en velsignelse. Hans autoritet var karismatisk, ikke moralsk, og han hadde litt av den der friske, nietzscheanske høyfjellsluften ved seg; det fugleblikket forbeholdt sterk og intellektuell (ikke veik og diplomatisk) perspektivisme. Samtidig var han en merkelig forenende skikkelse: De snille idealistene kunne enes med de sinte, unge menn og kvinner, om at en verden uten Stig Sæterbakken ville vært fattigere. Og nå er den det.

Kenneth Moe

Noen samtaler brenner seg fast i hjernebarken og blir værende, slik at du kan huske, flere år etterpå, hva han sa, hva du sa, hva han sa, hva du sa. Slike samtaler – ikke mange, ikke lengre enn de som kan holdes i rammen av et nachspiel på et nachspiel – har jeg hatt med min skriveleer Stig, de har gjort inntrykk og limt seg fast, de er blitt en del av et møte som har berørt meg dypt. Da nyhetene om forfatterens død spredde seg, trodde jeg først ikke at det var sant – Stig Sæterbakken er død, lød overskriftene, og jeg tenkte, dette må være et slags stunt, et litterært stunt, har han meldt seg ut av den litterære offentligheten, eller hva? Er dette hans nyeste påfunn, et opprør mot den norske konformiteten; nok et tankevekkende og velskrevet essay som manipulerer leseren til å bli enig med en i utgangspunktet nokså drøy påstand? Nei. Nei, nei, nei, nei, nei, *nei*. Det var virkelig.

Eivor Mæland

Det første bildet av Stig: Den alvorlige mannen i svart dress, med håret gredd bakover, hendene foldet over bordplata, det faste og selvsikre (skumle, trodde vi først) blikket som så rolig på oss fra enden av bordet i klasserommet. Stig Sæterbakken var en av disse få menneskene som setter inntrykk allerede etter fem minutter. Noe med blikket, tydeligheten, en integritet: hvordan sette fingeren på hva det er?

Stig Sæterbakken kom inn i klasserommet og sa: «Jeg er ingen pedagog, men jeg er en god leser.» Det var sant. Han provoserte meg; de bastante uttalelsene, ærligheten når han snakka om tekstene – etter to dager laga noen av oss en klubb vi kalte «slaktede skribenter» og trøstespiste sjokolade utenfor undervisningsrommet i pausen. Ikke uten ironi, såklart. For denne ærligheten var ikke hardhet, han var en lærer som tok oss på alvor. Vi var nitten, tjue år, vi var akkurat ferdige med videregående og han ville lære oss noe, *vise* oss litteraturen. Han sa: «Når du vet hvem som snakker i teksten, da kan du skrive prosa», og det andre tydelige bildet som har satt seg fast: Tre firkanter tegna med kritt på tavla. De skulle illustrere tida i en prosatekst, kanskje var det *Til fyret* eller noe av Sunderlin, og selv om det slett ikke var noe originalt med disse firkantene, vet jeg nå, var det noe som gikk opp for meg da, idet Stig tegna disse formene på tavla; det må ha vært måten han sa det på.

Jeg husker heftene med romanåpninger vi fikk utdelt, og at han hadde tatt med sin egen åpning fra

det som skulle bli boka *Ikke forlat meg*. Etter å ha gått gjennom våre tekster var det vår tur til å kritisere ham, og vi var kritiske; jeg husker at vi strøk hele den første delen og mente han burde skifte tittel. Da boka kom ut, var det forandret.

Så var det humoren, rausheten, at han ville være sammen med oss, vi var ute om kveldene, han snakka om musikk, om litteratur. Også etter Nansenskolen har jeg møtt ham igjen ved et par anledninger. På en merkelig måte var Stig en mann jeg tenkte jeg kom til å se igjen, en som alltid ville være der, en Leser man alltid kunne måle det man skrev opp mot: Hva ville han ha sagt om dette?

Bildet av Stig, og det jeg lærte av ham, vil alltid sitte i.

Tuva Maria Engdal

Stig Sæterbakken er den viktigste forfatteren jeg aldri har lest. Viktigst for meg, mener jeg. Og jeg har lest mange av diktene og essayene hans, men jeg ville så gjerne ha en sterk åpning. Jeg har aldri lest en av Sæterbakkens romaner. Jeg har heller ingen anekdoter eller innsikter av den typen venner og kolleger kan ha. Han var min lærer i fire uker over et år på Nansenskolen i Lillehammer, min foreleser ved et par andre tilfeller, og vi møttes tre ganger ved sosiale anledninger. En gang tok han meg i hånden med seremonielt alvor, fordi jeg hadde snakket varmt om Polanskis *The Tennant*. En annen gang snakket vi (han) i en time om *The Wire*, og han beskrev tv-serien som hva Faulkner hadde skrevet, hvis Faulkner skrev for TV i dag. Jeg beskriver selv *The Wire* på denne måten når jeg får sjansen.

Jeg har hatt andre skrivelevere, og jeg har lest dem, med kannibalens kritiske blikk. En mer erfaren skribents innspill kan fort virke objektivt, men hvis man leser det de selv har prestert, blir deres ståsted smertelig åpenbart. Forskjellen kan være slående, som om de blir gjennomsiktige foran øynene dine. Det var ikke bare bevisst heltedyrkelse som gjorde at jeg unngikk Sæterbakkens prosa. Jeg har ikke, inntil nylig, vært videre interessert i den. Poenget jeg later til å ville frem til er at Sæterbakkens betydning for meg, som forøvrig er helt uproporsjonal med hvor lite tid vi har tilbrakt i samme rom, likevel kommer fra denne tiden. Det som overrasker meg mer er at jeg ikke husker mer enn kanskje tre setninger av hva

Sæterbakken sa om min skrivning, og ikke stort mer av hva han sa om sin egen. Det han sa om alt mulig annet, særlig all annen litteratur, er det jeg har tatt vare på. Sæterbakkens oppmerksomhet som leser, en særegenhet hans elever, og særlig jeg, har mytologisert akkurat like mye som den fortjener, er et produkt av en type entusiasme som ikke forekommer i mange mennesker.

Nikolai Fullman

Opphavssang

Tuva Maria Engdal



Aina Villanger
langsang. et flytans habitat
 Forlaget Oktober 2012
 Dikt

Aina Villanger spenner opp et stort lerret i sin debutbok. Her blir vi ført helt tilbake til historiens begynnelse og fram til nåtida, fra menneskets fødsel og enda før universets tilblivelse:

*føre noe blei te noe
 vare ikke no som var no
 et punkt
 var det hele*

Slik begynner bokas andre del. Både det muntlige språket og den fortellende langformen gjør at dette ligger nærmere episk diktning enn et fortetta poetisk uttrykk,

noe også tittelen gir assosiasjoner til: *Langsang*. Så er denne boka heller ikke dikt i samling, men snarere et langt dikt i tre deler, en lang sang om «historiens bønn/ fortalt i ettertid», som det heter mot slutten. En opphavssang?

Diktet støtter seg på flere tradisjoner. Jeg kom til å tenke på Ovid, den romerske dikteren som i *Metamorfoser* gjenforteller hele verdenshistorien fra jordas skapelse og frem til sin egen samtid. Det er et langt episk dikt (Ovid kalte den selv for den «ubrutte sang») som samler en rekke fortellinger fra antikk

mytologi, der alle har det til felles at de handler om en forvandling, en transformasjon.

Et vev a morshav

I *Langsang* er det to skapelsesprosesser som skrives fram: verdens og menneskets. Det ene punktet, «føre noe blei te noe», er både kimen til universet og et frø i mors mage. Den mest interessante skapelsen er i bokas første del, der et menneske blir født, et «ru». Her viser Villanger en språklig lekenhet og en originalitet som får meg til å smile: brystet med melk beskrives som «knappen med lykkesaft», livmora er et «vev a morshav», og det som er utenfor: «landet med sol/ som kom inn sprekken/ ga rei gule trompetstråler/ sånn morrane gjør og/ vekka rei opp fra rin sydans varme». Dette vitner jo også om en evne til språklig forvandling, og å innta et nytt blikk på automatiserte omgivelser. Hvem har ikke spurt seg selv: hva tenker et foster idet det blir født? Hvordan oppleves verden for første gang? En erfaring vi alle har vært igjennom, men som er umulig å huske. Villanger gir dette blikket et språk, og går inn i opplevelsen av å skulpe seg ut i en ny verden, for deretter å famle seg fram, prøve og feile, få «fatt på sei sjæl»: «med øyne åpne varu plutsli te stede/ blei lemmer a fysikk/ blei fakter med knyttnever/ kapillærer blei pumpa med pust! (...) ei tromme fra inni rei/ sprengte fram skrik». På mange måter

er det subjektets fødsel som beskrives her i begynnelsen av boka, «ruet» som blir født er også et upersonlig du, selve mennesket: «ja som skytetavle for jorda/ bleiru verdensk a rase».

Poesien er lekende, uhøytidelig, morsom og uhøvla – og viser en evne til å vri på ord og uttrykk som er fascinerende, for eksempel som her: «tebake te landet ritt/ fikkru aha i en pling idé». Bruken av dialekt gjør dette til en særpreget stemme. Også «ruet» i diktet leiter etter en stemme som passer, et språk å gi erfaringene:

*ja noe inni rei måtte ut i
riktig leie
på språk som ikke snubla
da hånda blei te tunga
kunne inntrykk bli til uttrykk
foru skreik ikke mere*

ru skreiv

Slik blir det «ru» som skriver fortellinga om universet og jordas utvikling, i del to av boka. «Ru» forvandles fra erfarende i den første delen, til skrivende i den andre, fra å fødes til selv å skape en verden. En Gud? Eller en forteller: For hva er vel universets begynnelse om ingen forteller om den? Skapelsen finnes bare i fortellingene vi selv har laget. Slik sett er alle skapelsesberetninger mytologier, også den naturvitenskapelige: en fabel alle kjenner, som kan omdannes til poesi.

Fikkru napp i en maur

Dette er det Villangerske big bang: «i et popp svulma null opp te ett». Popp, så er verden på plass. Herfra følger vi utviklinga framover, hvordan rommet blir utvida til tid, partikler sprøyter gasser ut, dyr og planter utvikler seg, og nye oppfinnelser kommer til. Det naturvitenskapelige språket dras inn i poesien: «fra et fluidum pipla urcella ut/ snurra om ring i kulp a gasser/ organismen vridd i krampe». Etter hvert som skapelsesprosessen skrider fram, skrur forfatteren opp tempoet. Med et voldsomt trykk beveger diktet seg framover; det er som om hver linje gjør krav på å være en egen forvandling, et ledd i jordas langsomme metamorfose:

*flagellater flimra haler te morild
polypper poppa nesler ut te dyr
alger svaia tare om te tang
koraller grodde over i havrev
plankton svinga om te manet
anemoner vifta fjær te tentakler
huer vrengtes opp a nakker*

Og så videre, og så videre. Samtidig som jeg lar meg imponere av denne høytrykksmassen, alle ordene, tar jeg meg selv i å tenke: går ikke dette for fort? Er ikke disse overgangene for enkelt opptegna, for oppramsende? Plassert på rekker etter hverandre, punkt for punkt, blir forvandlingene så mange og tette at jeg må konsentrere meg for å se poesien i hver enkelt av dem; poesien står

i fare for å drukne i ambisjonen om å komprimere en hel utviklingslære. Svakest blir det i forsøket på å risse opp hele menneskets evolusjonshistorie på én side, fra erecus til neandertal til sapiens.

Langsang er en bok som kunne vært bygd ut i det uendelige. Av og til skulle jeg ønske at jeg fikk noen konkrete steder å hvile ut i, et bilde å dvele ved før jeg blir slynget ut i et nytt. Det er noe voldsomt over det hele, samtidig noe flytende og universelt: det gis ingen konkrete stedsangivelser, ingen åpenbare referanser. Det tydeligste bildet som sitter igjen etter å ha lest *Langsang* er fra en liten sekvens i første del, der «ru» bøyer seg ned og finner en maur: «med en finger fikkru napp i en maur/ som klatra rundt hånda ri/ på leit etter veien/ kilte rei nuppete i små lyse hår». Mauren som går over håndflata blir for meg et holdepunkt – ikke fordi denne sekvensen språklig sett er mest original, men fordi det er et sted i teksten der forfatteren tar seg tid, der hun dveler ved noe konkret, et (enkelt) bilde som blir hengende igjen også i leseren. *Langsang* konstruerer en hel verden, vår verden. Personlig synes jeg det fungerer best der mennesket deltar, i beskrivelsen av fødselen og et subjekts erfaringer og vandring gjennom en skog – et liv?

Er det detta wi er?

Aina Villanger viser en vilje til å snekre sammen sitt eget språk og til å la poesien utfolde seg i lengre sekvenser som til sammen utgjør en totalitet. Det minner meg på mange måter om Øyvind Rimbereid. Jeg tenker på *Solaris korrigert*: ikke fordi det er den av Rimbereids bøker som ligner mest på *Langsang*, men fordi det er en bok som gjorde inntrykk. Rimbereid skriver her i et selvkomponert fremtidsspråk bestående av gammelnorsk, tysk, engelsk og gudveithva – der et menneske reflekterer rundt sin egen eksistens: «JA, er det detta wi er?/ EIN vorld af half moons?/ MEN wat er da oren sol?/WAT wi da reflecten, halft or heilt?». Mens *Solaris korrigert* er en fremtidsvisjon for et bestemt sted i Norge i år 2480, griper *Langsang* tilbake til fortida, til den store fortellinga om opphavet. Begge disse diktbøkene zoomer ut til noe større, i hver sin retning.

Helt til slutt i *Langsang* kommer også framtida inn, i beskrivelsen av det som skal bli:

*det som ikke fins
skal bli lagd og
alt som skal bli
skal bli ett
te et punkt med rom
te et nå som er alltid
te et ru som er jeg*

Slik peker også diktet framover til et nytt punkt der framme, og plasserer dermed

sin egen fortelling på linja mellom disse to punktene: «før» og «det som skal bli». I dette punktet med rom, som er nå, som er alltid, er det jeget kommer inn: For «det var jeg/ som sa at ru fins/ og alt fins», og slik blir jeget den øverste fortelleren i diktet, samtidig som jeget også er den som tiltaler, som synger til den andre, til «ru». Det er lytteren som selv blir sanger i *Langsang*, tiltalen som føder et svar, idet historien om skapelsen fortelles av «ru»: «Ru» har blitt forvandla til et «jeg».

Supermanns Supergode Supervin. Eller?

En anonym vinkjenner

For et par nummer siden dukket det en vinoppskrift opp i Filologen. Supermann hadde laget plommevin og ville dele prosjektet med oss andre. Jeg har vært så heldig å få fatt på en flaske av denne vinen. «Heldig» er kanskje en liten overdrivelse.

Plommevin 2011,
Norge, Østlandet, Oslo

Terningkast: 2



Vinens tittel bærer ikke preg av å være annet enn en enkel, lite ambisiøs og hjemmelaget vin. Dette blir også bekreftet så fort jeg tar en slurk. En uelegant etikett er klistret på flasken, men den sier lite om smak og aroma. Faktisk står

det bare «Plommevin» med store blokkbokstaver, og 15 % alkohol. Lukten bekrefter at det definitivt ikke er saft, selv om fargen minner om eplejuice og er noe uklar.

Varenr.: –

Poeng: 30

Pris: –

Frukt: Prunus Domestica

Aroma: Modne plommer, treverk, jord og fruktskall.

Smak: Svært søt med en diskre ettersmak av alkohol.

Konklusjon: Denne hjemmelagde vinen gikk over alle forventninger, men scorer likevel svært lavt da forventningene også var svært lave. Den anbefales til deg som har dårlig råd, men som likevel liker å ha dyre prosjekter med varierende hell.

Passer til: Nachspiel



Uglebo

Uglebo er et hjem for ugler, studenter, fest og kos. Vi befinner oss i kjelleren på Sophus Bugges hus: ned trappen og til venstre. Kom på:

Fredagspub

Opplev god musikk (hovedsaklig rock), hyggelige mennesker og generell kos. Vi holder åpent hver fredag, fra 18 til 02.

Evigkoselige Kafé

Uglemor
Kafé Uglemor skjemmer deg bort med blant annet kaffe og vaffer. Vi har et godt utvalg av forskjellige brettspill til fri benyttelse. Vi holder åpent tirsdag og torsdag mellom klokken 12 og 16, og Humanistisk torsdag arrangeres her.

Feiende flotte

Quizkvelder

Du får satt nødvendig og høyst nødvendig kunnskap på prøve annenhver onsdag fra syv til midnatt. Ta med et par venner og bli med.

I tillegg til alt dette arrangerer vi konserter, debatter og mye annen moro. Uglebo er drevet av Filologisk Forening, Norges eldste fakultetsforening. Hvis du har lyst til å være med og stå bak baren, lage vaffer og kaffe, spille god musikk, besørge god PR, være quizmaster, arrangere kulturkvelder, skrive for Filologen eller være med på noe av det andre morsomme vi driver

med, ta kontakt og bli med! Arbeidet er ikke av en kvantitativ eller kvalitativ utbrenthetsproduserende art, og du får muligheten til å få noe mer ut av studietiden din. Møt trivelige mennesker, få gode venner og bli med på våre mange interne arrangementer og mange andre goder. Påmeldingslapper og mer info finnes på <http://filologiskforening.no> eller i baren på Uglebo.

Vi sees!



Styret i Filologisk Forening Våren 2012

Leder
Hanne Smevik

Nestleder
Camilla Holm

Økonomiansvarlig
Eivind Nyhus

Kulturansvarlig
Ingrid Mentzoni

PR-ansvarlig
Sigrun Melby Gjengset

Skapansvarlig
Paul Moen

Redaktør i Filologen
Silje Osnes Ulstein

Internansvarlig
Ingrid Waage

Kjellermester
Sunniva Øyen

Styret i Uglebo Våren 2012

Styreleder
Hanne Smevik

Kjellermester
Sunniva Øyen

Økonomiansvarlig
Anna Buduson

Innkjøpsansvarlig
Ida Lie

Funksjonæransvarlig
Stein Trygve Stabekk

Utlånsansvarlig
Rune Snillsberg

Sikkerhetsansvarlig
Jonas Andersen

Musikkansvarlig
Karen Hareide

Kaféansvarlig
Christiane Seidl

Kaféfunksjonæransvarlig
Therese Svendsen



Det humanistiske

fakultets studentutvalg (HFSU) er det øverste studentorganet ved Det humanistiske fakultet (HF).

HFSUs oppgave er å jobbe med fagpolitikk opp mot fakultetsledelsen, og sammen med studentrepresentantene i fakultetsstyret blant annet arbeide for å forbedre kvaliteten på studietilbudene ved HF.

HFSU har medlemmer i formelle organer på HF som Rådet for studiesaker, Rådet for forskningsaker og Lokalt arbeidsmiljøutvalg (LAMU). I disse organene diskuteres blant annet saker som evaluering av studieprogrammene, opprettelse

av nye studietilbud, bruk av forskningsmidler, og langsiktige strategiske planer. Vår jobb er å sørge for at studentenes stemme blir hørt i disse sakene, og at studentenes behov blir tatt hensyn til.

Til slutt vil vi minne om at alle er velkomne på våre møter, og alle HF-studenter har tale- og forslagsrett. Møteplan finner du på www.hf.uio.no/livet-rundt-studiene/organisasjoner/hfsu.

Ønsker du å ta kontakt med HFSU eller fakultetsstyrerepresentantene, kommer du frem enten ved e-post til hfsu@hf.uio.no eller studentier-fakultetsstyret@hf.uio.no.

Vi gleder oss til å høre fra deg.

HFSU våren 2012 består av	Informasjonsansvarlig (Vervet er foreløpig ledig)*
Leder Johan Tunestam	Medieansvarlig (Vervet er foreløpig ledig)*
Nestleder Marie Samuelsen	Styreverv uten særskilt ansvar Eivind Nyhus
Studieansvarlige Daniel P. Gitlesen Øystein Rustenberg (Vervet er foreløpig ledig)*	* Er du interessert i å bli med i HFSU? Ta kontakt eller kom innom kontoret vårt i 1. etg, Sophus Bugge, seminarrom 5
Forskningsansvarlig Eugene Boland	
Læringsmiljøansvarlig Camilla Holm	
Fadderkontakt og rekrutteringsansvarlig Ivo Kantardjiev	
Nettredaktør Camilla Holm	

Bidragstere

Carline Tromp

f. 1984, innvandret nederlander med sans for sagadrømmere, store skoger og små ord. Også kjent som den eneste filologen i Filologen

Eivor Mæland

f. 1988, studerer tverrfaglige kjønnsstudier med fordypning i filosofi

Eline Aurlien

f. 1990, studerer ved
Forfatterstudiet i Bø

En anonym vinkjenner

Vår interne vinspesialist bruker monokkel og har snurrebart

Ivar Moberg

f. 1977, studerer litteraturvitenskap

Kenneth Moe

f. 1987, *urblo.no*

Kristine M. Stensland

f. 1987, held på med master i nordisk språkvitenskap

Nikolai Fullman

f. 1989, er bachelorstudent i Idèhistorie på UIO

Nils Holta

f. 1989, historiestudent

Silje Osnes Ulstein

f. 1985, studerer litteraturvitenskap og er redaktør for Filologen

Torgeir Stige

f. 1982, illustratør, utdannet fra Kunsthøgskolen i Bergen, bor i København
cargocollective.com/kanalje

Tuva Maria Engdal

f. 1989, studerer litteraturvitenskap

Vigdis Nybø

f. 1986, fullfører sin mastergrad i retorikk til våren

Warsan Ismail

f. 1990, student som vinger mellom to fagområder, mellom kropp og samfunn, forhenværende asylsøker, nåværende drømmer, liker å bli påspandert varm drikke i koselige kaféer

Redaktør

Silje Osnes Ulstein

Medredaktør

Eivor Mæland

Redaksjonssekretær

Torunn Johansen

Anmelderansvarlig

Erlend Tärnesvik Dreifås

Korrekturansvarlig

Karen Marie Hokholt Sagafos

PR-ansvarlig

Camilla Holm

Øvrige redaksjonsmedlemmer

Carline Tromp

Johanne Stende

Marit Rasmussen

Maria Nedregård

Nikolai Fullman

Tuva Maria Engdal

Vigdis Nybø

Eksterne korrekturlesere

Christian Vadseth

Silje Langerud

Omslagsillustrasjon

Torgeir Stige

Bokcover s. 21 fra pelikanen.no
s. 64 fra oktober.no

Form

Eller med a

Trykk

07-Gruppen

Opplag

2000

Filologen

P.b. 106 Blindern

0314 Oslo

filologen@filologen.no

www.filologen.no

Filologen utgis med støtte
fra Norsk Kulturråd



Fire utgivelser i året

Filologen mottar gjerne tekster på
filologen@filologen.no

Filologen er ikke ansvarlig for
manuskripter som ikke er bestilt

ISSN: 0807-9250

Klisjé kolon åpenhet

Essay av Warsan Ismail

Ctrl kaos

Av Kristine M. Stensland

**Om å ligge på sofaen og hyle
etter et meningsfylt liv**

Av Vigdis Nybø

Bilde – selvbilde

Silje Osnes Ulstein om
litterære steder

Lykken er et automatvåpen

Kenneth Moe om
Bagdad Indigo

Jentene jeg ikke vil være

Av Eivor Mæland

Takk, Popillus

Nils Holta om sin lidenskap
for Romerriket

Kaos

Ivar Moberg reflekterer
rundt språklige grenser

Nostalgiske fengsler

Eline Aurlien skriver om
Kirkegaard og erindring

Stig Sæterbakken 1966–2012

Fire tidligere elever
minnes sin lærer

Opphavssang

Tuva Maria Engdal anmelder
diktsamlingen *Langsang*

Vinanmeldelse

En anonym vinkjenner
anmelder hjemmelagd vin