

ansvarlig redaktør
Susanne Kari Hartvåg

korrekturansvarlig
Eystein Halle

øvrige redaksjonsmedlemmer
Torunn Johansen, Iris Alice Vigerust Furu, Natalia Milan, Marianne Timby Hartvåg,
Eldar Austvoll

omslag
Marie Hofseth Christensen

layout
Benedicte Persen Steihaug

trykk
UnitedPress trykkeri, www.unitedpress.no

Opplag: 2500
Adresse: Filologen, P.b. 106 Blindern, 0314 Oslo
e-post: filologen@filologiskforening.no
Hjemmeside: www.filologen.no

Filologen utgis med støtte fra Norsk Kulturråd



NORSK KULTURRÅD

Fire utgivelser i året – Abonnement kr 100 per år.

Filologen mottar gjerne tekster på
filologen@filologiskforening.no
Filologen er ikke ansvarlig for manuskripter som ikke er bestilt. Innsendte tekster kan
også publiseres på nett, uavhengig av om de publiseres i tidsskriftet.

ISSN: 0807-9250

Filologen 04 - 2009 tar innersvingen på alle og kommer ut først nå, i det nye tiåret. Hvis vi ville late som om det ikke var med vilje kunne vi skylde på fjorårets store felles syndebukk og folkefiende: svineinfluensaen. For to hundre år siden ville man ha gått ut fra at influensaen var luftspredd, eller gjennom eteren om du vil. Det var jo først i 1854 at en lege i London ved navn John Snow klarte å bevise at sykdommer (i dette tilfelle kolera) smitter gjennom kontakt med kroppsvæske, eller såkalt dråpesmitte. Hadde det ikke vært for ham ville vi nok sett en god del fler munnbind i Oslos gater, og kanskje ville vi også båret med oss sprayflasker med kloroppløsning for å rense luften rundt oss. Er det ikke rart.

Luft omgir oss hele tiden, over alt. I disse dager assosierer vi luft kanskje mest med forurensning, klimagasser og andre uhumskheter som truer vår klode, men hva med de positive konnotasjonene tilhørende begrepet? Hva med såpebobler, pust, det faktum at lufta er for alle, deles av oss alle?

2000-tallets siste nummer av Filologen har fått temaet «Luft» i et forsøk på å utforske hva vi, the Bright Young Things anno 2009, forbinder med ordet. I 2007 fikk FNs klimapanel og Al Gore Nobels Fredspris for deres arbeid for å begrense utslippet av klimagas-

ser, altså for en renere luft. I fjor gikk fredsprisen til Barack Obama, ikke for gjerninger utført men for gjerninger forespeilet. Luftige forventninger, kan man si. Og verden har sagt det, til gagns. Derfor skal ikke vi si noe mer om det, ei heller om forurensning, klimagasser, klimavoter eller fordelene med å ta tog framfor å fly – det overlates glatt til andre og vi velger å fokusere på de små, tilsynelatende ubetydelige tingene. Som såpebobler. Som å puste. Som følelsen av å være som luft – kort sagt de følelsene som vekkes i oss når vi dveler ved dette stoffet som bidrar til å holde oss i live.

susanne k. hartvåg

Innholdsfortegnelse

6	Uten tittel I - Eirik Strandabø
8	Grusomhetens teater - Intervju med Lars Øyno - Ole Kristian Heiseldal
15	Osmose - Ragnhild Eskeland
16	Uten tittel (tegneserie) - Frøydis Sollid Simonsen
19	Ungdommens dårskap - Eystein Halle
24	Uten tittel II - Eirik Strandabø
26	Anmeldelse: 48 Rue Defacqz - Natalia Milan
28	18092009 - Tim Yves Mieke Devriese
30	Johannes i <i>Victoria</i> - en fullbyrdet Kunstner. Oppsummering - Ekaterina Imerslund
34	Havfruen - Ragnhild Eskeland
39	Vinteridylle 0:17bis - Tim Yves Mieke Devriese
40	Uten tittel III - Eirik Strandabø
41	Anmeldelse: Loveprosjekt - Martin Ingeberigtsen
48	Å forsvinne - Johan Magnus Staxrud
50	Dr. Thermo - Lars Hemingby
51	Tango og tårer - Natalia Milan
55	09072009 - Tim Yves Mieke Devriese
56	Uten tittel IV - Eirik Strandabø

Jeg mistet gravitasjonskraften for en tid tilbake, og siden har det kun gått nedover. Jeg hadde en kjæreste en gang, eller nesten, vi var veldig tiltrukket av hverandre. I livet er det noen få gygne øyeblikk - gjerne spreidd utover som stjerner - og dette var en slik dag, jeg traff henne på gata, hun hilste og fortsatte med å si noe men jeg hørte ikke hva hun sa så jeg åpnet munnen for å si hæ men jeg hadde mistet ordene, alt tyknet rundt meg, stilnet: jeg ség sakte oppover, fór gjennom luften mens skoene ble stående igjen under meg. Jeg fløt i verden, jeg så måner under meg, og hatter og hoder og vesker. Jeg prøvde å rope ned men ordene ble til såpebobler.

Jeg så ned på gatene, bygningene, byen, byene, landene, havet, jeg fløt utover og rundt og opp, litt bort, så rundt og opp og Stillehavet er *stort* skal jeg si dere, kjempestort, og blått. Jeg fant en av såpeboblene mine der, drivende mot meg, den landet på den utstrakte fingeren min, begynte å langsomt dirre før den brast, eksploderte i trynet mitt, jeg styrtet oppover.

Jeg driver ennå.

Jeg fløt forbi Pluto for en tid tilbake. Det plager meg at du ikke kan se meg, at jeg skled gjennom, rant mellom fingrene dine, ubegripelig. At lysår borte kan jeg fortsatt høre hjerteslagene dine langt inne i molekylen mine, styrte mot meg, som tunge bowlingkuler på vei mot en perfekt strike.



ill. line ørstavik

Grusomhetens teater – intervju med Lars Øyno

ole kristian heiseldal

Grusomhetens Teater er som det eneste teater i Europa bygd på Antonin Artauds visjoner for det fysiske teater; språket er redusert til et virkemiddel på lik linje med for eksempel musikk og lys, og det er kroppen som er i fokus. Antonin Artaud (1896-1948) levde som karikaturen av den parisiske bohem på trettitallet, med dop, perversitet og kunst. Han var en viktig teaterfornyner, og er en av forløperne for kjente absurdister som Samuel Beckett og Eugène Ionesco. Lars Øyno (1955-) er kunstnerisk leder og grunnleggeren av Grusomhetens Teater i Oslo. Han har bak seg over atten pro-

duksjoner siden oppstarten for tjue år siden, da han meldte seg ut av det institusjonelle teater. Han planlegger i disse dager en Europa-turné med sin siste oppsetning, «Fjeldfuglen».

Først, hva menes med et grusomhetens teater?

Dette er et begrep som ikke kommer fra meg, men fra Antonin Artaud. Han lanserte begrepet i 1930-årene og hadde mange titler han vurderte, blant annet Det Alkymistiske Teater og Det Metafysiske Teater. Han fant ut at tittelen Grusomhetens Teater var dekkende i beskrivelsen av en slags voldsomhet som livet manifesterer, som vi er en del av, og som vi må erkjenne. Det var tanken om at det vestlige mennesket prøver å unndra seg erkjennelsen av et liv betinget av motsetninger som gjorde at han valgte denne tittelen. Grusomhet betyr liv og står i motsetning til det vestlige mennesket som han mente var blitt et slags passivt individ uten kontakt med det virkelige liv. Han sympatiserte med åndelige kulturer som den hvite mann ødela med sin imperialisme, kulturer hvor hele kroppen var et kommunikasjonsmiddel. For Artaud ble det derfor viktig å skape et teater hvor kroppen var i fokus, altså skape en annen form for teater.

Så bruken av ordet grusomhet skal ikke tolkes i retning av et teater for det makabre? I «Det dobbelte teater» sier Artaud at han ønsker seg et sjokkteater som skal ryste tilskueren fysisk.

Artaud er misforstått, det ser man overalt. Med en gang man hører Artaud og Grusomhetens Teater tror man at det har med voldsutøvelse å gjøre.

Han skrev også det surrealistiske stykket «Blodsprut», om et ungt par som prøver å finne fotfeste i et samfunn dominert av perversitet, blod og brutalitet.

Ja, det er riktig, men det man må huske på, er at «Blodsprut» skrev han i 1925, ti år før han lanserte begrepet Grusomhetens Teater. Etter hvert ble denne blodsutgytelsen en mye viktigere idé for Artaud, og han fikk en mye mer intellektuell tilnærming til vold enn den i «Blodsprut». Men når det er sagt, så er «Blodsprut» et svært intelligent stykke. Da jeg skulle sette det opp, syntes jeg det var kjedelig fordi det inneholdt så mye tekst. Derfor strøk jeg mesteparten av teksten hans. Jeg syntes ikke det var forenlig med hvordan Artaud senere definerte Grusomhetens Teater. Og «Blodsprut» betyr heller ikke det man kan tro, at det er en masse blod på scenen. Det kommer én blod-

sprut ut, og den kommer fra Guds håndledd.

Og her er vi inne på det metafysiske?

Ja, for det er ikke håndleddet til en mann som blør, men håndleddet til Gud som er tre meter i scenebildet. Allerede der er det en slags metafysisk idé hos Artaud, en mye klarere idé om et smerteunivers som mennesket uansett en gang må erkjenne. Både i fødsels- og dødsøyeblikket erfarer man en viss form for smerte. Det er ikke det at vi skal gå rundt og ha det jævlig og føle smerte til en hver tid. Men når vi unndrar oss fullstendig erkjennelsen av smerten, så skaper det frykt og fremmedfrykt, fascisme og faenskap.

Leter du bevisst etter litterære tekster eller dramatiske verk som kan la seg tilpasse etter Artauds ideer for dette teatret?

Ja, jeg kan ikke gripe an et hvilket som helst stykke, det er helt sant. Når jeg velger stykker, velger jeg dem jeg synes passer både med det formmessige og det politiske. Nå i vår gjorde jeg for eksempel «Fjeldfuglen», et støvete og musealt verk som jeg synes lot seg bruke.

«Fjeldfuglen» er et ikke tidligere oppsatt stykke av Henrik Ibsen, det er en romantisk opera og dessuten et stykke han aldri skrev ferdig.

Hva vekket din interesse for dette materialet?

Musikken i det. Nå ser jeg aldri operaer, så uten egentlig å ha sett en opera satte jeg det opp. «Fjeldfuglen» har sang og bevegelse, er stort og tydelig, og det har til en viss grad ganske mye kropp i seg. Det er store rituelle bilder, og det er en gammel tekst som ingen nåværende teatre ville satt opp. For et institusjonsteater ville det bli ramaskrik av å sette det opp. Jeg mente at jeg i alle år hadde vært samfunnskritisk, at jeg alltid hadde vært i protest, men nå ser jeg jo at institusjonene gjør det samme, for der skal temaene være samfunnskritiske. De konservative styrene som sitter i institusjonsteatrene består av næringslivsmenn som velger samfunnskritisk repertoar. Nå skjønner jeg ingenting lenger, tenkte jeg, da må jeg jo gripe til et stykke som et institusjonsteater aldri noensinne ville begitt seg inn på. Derfor valgte jeg «Fjeldfuglen».

Renselsen er et sentralt begrep innen teater. Hva er det som skiller renselsen man kan oppleve i det fysiske teater fra den man kan oppleve i det psykologiske teater; er det teatrets form som skiller det fysiske teater fra det psykiske, eller er det både formen og virkningen?

Psykologi og logikk, det blir det ingen renselse av. Vi får gjenkjennbar problematikk i det

psykologiske teatret, hvilket også er nødvendig, men det er ingen renselse, ingen ukjennbare begreper. Man møter ingenting ukjent annet enn temaer i den sosial-realistiske virkelighet. Men Grusomhetens Teater er et teater som går mye dypere, og hvorfor går det dypere? Jo, fordi det tar i bruk hele mennesket, hele kroppen. Kroppene på scenen skal henvende seg direkte til publikums kropp, det var Artaud store tanke. Man skal merke musikken, vibrasjonene gjennom kroppene på scenen. Det åndelige ligger i kroppen, ikke oppe i hodet. Det er en helhet. Den totale skuespiller, en skuespiller som jobber med rytmer, med musikken og kroppen og skriker, det var Artauds mål. Og gjennom dette blir det en renselse. For et menneske er skriket og kroppen svært viktig for å komme til en renselse. Jeg har aldri opplevd at noen i publikum sitter og skriker, men de kan føle en sterk sympati med et skrik på scenen. Her er Artaud inne på noe helt genialt, og det er det som er holdt nede for det vestlige mennesket. Det får ikke utløp i vår tradisjon. Men i dette teatret kan disse kreftene rase slik at publikum kan identifisere seg med det.

Ditt publikum, hvem føler du det er?

Vi har til en viss grad et ganske vanlig publikum, i motsetning til mange av de andre



ill. froydis sollid simonsen

friteatrene som gjerne har egne menigheter. Det er kunstinteresserte folk, det er yngre mennesker, eldre mennesker. Folk blir til og med båret ned på rullestol. Det rare er at vi har truffet et veldig bredt publikum. Vi var i avisen for ikke så lenge siden, fordi det er så mange kulturanstalter som har mistet støtte, mens vi har fått mer enn tidligere. Vi har fått femti prosent økning! Det var et intervju i Dagsavisen om hvorfor vi hadde fått denne økningen, og svaret var at det er viktig at et slikt alternativt teater eksisterer. Det er interessant at en Høyre-byråd sier dette.

Men er dette et teater som er ment for alle?

Det var Artauds store tanke. Han kalte det et anatomisk teater, hvilket jeg også gjør. Et legende teater. Dette er legevitenskap.

Så du mener det kan ha en medisinsk virkning?

Absolutt. For du går terapeutisk til verks, hele kroppen er inne i bildet, og i en sykdomsfase er som oftest hele kroppen involvert. For Artaud var dette et anatomisk, medisinsk teater, noe i retning av Freuds psykoanalyse, ved at man på scenen presenterer mørke ting man ønsker å få pasienten bort i fra. Det er hele tiden om å gjøre å skape en positiv vei for tilskueren. Artauds store tanke var som sagt at

dette skulle være et folketeater, ikke et teater for en distansert gruppe av bedrevitere, skjønt vi har jo dem også i større eller mindre grad. Et variert publikum, det må jeg si vi har.

For «Fjeldfuglen» ble Grusomhetens Teater nominert til Hedda-pris for årets teaterbegivenhet. Hva har dette å si for teatrets fremtid?

Jeg tror Hedda-prisen helt klart vil ha en funksjon. Det kan bli enklere å få støtte i fremtiden, og i folks bevissthet borgerprisen for kvalitet, noe som kan sørge for at vi får et enda større publikum. Jeg har faktisk nettopp mottatt hundre tusen kroner av kommunen til en ny forestilling gjennom et politisk vedtak, det har aldri før skjedd. Jeg får ikke noe fra Kulturrådet. Etter å ha bevilget støtte til meg i flere år, virker det plutselig som de arbeider imot meg. Det er sceneutvalget som ikke favoriserer den avantgardlinja jeg bedriver. For jeg må jo si at dette er ikke allmennteater. Dette er et anarkistisk prosjekt, det har det vært fra dag én, det var derfor jeg meldte meg ut av det institusjonelle teatret. Dette er et forsøk på å erobre en viss form for frihet i et system som holder oss nede mer eller mindre konstant med finurlige, skjulte anordninger og plager oss. Og noen må ødelegge dem.

Sluttnotater

- (1) «Det dobbelte teater» (*Le Théâtre et son Double*), fra 1938, inneholder Artauds viktigste essays om teatret. Det er i essayet «*Théâtre de la Cruauté*» at begrepet *Grus omhetens Teater* dukker opp for første gang.

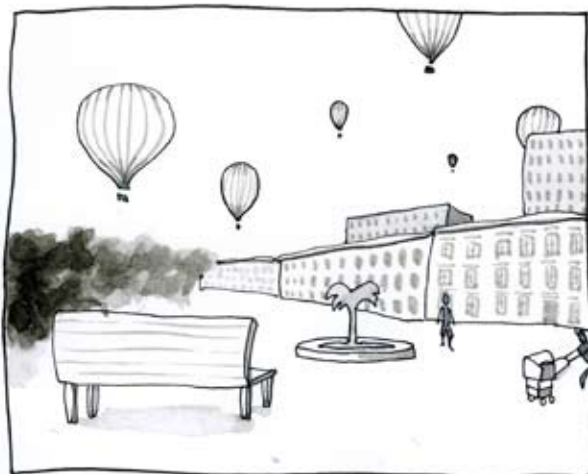


OS-
MO-
SE

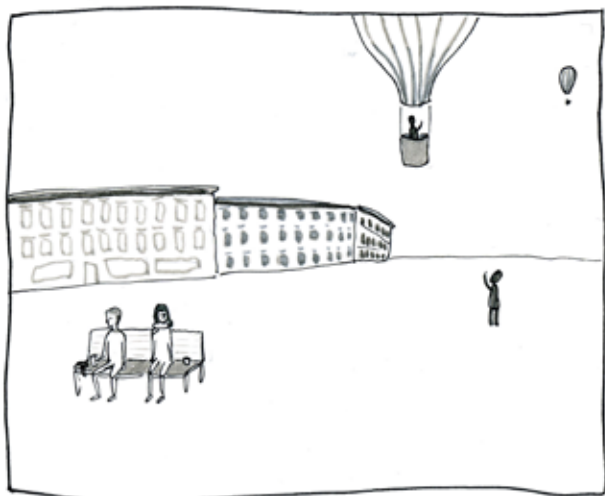
ragnhild eskeland

Jeg ser gjennom deg
den tynne hinnen er bristet
det er der
vannet forflytter seg
sakte osmose
mellom oss
er deltakelse
takelse
det å være i handlingen å ta
del
dele cellen mot
taket
et annet tak
mot
pannen mot ruten
mot bakhodet ditt

ill. helene standal







Ungdommens dårskap

eystein halle

Til å vite så mye som jeg gjør, er det utrolig hvor lite jeg vet. Tenk at jeg ikke visste at det var Woody Allen som hadde regissert «Annie Hall.» Au. Men kanskje er det verre stilt med kunnskapene til norske studenter. Jostein Gripsrud, Jan Fredrik Hovden og Hallvard Moe har undersøkt allmennkunnskapene til studenter i Bergen, og spørsmålet om «Annie Hall» var et av flere de fremtidige akademikere måtte svare på. Resultatene var ikke opploftende. En tredel visste ikke hvem Gustav Vigeland var, det samme gjaldt for Salvador Dalis vedkommende. Tre firedeler visste ikke at det var Franz Kafka som skrev *Prosess*en.

Og hva verre er: Tallene demonstrer en klar nedgang i kunnskapsnivået bare i løpet av den siste tiårsperioden. Vi har blitt

vant til å snakke om Generasjon X; dagens 20-25-åringer kunne vi for så vidt kalt Generasjon Y, men i Dagsavisens reportasje om undersøkelsen fikk de det lite ærefulle navnet Generasjon «vet ikke.» Gripsrud beskriver en «drastisk innsnevring» av kulturell smak og kunnskap. Det er med andre ord det lett komiske begrepet «dannelse» som her har fått nok en ripe i den alders-tegne fernissen. Ikke nok med at ingen lenger vet hvilken skje man skal spise den fise-fine franske fiskesuppen med, nå spøker det også for konversasjonskunsten ved bordet.

Alt dette stemmer med mine egne, høyst uvitenskapelige funn. En pubquiz sier en del om hva folk forventes å kunne, og hva de faktisk kan. Stiller man i tillegg spørsmålene selv, kan man så å si ta en vevsprøve av kunnskapskulturen. Som quizmaster på Blindern har jeg opplevd at ingen av lagene – der litteraturstudenter og andre humanister var rikelig representert – visste hvem som nettopp var blitt utnevnt til sjef ved Nationaltheatret. Ved samme anledning fikk jeg påpakning for å stille for mange spørsmål om klassisk musikk. Det overrasker ikke: Bare 29 % prosent av Gripsruds respondenter likte wienerklassisk musikk, mens opera hadde en oppslutning på usle 11 %.

En annen gang stikker jeg helt tilfeldig innom en Blindern-quiz. I det jeg kommer inn gjennom døren, strømmer velkjente toner mot meg: den langsomme satsen fra Vivaldis «Vinteren.» Dette stykket har blitt samplet av rockeband, brukt som bakgrunnsmusikk i dataspill, og spilt inn av Gheorghe Zamfir med himmelske synthesizer-klanger i bakgrunnen. Dette må da alle kjenne til? «Dette kan dere vel?» sier jeg til et av lagene. «Nei, men kanskje hvis vi hadde hatt hele kvelden på å diskutere oss frem til det», er svaret.

Den samlede kunnskapskapitalen i vår kultur er større enn noen gang. Vi vet mer om alt enn noen av de som har levd på denne planeten før oss. Samtidig er også hver enkelt mer kunnskapsrik enn noen gang før. De som er unge i dag, forholder seg til langt mer informasjon og langt flere kulturelle tegn og symboler enn bestefar med sin folkeskoleutdannelse og sitt verdensbilde sakset fra lokalavisen. Men samtidig er kunnskapsuniverset langt mer fragmentert; hver og en kan stadig mer om stadig mindre. Det henger i stor grad sammen med at arbeidslivet stiller stadig større krav til spisskompetanse. Prisen vi betaler for vår kollektive klokheter, er at de kunnskapene som er felles for alle utgjør en stadig mindre del av kulturens samlede viten.

Man kan gå videre med dette resonnet. E av de minst påaktede fenomenene i vår moderne verden er sammenhengen mellom de stadig tøffere kunnskaps- og kompetansekravene og den barnsligheten som gjerne går hånd i hånd med den kulturelle alfabetismen. Når folk fortsetter å være under utdanning til de er 25-30 år gamle blir de samtidig på mange måter på stående på femtenårsstadiet, for å sitere Kjartan Fløgstad bare lett overdrevne karakteristikker. De surrer rundt på selvrealiseringsturer til fjerne land, leker journalister i studentaviser og radiostasjoner som finansieres av noen ute i voksenverdenen sted, og er flinke til å pugge sitt pensum, så de kan skaffe seg den karrierejobben de vil trenge en gang i fremtiden, når mor far, og/eller Lånkassen til slutt skrur igjen pengekransen. I mellomtiden er det fyll, fjas og studentfestivaler som gjelder. Og når de for en gangs skyld må senke ølglasset, løfte blikket fra pensumboka og bryne seg på noen enkle spørsmål om kulturarven, svarer de altså «vet ikke.»

Er det så farlig? Ja. Vi har alle et liv å finne ut av, noen tusen dager og netter vi skal tilbringe her på jorden. Livet er et mysterium, med opp- og nedturer, vårsus og vinterstillhet, skuffelser og stjerneskudd. Mange vil nok være enige i dette: Etter at religionen

forsvant ut over sidelinjen, er kunsten blitt det stedet mennesker søker seg til for å fortolke livets gåter. Bare kunsten kan møte de store spørsmålene med noe som minner om et svar – nettopp i kraft av å ikke være noe svar. Bare kunsten kan fange opp signaler fra et helt liv i noen enkle akkorder, som Tranströmer skrev om Schuberts strykekvintett. I en forflatet verden er det de kunstneriske opplevelsene som gjør det mulig å skjelve de store sannhetene, de som kaster oss ut på brådyppet, fra de små illusjonene som lar oss holde hodet over vannet i hverdagen. Man kan fristes til å være enig med Bernard-Henri Lévy i at mennesket blir menneske først i møtet med de store verkene.

Men dette ligger altså utenfor horisonten til Generasjon «vet ikke.» De som er langt mer kunnskapsrike enn alle tidligere generasjoner, og ikke har hørt om Norges betydeligste billedhugger eller den største av alle tsjekkiske forfattere. I stedet er de fanget inn av den hippe og flyktige ungdomskulturen. Der råder forbrukersamfunnets platte logikk: Alt skal forbrukes så raskt og uproblematisk som mulig, så man kan forbruke enda mer. Alt er klingklang, emballasje uten innhold, kunstig søtstoff som glir motstandsløst gjennom det mentale fordøyelsessystemet. Musikk er en vegg av lyd som slår mot deg så

snart du stikker nesen innenfor døren på et utested, eller et soundtrack til musikkvideoer befolket av mennesker som ser ut som de er bygget opp fra grunnen av en eller annen plastikk-kirurg. Harry Potter? Glem ham. Det er jo to år siden den siste boken kom ut. Fyren er snart like gammel som Ida i glassmonteren sin. Nei, få med deg det nyeste nye – Twopack, Sixpack, Nelly Cortado og hva de nå heter alle sammen. La den popkulturelle megafonen blåse det inn i nervesystemet ditt med full styrke, så du skjønner hvor uforglemmelig det er før du glemmer det. Consume it, baby. For det kommer mer. Mye mer.

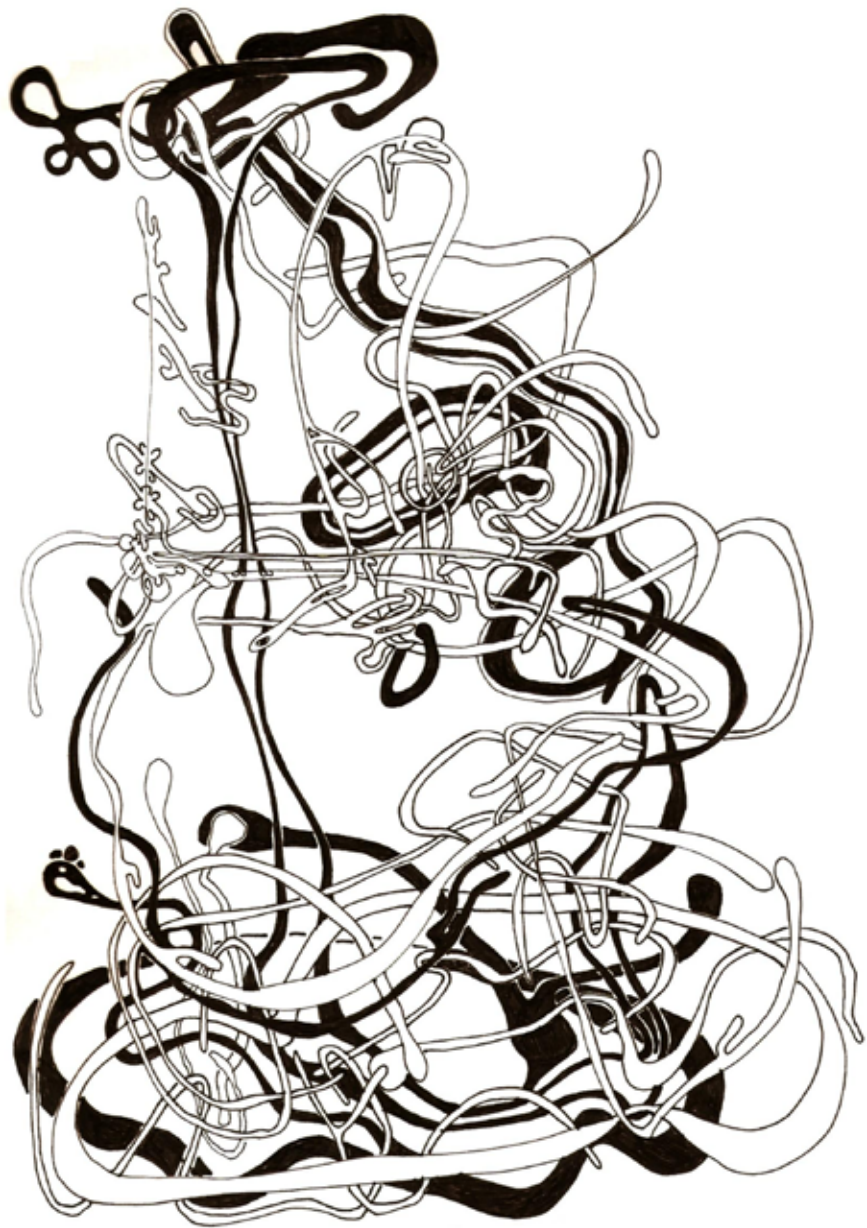
Egentlig er det dette som er ungdommens dårskap: å la seg blende av en kultur der kunnskapens verdi ligger i at den er fragmentert og irrelevant for alle andre enn akkurat meg, akkurat her og nå. En kultur som nærer seg av alle tings forgjengelighet, og gir heltestatus til folk som så vidt rekker å toppe hitlistene og rasere et par hotellrom før de blir funnet døde i sitt eget oppkast. Kanskje er dannelse i vår tid evnen til å ignorere alle de kulturelle støsenderne, og finne frem til det som betyr noe, det som varer. Kanskje er man dannet nettopp fordi det man måtte vite om de store kunstnerne ikke lenger er allmennkunnskap som kan tas for gitt. Jeg tar av meg den hatten jeg aldri går med for

de 25-åringene som innser at Kafka kanskje hadde noe å fare med, selv om han ikke ligger i skilsmissestrid med Paula Abdul, eller har vært å se på MTV de siste fem minuttene.

Alt dette ble klart for meg her om dagen, da jeg møtte en av deltagerne fra quiz-laget med det store Vivaldi-hullet i den kollektive hukommelsen. For moro skyld spurte jeg ham om hvem som hadde skrevet Prosessen. Nei, sånt visste han ikke, han hadde ikke tid til å lese romaner, han var opptatt med å skrive masteroppgave. I hva da? I litteraturvitenskap. Og hva handlet oppgaven om? Om tegneserier.

Jeg tilhører Generasjon X. Han tilhører Generasjon Y. Og heldigvis er det snart ikke flere bokstaver igjen i alfabetet.

ill. hjørdis maria longva



Såpebobler i forskjellige størrelser men alltid runde, skinnende flyter i mellom oss, i fra oss. Noen stiger, andre synker, det er ikke så nøye. Det kan innvendes mot såpeboblene at de sprekker så lett, kanskje *for* lett. En kritisk finger, kan hende en regndråpe eller noe enda lettere, som en tanke eller en rykning i ansiktet ditt. Du sier du ikke liker bobler, de kan ikke eies eller oppbevares eller gis bort, de settes bare fri ut i luften og forsvinner like fort som de ble skapt. Jeg blåser noen nye i din retning og sier at jeg følte det slik jeg også, helt til jeg innså at det *skal* koste litt å ha det bra sammen, alternativet er vel at vi tar hverandre for gitt.



ill. line orstavik

Om kunsten og intet

natalia milan



48 Rue Defacqz
Ørstavik, Hanne

Oktober

Pris kr 339,00

Hanne Ørstaviks siste roman, *48 rue de Defacqz*, er en bemerkelsesverdig liten sak. Jeg spør meg selv: Hva er dette? Hva er romanens prosjekt? Er det kanskje å skildre det stillestående? Dette er en kunstroman, hvor både tematikken og den litterære stilen forsøker å oppnå en kunstnerisk erkjennelse. Akk, så kjedelig den er.

48 rue de Defacqz en ingen handlingsdrevet fortelling, her skjer det nemlig veldig lite. Vi befinner oss i et evigvarende *nå*, med tvillingene Rakel og Paul som hovedpersoner. Hun er billedkunstner, han er arkitekt, de er 42 år og har alltid bodd sammen. De bor i et stort hus i Brussel, hvis adresse er romanens tittel. I tillegg møter vi Samuel, Pauls sjef, som vil gifte seg med Rakel. Paul jobber med en utstilling om Kongo, bestilt av den belgiske kongen Leopold II. Rakel leter etter inspirasjon til å male, og tenker en hel del. Det er språket i seg selv som er det bærende elementet i denne romanen, sammen med beskrivelser av de små bevegelsene som skjer i hodene på personene. Språket er godt utviklet, men det blir for mye av det gode. For diffust, for mye mykhet og varme og buede former. Beskrivelsene dveler lenge ved detaljer, og kretser rundt sine objekter med gjen-tagelser, motsigelser og paradokser. Ørstavik anvender et språk som skal fange *altet*, ikke

minst de små bevegelsene i bevisstheten. Det er uklart hvem som til enhver tid snakker eller tenker, siden perspektivet skifter raskt mellom personene. Små uanmeldte fragmenter om tvillingenes barndom sniker seg inn. Om den tragiske ulykken som drepte moren og ødela familien, om skammen. Om farens brutalitet. Mellom linjene kan man lese det ubehagelige: Antydninger til et incestuøst forhold mellom søsknene, og kanskje mellom faren og Rakel også. I tillegg fungerer spørsmål som stillaser, de støtter noen partier av den skjøre fortellingen: Det er ikke klart hvem som stiller disse spørsmålene, men de får Rakel til å analysere tankene sine som i terapi.

Det er mye i Ørstaviks litterære estetikk som minner meg om tropismene til den franske forfatteren Nathalie Sarraute (1900-1999). I naturvitenskapen beskriver *tropisme* plantenes tendens til å vende seg mot solen, med bitte små bevegelser usynlige for det blotte øye. I Sarrautes litteratur er tropismene et forsøk på å gjengi de små bevegelsene som skjer i bevisstheten som oppstår i den mellommenneskelige kommunikasjonen. Denne estetikken prioriterer de indre fortellingene (minner, tanker, drømmer) framfor personer og handling. *48 rue de Defacqz* vekker en generell fremmedfølelse i meg, men jeg vet ikke om det

er følelsene og tankene som er fremmede, eller disse menneskene som lever i en uvirkelighet. Det må sies at Ørstaviks kunst går på bekostning av leseren, som kjeder seg allerede etter to sider. Krevende lesning, ja, passasjene skal fordøyes og filosoferes over, men man kommer ingen steder. Her er igjen spørsmålet om litterær smak avgjørende: Enten liker du boka eller ikke.

Jeg sitter igjen med inntrykket at dette har blitt gjort før. Jeg skulle derfor like gjerne anbefalt Nathalie Sarrautes selvbiografi fra 1983, som heter *Enfance*, men den norske oversettelsen er dessverre utgått fra forlaget.

18092009

tim yves mieke devriese

oslomoln, aprils sista snö,
som smälter av solen.

oslohimmel, kameleonskin,
förändrar med mitt mod.

oslo själv, växer som en svamp,
liksom mina tankar vid fönstret.



ill. illustratortnavn her

Johannes i Victoria – en fullbyrdet Kunstner. Oppsummering.

ekaterina imerslund

Dette er fjerde og siste artikkel om den hamsunske Kunstneren slik denne figuren opptrer i fire av Hamsuns 1890-tallsverker: *Sult*, *Mysterier*, *Pan* og *Victoria*. Slik jeg ser det, har Kunstneren en spesiell posisjon i Hamsuns forfatterskap ved siden av de to andre hovedfigurene Vandreren og Bonden. I de tre tidligere artiklene skrev jeg om de kunstneriske trekkene hos jeg-personen i *Sult*, Johan Nagel i *Mysterier* og Thomas Glahn i *Pan*.

I enda sterkere grad enn hovedheltene i Hamsuns tidligere verker har Johannes i *Victoria* fantasi og poetisk sans; han blir dikter. I hele romanen finner man vakre tekster, skrevet av hovedpersonen, som iblant er på grensen mellom diktning og fantasi. Boken er full av dikt om dikterens egen kjærlighet. I romanen er kvinnen Kunstnerens muse. Kjærligheten til Victoria, eller drømmen om den, gir Johannes inspirasjon.

«Kjærlighetsdrømmen» en noe typisk for Hamsuns hovedhelter i de fire verkene fra 1890-tallet. De elsker ikke kvinnene, men fantasiene de knytter til dem – slik jeg-personen i *Sult* elsker den allminnelige piken som han har gitt det eksotiske prinsessenavnet Ylajali. Glahn i *Pan* foretrekker også drømmen fremfor dens oppfyllelse og møter den sensuelle fantasiskikkelsen Iselin i skogen. Hovedpersonenes kjærlighet, som representerer det menneskelige, det «naturlige», lykkes ikke og blir ikke virkeliggjort, men forblir en drømmende lengsel og håp om oppfyllelse. Dette tyder på at han ikke er skapt for et sunt, naturlig og harmonisk liv. Kjærlighet og fantasi, eller diktning hører sammen for de hamsunske Kunstnere.

Og *Victoria* forteller om den unge dikter som taper i kjærlighet, men seirer som dikter. Ifølge litteraturforskeren Walter Baumgartner kan man si at *Victoria* er et forsøk på å gjøre tapt kjærlighet om til kunst og at forfatteren «tematiserer sitt 'kunstnerproblem' i forhold til kvinnen.»(1) Victoria kan han ikke få, skjønt de er glade i hverandre; men for Johannes blir nettopp Victorias uoppnåelighet det inspirerende, som dikter trenger han inspirasjon. I siste instans foretrekker også han drømmen og svermeriet. Baumg

artner mener: «Johannes trenger (...) ulykkelig kjærlighet, for å kunne dikte (om den).»

(2) Det primære for ham er den indre poetiske stemningen, i likhet med Glahn i *Pan*. Og kvinnen Victoria elsker mannen, ikke poesien – derfor blir hun en tragisk skikkelse. Men dikteren Johannes er også tragisk på en annen måte – han er kanskje den mest fullstendige personifikasjonen av metaforen om kong Midas og gullet: «Som alt blev til Guld for Midas, bliver alt for ham til Kunst.»(3)

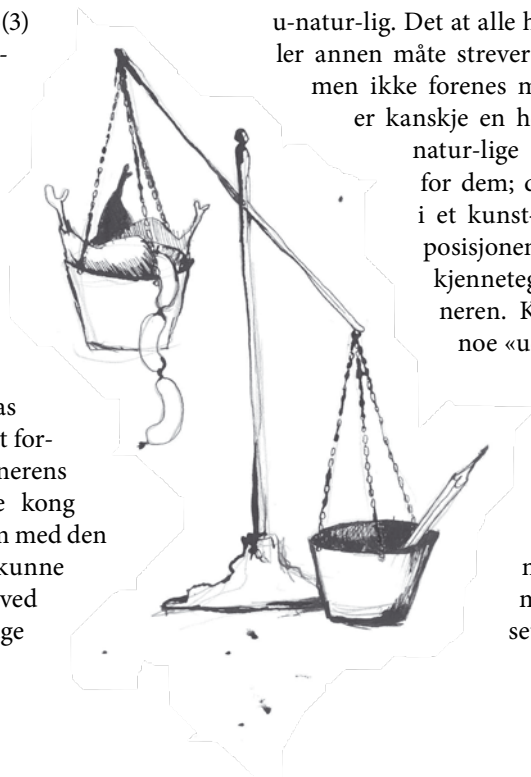
Det var nemlig noe vennen Johannes Jørgensen sa til selve Hamsun. På samme måte som den greske mytologikonongen Midas ble ensom omgitt av sitt gull, blir Johannes i *Victoria* også ensom til slutt, omgitt av sin kunst.

I lignelsen om kong Midas ser jeg et ganske vellykket forsøk på å uttrykke Kunstnerens vesen. Ifølge myten ble kong Midas ulykkelig og ensom med den guddommelige gaven kunne forvandle alt han rørte ved til gull. Her kan vi oppdage

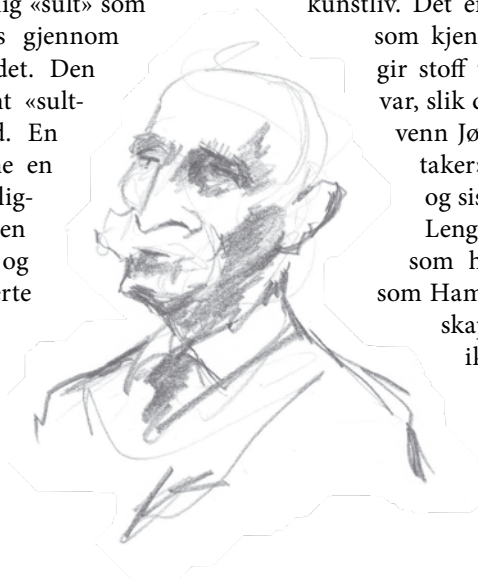
tragedien til Kunstneren: det «ekte», «naturlige» livet som er tilgjengelig for alminnelige folk, vil alltid være utenfor rekkevidde for ham - det psykologiske særtilfellet; derimot omskaper han alt til noe «kunstig» som representeres av metaforen om gullet. Liksom kong Midas forvandler sine matretter, blomstene i hagen sin, og til slutt også sin egen datter til gull ved bare å berøre dem, gjør også Kunstneren i Hamsuns nittitalsromaner sin hele eksistens om til noe kunst-ig, u-natur-lig. Det at alle hovedhelter på en eller annen måte strever tilbake til naturen, men ikke forenes med den fullstendig,

er kanskje en hentydning til at det natur-lige livet ikke er mulig for dem; de kan bare være til i et kunst-ig liv. Slik blir opposisjonen Natur – Kunst noe kjennetegnende for Kunstneren. Kunsten er samtidig noe «uekte», men glitrende

som gull; den er Kunstnerens høyeste nytelse – og grusomme plage. Det å «sulte» – slik dette temaet er satt allerede med innledningssetningen i *Sult* – et



ter det «naturlige», men å ikke kunne, og i siste instans ikke ville ha det, er Kunstnerens evige strev; sulten for så vidt som den kan ha noe til felles med den glupskheten som drev kong Midas inn i ulykken. Slik er «sulten» som sjelelig tilstand hos Hamsuns hovedhelter en hentydning til deres mer eller mindre egosentriske vesen – et «selviagttagende» og «selvnoterende» Kunstner-vesen. Ordet selvtilstrekkelig er her kanskje også på sin plass som betegnelse på Kunstnerens vesen, med hensyn til *Pan*-figuren som sitter sammenkrøpet i et tre og drikker av sin egen mage. Kjærligheten oppleves av Hamsuns helter som en lengsel, en sjelelig «sult» som ikke kan tilfredsstillles gjennom selve kjærlighetsforholdet. Den bunner i en permanent «sult-tilstand», eller avstand. En lengsel, som gir heltene en smerteblandet «kjærlighetsdrøm» å sverme til, en «stimulans for poetiske og mimoseaktig kompliserte stemninger», drømmen om en oppdiktet prinsesse, en følelse av å «påvirke» en kvinne, dikterisk inspirasjon. Ved å være «selviagttagende», konsentrert



om seg selv, analyserende og nyttende sitt eget sjelsliv, kan de slett ikke være i harmoni verken med omverdenen, eller med seg selv.

«Den intellektuelle iagttaker» som *Sult*-helten kaller seg selv, kan analysere sin egen person og omverdenen, men iaktakelsen forutsetter hans distanse og ensomhet - han vil aldri bli en del av livet, av det «naturlige». Alminnelige folk lever livet uten videre - det liv som det psykologiske særtilfellet på samme tid er fascinert av, raser mot og drar seg tilbake fra, men i hvert fall ikke kan leve; derimot lever han et iaktttakerliv, et liv «utenfor», et kunstliv. Det er selv- og livsiakttakelsen som kjennetegner en Kunstner og gir stoff til kunsten. Hamsun selv var, slik det også blir klart fra hans venn Jørgensens ord (4) en «iagttaker» i sitt vesen, og til syvende og sist – Kunstner, eller Dikter. Lengselen (tilbake) til naturen som hans helter preges av, og som Hamsun i sitt senere forfatterskap og ikke minst i andre, ikke litterære sammenhenger gir uttrykk for, bidrar til oppfatningen av den sjelelige lengsel som en trang til det «naturlige» livet. Denne

lengselen tilbake til naturen er noe kjennetegnende for hele Hamsuns forfatterskap, uansett forandringene i sjangre og motiver som det gjennomgår. Etter det samfunnsorienterte omslaget etter århundreskiftet er det figuren Vandreren som representerer den. Og naturen blir en «frelse» for Hamsuns helter først i Bondens figur. I naturen føler Bonden seg ikke «omsuset av sin egen jegfølelse» slik Nagel i *Mysterier* gjorde det; den er ikke heller en kilde til inspirasjon som for Johannes, eller et rike fullt av fantasiskikkelser som for Glahn. Glahn, «skogens søn», «opplever» naturen, iakttar den ved å dikte om den, og står dermed mer eller mindre utenfor den – det vil si «dikter den om» Derimot er Bonden det enkle og sunne mennesket som lever i naturen og uten videre oppfatter den som en uatskillelig del av seg selv. Naturen representerer her det sunne livet i tilfredshet og indre harmoni, det naturlige livet som aldri ville ha vært tilgjengelig for Kunstneren i Hamsuns verker fra 1890-tallet.

Referanser

- (1) Baumgartner, Walter: *Den modernistiske Hamsun*. Oslo, 1998, s. 85
- (2) *Ibid.*, s. 86
- (3) sitert etter Hamsun, Tore: *Knut Hamsun – Min Far*. Oslo, 1952, s. 149-150
- (4) sitert etter Hamsun, Tore: *Knut Hamsun – Min Far*. Oslo, 1952, s. 149-150

fullstendig sitat: «Ak Gretchen, Gretchen! den selviagttagende, liviagttagen de, selvnoterende og livsnoterende Skribent blev dig en daarlig Elsker! Som alt blev Guld for Midas, bliver alt for ham til Kunst.»

Havfruen

ragnhild eskeland

Alana våkner av solen som skinner gjennom de grønne gardinene. Hun tenker: Vegetene har himmelens blåfarge. Gardinene har havets. Hun strekker seg ut i sengen, et perlehvitt østersskjell. Kroppen er dekket av flettet sjøgress. Luften lukter salt og rått. Hun har fortsatt smaken av krabbe i munnen. Hun strekker seg mot nattbordet og tar toalettmappen, roter rundt i den og finner fiskebenet, setter seg opp i sengen og renser tennene nøye. Morgenluften siger inn gjennom et åpent vindu. Luften kiler huden hennes. Det går en frysning nedover ryggen. Hun har aldri hatt en frysning før. Hun ler uten lyd og bretter dynen vekk så luften kiler hele kroppen. Hårene reiser seg på huden og brystene knopper seg. Ben. Hun ser ned på dem. Ser hvordan de skiller seg rett under hoftene og hvordan lårene kurver seg inn til knærne. Hun legger hånden på kneskålen og dytter den frem og tilbake. Brusken gnisser mot benet og en sene strekker seg. Hun følger benet videre nedover leggen til ankelen. Hun tar på akillessenen og former ordet med

munnen: Akillessene. Nederst på bena er det føtter. To føtter, ti tær. En for hver dag i uken og tre ekstra for en regnværsdag. Hun har aldri kjent en regnværsdag. Hun pleide å ligge på bunnen av havet og se vannet bli mørkere før ringer dannet seg over henne av dråpene fra himmelen. Havet ble friskere, litt mindre salt, og hun visste det var en «regnværsdag.» Da kunne hun svømme opp til overflaten, stikke hodet over vann og se på vannet som datt ned i havet. Hun lot ferskvannet renne nedover ansiktet og inn i munnen. Men hun har aldri kjent hvordan dråper væter en tørr kropp eller hvordan klær klistrer seg til huden. Hun har aldri løpt i ly med en avis over hodet. Hun har aldri brydd seg om regn eller sol. Er ikke det å aldri ha kjent det?, spør hun seg selv. Hun spriker med tærne. Hun flekser med foten. Fleks, bøyy, fleks, bøyy.

Prinsen er ute og rir. Idet Alana setter føttene på bakken setter han baken på hesten. Hesten er stødig og bærer prinsen stolt. Alana vakler og faller på rumpa. Rumpe, tenker hun. Og tyngdekraft. Hun sitter på bakken med ryggen inntil sengen når hun oppdager et hårete området der lårene møtes. Hun legger hånden sin over det. Det er varmt. Hun kommer seg opp på bena igjen og ved å holde seg fast i veggen stotrer hun seg inn på badet. På benken ligger et speil. Hun spriker

litt med bena og legger speilet mellom lårene vendt oppover. Et kamskjell speiler seg i det. Et hårete kamskjell som åpner seg for henne. Hun legger seg ned på bakken og lar hånden gli over håret og ned i sprekken. Hun kjenner gresset gå over i myr. I myren ligger det to bløte hekker som dekker over et lite fjell og en bar sti. Stien er glatt og våt og fører ned til en åpning. Hun får akkurat plass til fingeren og fører den inn så langt hun kan. Det er en hule som utvider seg jo lenger hun kommer inn. Mykt terreng lukker seg rundt fingeren hennes. Når hun kan dytte det til side er det et stort rom. Den ene siden av hulen er ru. Hun gnir fingeren mot den for å se hva det er og igjen kjenner hun en frysning, men denne gangen i magen og den likner mer en bølge enn et vindpust. Hun går ut av hulen og kjenner en liten tynn hinne så vidt over åpningen som for å beskytte den. Så kjenner hun noe ru igjen i form av en sjøstjerne. Det er en annen hule. Hun stikker fingeren inn og kjenner at hun må på do.

Prinsen er ferdig med å ri. Han gresser hesten mens han snakker rolig til den. Hesten lytter uten å gi tegn. Prinsen låser hesten inn i stallen og går inn i slottet. Han håper gjesten hans har våknet. Han håper hun var fornøyd med rommet. Det skulle minne litt om hjemme. Han håper Alana ikke har vært redd og

at hun har fått sove. Han banker på døren og hun sier han kan komme inn. Hun hørtes litt rar ut. Kanskje hun sov? Hun ligger naken på sengen. Han blir stående målløs. Hun har den ene hånden sin på brystet sitt og den andre på skrittet. Han kremter og hun smiler til ham som om hun ber ham komme. Han går bort til henne og setter seg ved henne. Hun tar hånden hans og legger den i skrittet sitt.

Alana hørte ham gå i gangen og ville gjøre ham glad. Hun ville vise han alt hun hadde funnet ut av. Hun legger seg på sengen og tar på seg selv. Han banker på og hun ber ham komme inn. Han ser veldig pussig ut og først er hun redd hun har gjort noe galt, men så kan hun se i øynene hans at han liker det. Hun smiler til ham. Han setter seg på sengekanten, hun tar hånden hans og legger den i skrittet sitt. Han gnir hånden frem og tilbake. Det er bedre når han gjør det. Etter hvert puster han tungt. Hun blir litt bekymret igjen. Er han syk? Så ser han inn i øynene hennes og hun ser at hans gløder av liv. Igjen blir hun litt redd. Hun vet ikke hva de vil. Hun er redd for å gjøre noe feil. Han begynner å kysse henne. Leppene hans er tørre og spyttet hans er varmt. Alle nervene hennes er våkne. Hun har frysninger inni og utenpå kroppen. Hårene har reist seg i nakken. Hun vil ta på ham. Hun begynner å famle etter

huden hans, men alle klærne er i veien. Han slutter å ta på henne, reiser seg og kler av seg. Hun ser på ham. Mellom bena har han en stålorm. Den er stiv og hun blir redd det er av frykt, hun blir redd for å få støt, men prinsen ser alt annet enn redd ut. Hun hører at hennes egen pust er tung. Hun kjenner at hennes øyne også gløder. Han legger seg oppå henne. Han lukter hest og høy. Han lukter våt skog. Lukter hun ikke kjenner, men som hun nå begjærer. Hun puster dem inn. Hun slikker de av han. Hun merker hun er lykkelig samtidig som hun er utålmodig. Hun vil et eller annet, men hun vet ikke hva. Hun vil han skal ta mer på henne og trekker ham hardt mot seg. Han tar tak i hoftene hennes og stikker ålen inn i hulen. Først gjør det vondt, så blir det helt glatt inni henne. Hun er ikke redd, hun er ikke anspent, hun er ikke seg selv. Hun slåss med ham og med seg selv. Drar ham til seg og dytter ham ut. Klamrer seg fast og river seg løs. Så spenner prinsen hele kroppen. Hun kan se alle musklene ese opp og brystet heve seg. Han puster dypt inn og ansiktet vrenger seg som om han er i smerter. Blodårene buler ut av pannen. Han åpner munnen og kinnene rynker seg. Så stønner han ut og kollapser over henne. Hun kysser en svetteperle bort fra pannen hans og kjenner et hulrom i magen sin. Han ser så lykkelig ut. Hun savner

ham. Han trekker seg ut. Hun savner ham. Mellom bena hennes er det blod. Igjen blir hun redd og spør om hun kommer til å dø. Han ler litt og stryker henne over ryggen. Sånn er det første gang. Hun går inn på badet. Der ser hun seg selv i speilet. Jeg er en kvinne, tenker hun. Hun legger et håndkle inntil kjønnet og tørker vekk blodet, men det vil ikke slutte å renne. Hun kjenner en smerte i underlivet som øker mer og mer. Så får hun kramper i føttene. Hun ser ned og ser svømmehud vokse frem mellom tærne.

Prinsen ligger i sengen da han hører et skrik fra badet. Han forter seg på beina og løper inn. Hun ligger på bakken og gisper. Fiskehalen er tilbake og hun får ikke puste. Han prøver å løfte henne, men hun er tung som bly. Han heller vann over henne, men det hjelper ikke. Hun ser bedende på ham. Han faller på kne. Tårene detter over ansiktet hennes. Hun svelger dem og tar et siste åndedrag før hun ikke puster mer.



ill. hjordis maria longva



ill. helene standal

Vinteridylle

0:17bis

tim yves mieke devriese

Löven har fallit och se,
grenar mot mitt fönster.

Lavt står solen, bort är manen och
Det finns snö i Norden, där det
Vimlar av björnar.

«Men du, sov; du, bli bort!»
men grenarna fortsätter att ticka
och pulsera mot mitt fönster.

Genom natten är jag vaken
(nej, jag sover inte, jag)
För det är ett skäl, ingen illusion,
Att natten ger mig svar.

Jeg var sikker på at jeg hadde lest et sted at valnøttreet skulle være så skjørt at ingen barn fikk klatre i det, de porøse greinene ville knekke under vekten av en vond tanke, som tynne ornamenter av glass. Et nettverk av tørre årer gjennomhuller stammen mens frukten har tørket inn til rynkete nøtter - bleke svsker, nærmest, det ble for tungt å holde på alt vannet. Dette var lenge siden, treet er tømt for tårer nå. Og da jeg gikk inn og slo opp i leksikonet forstod jeg ingenting, jeg hadde tatt feil; trevirket er høyt skattet for sin hardhet og blir mye brukt i møbler. Overflaten må pusses hardt men blir utrolig glatt og vakker. Mønsteret er mykt bølgende. Jeg vet ikke hvor jeg kan ha fått en slik misoppfatning fra.

Loveprosjekt

martin ingeberigtsen



Loveprosjekt

Bråtveit, Inger
Hansson, Cecilia

Oktober

Pris kr 199,00

Loveprosjekt erklærer å være «ei dialog-poetisk undersøkning av kjærleiken og seksualiteten», og den holder absolutt hva den lover: Den undersøker nevnte tema, noe som gjør anmelderen relativt takknemlig. Vanligvis kan en misforstått definisjon av et prosjekt være den første fallgraven for en rettferdig vurdering av det. Men i tilfeller som dette, hvor prosjektet definerer sin egen målsetting, slipper man som leser lett unna, og man kan hoppe rett over til å spørre seg selv – klarer undersøkelsen å vise til noe interessant, og hvordan forsøker den å gjøre det?

For ingen kan vel finne på å utbryte: Endelig en bok som snakker om kjærligheten og puling! Dette er tross alt et av de mest omskrevne temaer i hele den vestlige litteraturkanon, vi snakker om ei linje som går strake veien opp fra Sapfo og Ovid til Enquist og Neruda. Og derfor er *Loveprosjekts* fallhøyde stor. Hvis den svikter, blir boka banal og uoriginal, og hvis den lykkes på feil måte kan den bli pratsom og vitenskapelig. Og dette skal jo være poesi, noe som betinger en estetikk i tillegg til kunnskap og innsikt.

Det er et heldig valg å begrense bokens innhold til et enkelt narrativ. At man stifter bekjentskap med en konkret karakter gir et flytende perspektiv det nødvendige fokus. Dens

fire deler omhandler et forhold i forskjellige faser. Den første delen dreier seg om forelskelsen og den altopplukende kåtheten som gjerne følger, den andre om samlivsbruddet som gjerne følger av dette igjen. Den tredje delen omhandler sorgprosessen og den fjerde, seksualitetens følger: En graviditet. Det hele skildres gjennom poetenes dialog rundt temaet. De skriver diktene sammen, ikke som om de korer hverandre, men heller som om de fra hver sin side bidrar med poetiske fotnoter til et fortalt narrativ. At narrativet nettopp ikke er fortalt, men kun tar form gjennom disse fotnotene, gjør det hele interessant. Det er også interessant at diktene har et eneste lyrisk *jeg* som står for undersøkningen. Forfatterne samler seg i en felles karakter, noe som tydeliggjøres og kompliseres av at de bruker forskjellige skriftspråk når de gjør det, henholdsvis nynorsk og svensk. Dette har en poetisk effekt i tillegg til den pragmatiske (at forfatterne får bruke sine respektive morsmål), nemlig at det oppnår en brytning i tekstens flyt og skaper sprekker i helheten. Avstanden mellom strofene understrekes, og dermed også de forskjellige og skiftende perspektivene disse presenterer. At Hansson og Bråtveit i tillegg er gode til å få sine personlige og etablerte poetiske røster til å kommunisere med hverandre gjør disse brytningene i flyt til både det beste og det verste med

denne boka. Fantastisk når det fungerer, rotete og framtvunget når det ikke gjør det.

Selvutslettelse og transformasjon har stått som nøkkelord for meg i forsøket på å forklare denne boka. Selvutslettelsen inntreffer på første side, i tre punkter som innleder første del:

«1. För att älska krävs ett öppet hjärta. / 2. Kärleken består av muskler, tårar, svett och sand. / 3. Det största: att ge upp sig själv.»

Deretter slynges vi med hodet først inn i undersøkelsen av forelskelseskraftens tendens til å fremkalle betingelsesløs seksuell og emosjonell kapitulasjon, henholdsvis:

«Detta måste hållas tillbaka: / Fjärilsfladdrandet i mina kinder. / Stickningarna i händerna. // Du trenger inn i meg.»

«Eg er inga drilljente spikra opp mot ribbeveggen. / Ser du etter, ser du hjarta / slå og banka under korpsuniformen.»

Og denne kapitulasjonen og den uhemmede råheten i følelsen som fremtvinger den, skildres gjennom tre lengre dikt i bokens første del. Tekstmengden er sparsom, rommene mellom strofene store, perspektivet hopper mellom observasjon, refleksjon og fysisk



ill. hjordis maria longva

opplevelse, og tempoet er høyt. Nivået også. *Loveprosjekts* første del viser frem potensialet i denne skildringsmetoden. Og det er ingen tvil om at dette potensialet er stort. Jeg fristes til å dra frem karakteristikkene som *ellevilt, vanvittig og hælvetes kult*, men lar være og holder meg til å si at det virker lovende for resten av boka. Del 1s narrativ avsluttes med bruddet, som tar oss videre til neste del. Og her, både for narrativets *jeg* og for anmelderens svermeri for boka, kan bare én ting sies (jeg klarer ikke dy meg): *Visst gör det ont när knoppen brister.*

I del 2 opplever jeg at forfatterene forsøker å senke tempoet, for å på den måten understreke den dvelende skjærsilden kjærlighets-sorgen kan sende et menneske inn i. Her tematiseres tvilen, savnet og tvetydigheten som preger tankene som blir skapt av innsikten man har i det andre mennesket. Tempoendringen får hovedsaklig to uheldige konsekvenser. For det første fylles sidene med mer tekst uten at boken har funnet en tilfredstillende løsning på dette gjennom å forandre på oppsettet. De holder på den samme metoden for forflytning av perspektiv, nemlig fokus på diskursen mellom de to røstene og rommet mellom dem. Men der dette førte til skapte spenning, skaper det nå rot. Sidene ser klumpete ut, bildene blir for forvirrede.

Den andre konsekvensen er at sprangene mellom perspektivene ikke blir store nok til å få nok ut av dialogen. I perioder snakker de rett og slett i munnen på hverandre, og for å gjøre det verre sier de akkurat det samme. På tross av sympatien del 1 har gitt meg for prosjektet, så klarer jeg rett og slett ikke å synes at del 2 har noen annen funksjon enn å drive narrativet videre, noe som rett og slett ikke er godt nok når man snakker om lyrikk.

Heldigvis klarer del 3 å berge mye av inntrykket. Etter at bruddet er et faktum skal *jeg*'et nå avfinne seg med en ny livssituasjon gjennom å bearbeide forholdet. Vi blir introdusert for minnene.

Det snakkes om en badeferie ved Østersjøen, lykkelige øyeblikk av nærhet og tilhørighet, samt det vemodige i at refleksjonen fødes av bruddets smerte. Tempoet fra del 2 beholdes, men denne gangen fungerer det langt bedre. Veldig mye på grunn av at tekstmassen begrenses og at distansen mellom dialogens to deltagere gjenopprettes, noe som gir plass til leserens konstruksjon av narrativet. Språket forenkles og *jeg*'et oppnår større klarhet «Om inte sprickorna hade varit större än det som håller samman», uttaler hun, etter at løsrevne bilder har minnet om det samholdet som tross alt var der.

Dette gir en behagelig overgang til den fjerde og avsluttende delen – den fysiske og emosjonelle opplevelsen av å bære frem og å føde et barn. «När ljus blir kött, när hjärterytmen skakar kroppen: // fyll dig, utav vitt / låt ett bländljus genomkorsa dig // Eit hjarte i bryttet. / Eit hjarte i magen. // *dei kallar det kjøt, eg kallar det kjærleik*». Der første del var den mest spennende, blir fjerde den vareste. Selv om boka har vært ujevn har den klart å gjøre meg klar til å akseptere den ømheden i følelsene som presenteres. I seg selv ikke en lett oppgave. Men igjen flyter dialogen på en utbyggende måte – klart språk og abstrakt situasjonsskildring om en nyansert, men konkret indre monolog som oppleves svært vakker. Jeg ender opp med å tilgi boka for å ha mistet meg i bakken, noe jeg svært sjelden gjør.

Til syvende og sist sitter jeg igjen med en følelse av å ha opplevd noe nytt, som likevel er trygt forankret i en tradisjon både innholds- og sjangermessig. Bråtveit og Hansson har ikke funnet opp det materialpoetiske kruttet, men de forvalter arven svært godt. Dette er en god bok som faktisk klarer å gjøre det den lover, og på en god måte. For det må sies; selv om den til tider svikter, så gjør den opp for seg ved å presentere noe av den friskeste lyrikken jeg har lest på lenge, det være seg norsk, svensk eller internasjonal. Og jeg hå-

per at dette ikke er siste gangen de to forsøker seg på et samarbeid som dette, for jeg er overbevist om at det er mer å hente i dialogen mellom disse to poetiske røstene som på sitt beste rett og slett blåser fletta av meg.

ill. neste side: helene standal





Å forsvinne

johan magnus staxrud

Den kalde novemberluften er betryggende for henne. Den gjør at ikke bare hun, men også alle andre er nødt til å kle seg bedre. Hun elsker å ha på seg mye klær, fordi det fyller henne ut, gjør henne større, fyldigere, tydeligere.

På universitetet sitter hun som oftest på en kafé nede i et bygg der det er mørkt. I mørket ser det meste større ut har hun forstått; det gir trygghet. I mørket kan man også være en del av en større gruppe uten at noen behøver å bekrefte det, det holder å være i samme rom. Så når hun sitter der nede og drikker kaffe og later som om hun er interessert i en bok mens hun egentlig tyvlytter på alle rundt, er det ikke så farlig, for hun er en del av den gruppen hun kan høre best, uten at hun behøver å delta.

Hun har ingen skavanker, det er ikke derfor hun liker mye klær, det er heller det at hun i sine egne øyne er så tynn, og hun er redd ingen vil se henne. Dette er et dilemma, for hun liker egentlig ikke å bli lagt merke til mer enn at andre registrerer at hun er der, men det er

vondt å ikke bli lagt merke til i det hele tatt.

I kafeen er det en annen som sitter like ved henne. Hun har sett ham før, men tror ikke han har sett henne. Han sitter med ryggen til henne, på en måte som er helt stille, men med små bevegelser som røper en urolighet. Uroligheten er betryggende.

Er det noen andre i kafeen så har hun glemte det nå. Hun prøver å høre hva han gjør, om det er en bok eller en mobil han er så opp-tatt av, kanskje kan hun høre om det er kaffe eller te han drikker, kanskje kan hun høre om han snuser eller ikke, kanskje kan hun høre hvordan ansiktet hans ser ut.

Han snur seg halvveis for å se utover kafeen, hun hører det men tør ikke se ordentlig på ham. Hun kunne gjøre en bevegelse for å gjøre seg bemerket i synsfeltet hans, men det å føle seg som en del av det som skjer nede i mørket, av å være i nærheten av ham uten at hun må delta, er mer fristende enn at han skal legge merke til henne på ordentlig. Egentlig er det vel feigt, stakkarlig på en måte, men det er sånn hun lever dagene sine.

Kaffen er for lengst blitt kald. Men kald dårlig kaffe er bedre enn varm dårlig kaffe, det har hun oppdaget etter flere år med dårlig

universitetskaffe. Den første tiden av studiene hadde hun blitt lagt merke til ofte nede i mørket, mennesker hadde kommet bort og spurt om forskjellige ting, hun hadde blitt smilt til og smilt tilbake, men etter hvert hadde hun blitt mer og mer usynlig, eller som hun tenker selv, hun hadde blitt tynnere, strukket ut, fortynnet for hvert åndedrag. Det er som om luften hun puster inn ikke går ut igjen, men forskyver det som er henne, tar plass. Kroppen hennes er som en beholder med en lekkasje, det er som om det som er henne siver ut og erstattes av luft. Akkurat nå prøver hun å finne ut hvor lekkasjen er for å stoppe den, men har ikke klart det ennå.

Han som sitter med ryggen til beveger seg voldsomt. Kanskje skal han gå, kanskje kommer det noen han venter på. Bevegelsene lager bølger i luften, og hun merker at noe av henne spres utover i rommet. Han må ha lagt merke til det, for han snur seg mot henne. Hun vil ikke åpne øynene ennå, ikke ennå.

Han snakker, sier noe til henne. Hun må åpne øynene. Han ser rett på henne, men det er som om han ser gjennom henne, hun kan føle synet hans gjennom seg. Hun lukker øynene igjen og neste gang hun åpner dem sitter han ved siden av henne, med spørrende øyne og et forsiktig forlegent smil. Hun tar

på seg skjerfet for å være tydeligere, og muligens har det en effekt, for han tar etter henne. Han får tak i hånden hennes og hun kjenner at han er der. Dette er deltagelse langt forbi det hun er vant til. Men han ser forskremt ut. Det er som om hånden hans går gjennom henne, sier han. Det er ikke noe å ta tak i her, sier han. Hun trekker pusten dypt for å si noe tilbake, men forsvinner i det luften presser det siste av henne ut av beholderen.

Dr. Thermo lars hemingby

MEDLEMMER AV THE LEAGUE OF UNSPEAKABLE EVIL! JEG ERKLÆRER HERVED MØTET FOR ÅPNET!

SOM DERE VEIT ER NESTE STEG I VÅR ULTIMALE ØNDE PLAN Å STJELE EN ATOMREAKTOR FOR Å GJØRE DEN HEMMELIGE BASEN VÅR SELVFORSYNT MED ELEKTRISITET FRA ATOMKRAFT! DETTE VIL LA DEG GJØRE OM VI FØLGER DENNE FANTASTISKE PLANEN JEG HAR KONSTRUERT!

DIN PLAN!? HVEM ER DET SOM HAR BRUKT TRE MÅNEDER PÅ Å SKAFFE ALLE NØDVENDIGE PAPIRER OG LAGT ALT TIL RETTE? MEG! **MIN** PLAN!

ER DU GAL, BONGO!? UTEN MIN KOORDINERING VILLE ALT DET VÆRT UMULIG!

BAH! SIDEN NÅR BLE RASERING AV HALVE PARIS "KOORDINERING"? DET FORSINKET HELE OPERASJONEN FIRE UKER!

DET VAR DET PERFERTE TIDSPUNNET Å PRØVE UT MIN HER AV MUTERTE OCTI-APER!

GENTLEMEN! VÅR SÅ SNILLI! DET ER BEDRE MÅTER Å LØSE DETTE PÅ... LA OSS BARE ANERKJENNE AT DET HELE ER **MIN** PLAN!

DIN PLAN!? DET ER DET DUMMESTE JEG HAR...

... SOM JEG SA SÅ HAR PRION KONSTRUERT EN FULLSTENDIG SUVEREN PLAN!

ALL HAIL, PRION!

MHM

Tango og tårer

natalia milan

Det er umulig å si noe om tango uten at det fort blir klissete og klisjé. Tango er så mye. Alle mener noe om det, spesielt hvis man beveger seg i det dansende tangomiljøet, slik jeg gjør. «Tango er lidenskap», «tango er kjærlighet», «tango er omfavnelser og melankoli», lyder det fra alle mennene jeg har danset med. For meg er tango sterke følelser i sving, mest fordi det er min oppveksts musikk. Senere har det blitt en stram estetikk, med rene linjer og farger. Men det er også fortid, det er savn etter alt som ikke kommer tilbake. Og det er sterke rytmer.

Derfor var det en stor glede for meg å oppleve **Oslo World Music Festivalens** åpningskonsert den 3. november i Oslo Konserthus. Musiker Rodolfo Mederos dyrker den klassiske tangoen slik den ble spilt i Buenos

Aires på 50-tallet. Han stilte opp med et 13-mannsorkester, to argentiske dansere og sanger Miguel Poveda . Poveda er en verdenskjent flamenco-sanger, en liten mann i mørk dress. Det store orkesteret spilte for en jublende fullsatt sal, som viste enorm begeistring for den fremmede musikken. Samarbeidsprosjektet turnerte i november over hele Norge i regi av Rikskonsertene.

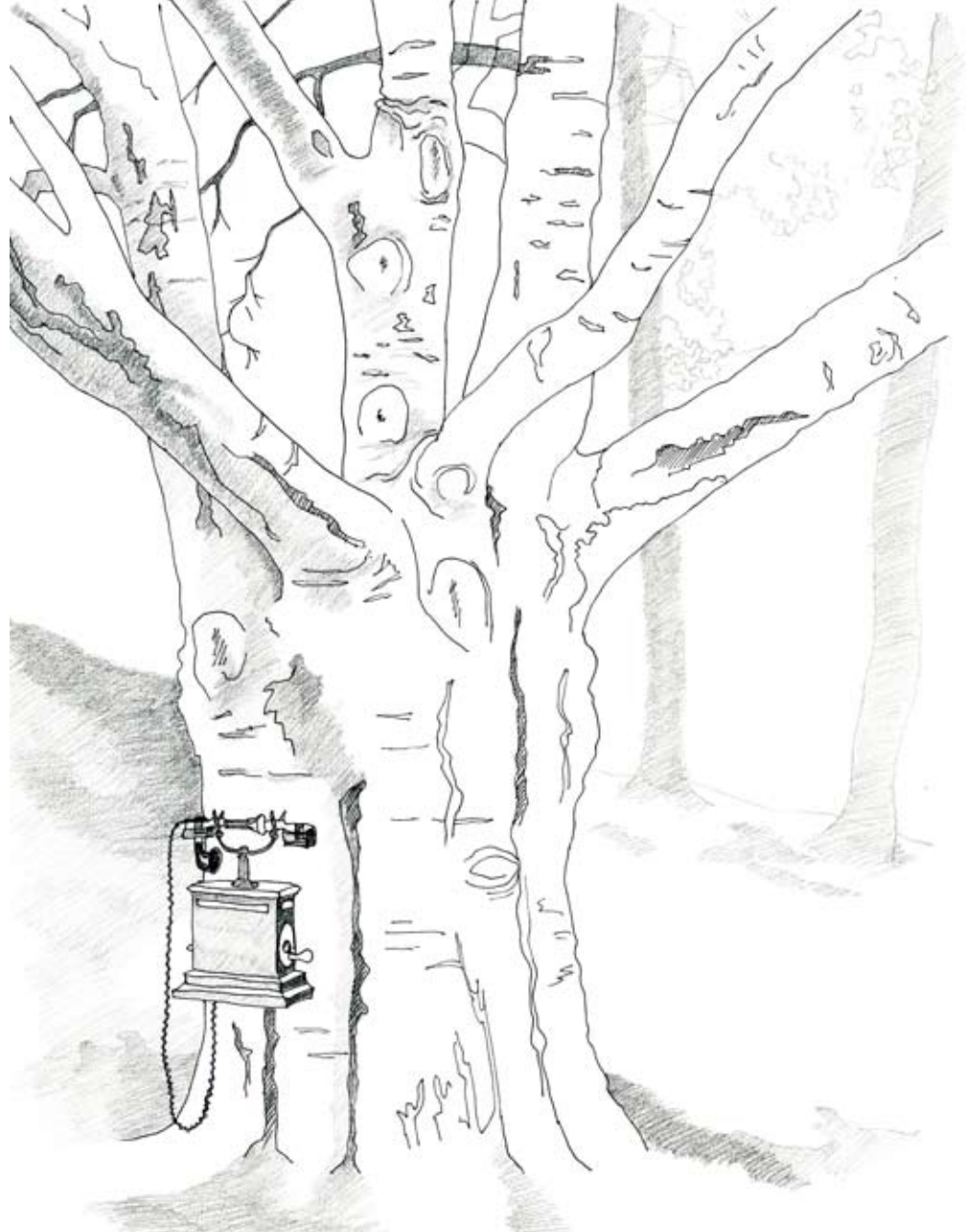
Man hører at Mederos musikk er sterkt inspirert av Astor Piazzolla, mannen som revolusjonerte tangoen ved å skape en ny stil, med lånte elementer fra jazz og klassisk musikk. Mederos hyllet mesteren halvveis under konserten da han framførte Piazzollas mest kjente verk *Adiós Nonino* solo. Poveda sang med stor innlevelse, gestikulerte kraftig, ja, han sang med hele kroppen. Typisk for flamencosang er denne gråtende klangen, som jeg ofte finner plagsom, men her fungerte det bra. Poveda framførte med letthet klassiske tangosanger som krever en mektig og romslig stemme.

Etter konserten busset festivalen spente tanguodansere til Cosmopolite, hvor festen var i ferd med å begynne. Her har jeg mang en tirsdag brukt pengene mine på den ukentlige milonga, tangotilstelningen. Til min overraskelse hadde festivalen dekorert loka-

let – en sober jazzscene med mørke møbler og en elegant foajé – i sin karakteristiske farge: Oransje. Store mengder mønstrete stoff hang fra dører og vinduer, ornamentert på barokk vis. Blinkende julelys i abstrakte former ble klistret til veggene med duct-tape, og oransje lykter av den hjemmelagde typen sørget for lys i foajéen: Fattigmanns *papier mache*, avispapir. Dette må være festivalens faste dekorasjonsutstyr for world music-konserter, uansett undersjanger.

Men stemningen var god, vinen fløt og folk danset, kanskje noen flørtet. Musikerne dukket også opp etter hvert. Med mørke krøller og dype stemmer satt de og var mystiske, og tilførte en sjelden ekthet til Oslo-tangoen.

ill. frøydis sollid simonsen





ill. froydis sollid simonsen

09072009

tim yves mieke devriese

Moln är kablar och
Solen ett block.

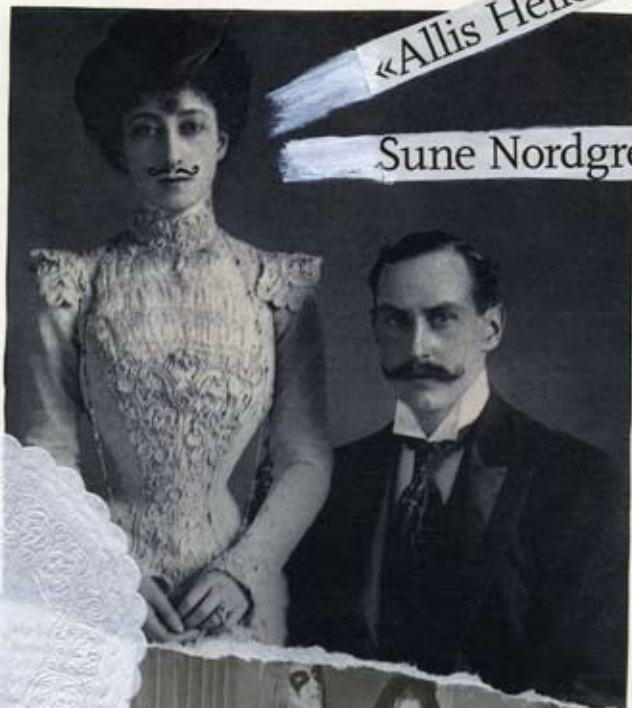
Persikakatter från
Siam och kvicksilver
Är driver i
Klor och absint.

Kablarna är
Dragna, magnetiska
Explosioner i Mururoa.

Hvilke dyner sover satanister under... Er de stive og tynne, stikker det spisse fjær ut av kantene - er de kan hende fylt med nagler og spiker. Har de spesialsyddde sorte sengetrekk med navn som *nightmares* eller *sleepless beauty*, kanskje *my dark night*. Min er en luftig og myk dyne, den er hvit og tverrsømmene er sydd i fine bølger, mellom bølgene er ordet *paradis* sydd inn, men det kunne like gjerne stått *luksus* eller *drømmetid* eller noe annet, prinsesseaktig. Ord som er vesensforskjellige fra de man finner på black metal-skiver. Jeg har hørt dem på konserter og sett bilder i avisen, de smykker seg med navn hentet fra okkult mytologi og venter kanskje at jeg skal bli skremt eller noe, men under de tynne svarte bomullstrekka ser jeg for meg en hvit, varm sky like myk og like luftig som hos alle oss andre.

«Allis Helleland

Sune Nordgren



Tristesse



Styret h09

Filologisk Forening

Leder: Tobias V. Langhoff
Nestleder: Martin Bore
IT-ansvarlig: Jo Andreas Sama
Økonomiansvarlig: Eirin Munkeby Joten
Kulturansvarlig: Jonas Bertelsen
PR-ansvarlig: Camilla Holm
Skapansvarlig: Christian Lindh
Filologen: Susanne Hartvåg
Kjellermester: Aneth Fossen

Uglebo

Kjellermester: Fossen
Økonomiansvarlige: Anne Røv-Johnsen og
Endre A. Kristoffersen
Innkjøpsansvarlig: Petter Eri Sørbye
Funksjonæransvarlig: Kristian Helstad
Utlånsansvarlig: Morten Stenberg
Sikkerhetsansvarlig: Cathrine B. Kæmpe
Musikkansvarlig: Therese Bosrup Karlsen
Kaféansvarlige: Øyvind N. Wedøe og Ingrid
Mentzoni
Internansvarlig: Kristin Aursand
Styreleder: Tobias V. Langhoff

Uglebo

Er et hjem for ugler, studenter, fest og kos. Lokalet befinner seg i kjelleren på Sophus Bugges hus; ned trappen og til venstre. Kom på:

Vår kjære Fredagspub – hjørnestein i driften vår, med et bredt utvalg av fabelaktige mennesker, bra musikk og generell kos hver fredag fra klokken seks til to.

Evigkoselige Kafé Uglemor – Uglemor skjemmer deg bort på kaffe, vafler og spill. Kafeen er farlig koselig, og vi anbefaler deg å komme på besøk på tirsdager og torsdager mellom klokken tolv og fire.

Feiende flotte Quizkvelder – Du får satt nødvendig og unødvendig kunnskap på prøve annenhver onsdag fra klokken syv til ett.

I tillegg arrangerer vi konserter, debatter og andre spesielle og spenstige ting.

Uglebo er drevet av Filologisk Forening; fakultetsforeningen på HF. Hvis du vil være med og stå bak baren, lage vafler og kaffe, være DJ, besørge public relations, lage quizzer og arrangere kulturkvelder ønsker vi deg velkommen som frivillig i foreningen. Arbeidet er ikke av en kvantitativ eller kvalitativ utbrenthetsproduserende art, og du får muligheten til å få gode venner, være med på våre mange interne arrangementer og få flust av andre goder. Påmeldingslapper ligger i baren på Uglebo og i cyberspace på www.uglebo.no

Kom også gjerne innom kontoret vårt, som ligger ned trappen og til høyre på Sophus Bugges hus, for spørsmål, påmelding og hyggeprat.

Bidragsterliste

Benedicte Persen Steihaug, f. 1988, er bachelorstudent i russisk litteratur.

Eirik Strandabø, f. 1983; studerer mat, kultur og helse på høghskulen i Volda.

Ekaterina Imerslund, f. 1980, har en mastergrad i skandinaviske språk og litteratur fra Universitetet i Sofia, Bulgaria (1998-2003), og en mastergrad i Ibsen-studier fra Universitetet i Oslo (2006-2008).

Eystein Halle, f. 1968, student i medievitenskap og skribent.

Frøydis Sollid Simonsen, f. 1986, selger bøker og lager ting. Har balkong og en tomatplante.

Helene Standal, f. 1988, studerer kunst ved Prosjektskolen.

Hjordis Maria Longva, f.1986 ,masterstudent i retorikk ved Københavns Universitet.

Johan Magnus Staxrud, f. 1985, skriver nordisk litteraturmaster om dystopisjangeren i Norge etter 1945

Line Ørstavik, f. 1987, studerer antropologi, spiser middag hver dag, jobber i bokhandel og tar litt bilder og sånt.

Lars Hemmingby, f. 1984, er masterstudent og fanget i *the Silver Age*.

Marie Hofseth Christensen, f. 1982, mastergradstudent i Nordisk ved UiB og elsket radio-

stemme.

Martin Ingberigtsen, f. 1984, mastergradstudent i Kunstkritikk og Kulturformidling på Ntnu. Han er også litteraturkritiker i programmet Bokbaren på Radio Revolt - Studentradioen i Trondheim.

Natalia Milan, f. 1985, mastergradstudent i litteraturformidling og ivrig tangodanser.

Ole Kristian H. Heiseldal, f.1989, bachelorstudent i allmenn litteraturvitenskap.

Ragnhild Eskeland, f. 1986, er student ved forfatterstudiet i Bø.

Tim Yves Mieke Devriese, f. 1988, en fremling som sitter ved vinduet og ser på den stille, grønne verda vi bor på. Der han kjem fra, bor ingen; ingen snakker sitt språk, han er alene. Svensk passer bra til hans enkle, men poetiske stil.

Neste nummer:

«Filologen etterlyser
samfunnsmessig
engasjement hos
studentene»

frist 15. februar

