

**Utopi og/eller dystopi?  
En analyse av kultursynet i Kjartan Fløgstads  
*Fimbul*.**



David Hockney: Garroby Hill, 1998

**Heidi Christoffersen**

Hovedoppgave i Kulturstudier  
Institutt for kultur og humanistiske fag  
Høgskolen i Telemark – Bø  
Høsten 2003

# Forord

Denne hovedoppgava kan sies å ha sitt utspring i et emne jeg valgte da jeg tok norsk grunnfag i 1990-91, og som gjorde at jeg fattet interesse for Kjartan Fløgstads forfatterskap. Selv om jeg i tida etter grunnfag ikke leste med tanke på studier, var jeg ikke i tvil da emnet for hovedoppgava skulle velges. På vei til verket har jeg fått råd og veiledning. En vei har gått via Otto Christensen, som var med som veileder til å begynne med. En annen vei har gått gjennom Ole Martin Høystad som har vært med i hele prosessen. Takk til begge.

Takknemlig er jeg også for at Ingrid Brustad og Gry Eirin Skjelbred har lest og kommentert store deler av oppgava. Sjøl har jeg rota rundt på en del veier og stier, og etter beste evne prøvd å forvalte og nyttiggjøre meg de råd jeg har fått underveis. Resultatet foreligger her.

Takk til bibliotekpersonalet, IT-avdelingen, og kopisenteret ved HiT-Bø.

Sist men ikke minst takk til mine medstudenter for ulike former for tverrfaglige symposier.

Heidi Christoffersen

Bø i Telemark, november 2003

*Enten mitt hode er godt eller dårlig,  
har jeg nå bare det å stole på.*

Fritt etter hukommelsen  
fra Tolstojs *Krig og Fred*

# Innhold

<b>Innledning .....</b>	<b>3</b>
Tema .....	3
Problemstilling .....	3
<i>Fimbuls</i> plass i Fløgstads forfatterskap .....	4
<b>Del I Metode og teoretisk tilnæringsmåte – møtet med teksten .....</b>	<b>6</b>
Historiefilosofi: Oswald Spengler .....	9
Spenglers ”kopernikanske oppdagelse” .....	10
Spenglers kultursyn - synet på den kulturelle utviklinga .....	10
Det jødisk-kristne historiesyn .....	24
Marxisme .....	25
Hegels historiske dialektikk .....	25
Karl Marx .....	26
Historisk materialisme .....	26
Kritisk teori: .....	28
Frankfurterskolen – Theodor Adorno, Max Horkheimer og Jürgen Habermas .....	28
Opplysningens Dialektikk .....	30
Kulturindustriessayet .....	31
Kunsten og håpet .....	32
Jürgen Habermas .....	33
Habermas’ historiesyn .....	33
Tesen om systemets kolonialisering av livsverdenen .....	35
Teorien om den kommunikative handling .....	36
Fløgstads essayistikk - En trist beretning om kulturens sørgelige tilstand og dystre utsikter? .....	39
Industrialismen - fra gullalder til forfall .....	39
Medier, kapital, politikk eller medier, makt og avmakt .....	43
Verdikommisjonen .....	46
Familie .....	46
Kunst .....	47
<b>Del II Fimbul: Verkanalyse .....</b>	<b>49</b>
Motiv i <i>Fimbul</i> .....	49
Sosialmodernisme .....	50
Sjanger .....	50
Historien etter 1945 – et riss .....	51
Miljø og personer .....	53
Personbeskrivelse .....	53
Besteforeldregenerasjonen .....	54
68ere og kulturradikalisme – en kollektivroman .....	61
Alf Asahl .....	63
Beth Asahl .....	76
Per A. Frynseth .....	85
Frank Bustad .....	92
Jan A. Lyse Jaattaa .....	96
På vei til Oslo .....	105
Staden i skogen .....	108
Den siste generasjonen .....	112
Nils Voren .....	112
Benedicte Dae .....	118

Terrorkvelden .....	123
Ikaros .....	128
<b>Oppsummering og konklusjon.....</b>	<b>135</b>
<b>Mikrokosmos og makrokosmos - skjebnemotiv .....</b>	<b>135</b>
Finnes det håp?.....	142
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>146</b>

# Utopi eller dystopi?

## En analyse av kultursynet i Kjartan Fløgstads *Fimbul*

### Innledning

#### Tema

Temaet i denne studien er **kulturkritikk**<sup>1</sup>, og siktemålet er å analysere det jeg oppfatter som hovedmotivet i diktinga til Kjartan Fløgstad: samfunnet. Romanene til Fløgstad tar for seg ulike aspekter ved framveksten av det moderne samfunnet, og Fløgstad har i den sammenhengen blitt kalt både kultursosiolog og kulturfilosof. Han kan sies å høre hjemme i opplysningstradisjonen fra 1700-tallet, i den kritiske/marxistiske tradisjonen fra den klassiske Frankfurterskolen til nyfrankfurterne. Den kulturfilosofiske kritiske tenke – og væremåten er sentral i denne sammenhengen.<sup>2</sup>

Det historiske prosjektet som Fløgstads samlede verker utgjør er en framstilling av moderniseringsprosessens ulike utslag fra det teknologiske, over det økonomiske og sosiale til det kulturelle nivå. I motsetning til postmodernistene (som han både tilhører og kritiserer), holder Fløgstad fast på historien som realitet, og historien er nøkkelen til forståelse av dagens samfunn.<sup>3</sup> Det er gjennom synet på historien og synet på samfunnsutviklinga at jeg vil prøve å se hva slags kultursyn som kommer fram i det hovedverket vi skal ta for oss her

#### Problemstilling

Spørsmålet blir hvordan samfunnet som er beskrevet i den litterære framstillinga, skal eller kan forstås og tolkes. Hva slags syn på kulturen og de kulturelle endringene kan leses ut av diktinga hans? Hvordan stiller Fløgstad seg til opplysningsprosjektet? Opplysningsprosjektet er en betegnelse som blir brukt om den generelle prosessen som har foregått i Vesten siden 15-1600-tallet hvor boktrykkerkunsten, den nye naturvitenskapen og en gryende kapitalisme bidro til å forme et nytt tenkesett. Dette tenkesettet kan karakteriseres ved begreper som frihet, fornuft og framskritt, og tilværelsen blir i et utviklingsperspektiv forstått og tolka ved disse tre begrepene. De utgjør den stilltiende, grunnleggende koden for dagliglivet i det

---

<sup>1</sup> Kultur brukes her i vid forstand som sivilisasjon, det menneskeskapte fellesskap eller samfunn. For å skille mellom samfunnskritikk og sivilisasjonskritikk, kan vi si at samfunnskritikk og dermed samfunnskritisk litteratur tar for seg konkrete fenomener i samtida, og sivilisasjonskritikk tar for seg de verdiene som råder grunnen i samfunnet. Begge deler problematiserer og kritiserer moderniteten og dens konsekvenser.

<sup>2</sup> Ole Martin Høystad: "Latterens håpefulle frigjering. Kjartan Fløgstads analogiske skrivemåte", 1990

<sup>3</sup> Helge Rønning: "Individets lille og samfunnets store historie", Samtiden 5/89

samfunnet som vokser fram og er normative i forhold til hva som er ønsker og mål for denne kulturen.<sup>4</sup>

Det moderne prosjektet har som mål ved hjelp av fornuften å frigjøre mennesket fra overtro, fordommer og tvang både fra natur og samfunn. Det vil frigjøre mennesket slik at det skal tenke og handle selvstendig i samsvar med fornuftens være og virkemåte. Men så viser det seg, som mange kritikere har tatt opp, at modernitetsprosjektet inneholder en selvmotsigelse eller paradoks ved at fornuftens frigjøringsprosjekt skaper utilsikta undertrykking. På denne bakgrunn, mener noen at fornuftsprosjektet har slått feil. Men det finnes også dem som fortsatt har tro på prosjektet, blant annet Jürgen Habermas slik hans tanker kommer til uttrykk spesielt i verket *Theorie des kommunikativen Handlens* (1981), og som Fløgstad er påvirket av.

Denne påvirkningen skulle tale for en optimisme, en tro på det moderne prosjektet som Fløgstad uttalt ønsker og hevder å være en del av. Men det er på ingen måte en entydig optimisme som skinner igjennom i romanene til Fløgstad, snarere tvert imot. Man kan få inntrykk av en voldsom pessimisme, som blant annet har gitt seg utslag i apokalyptiske utganger i de seinere romanene. Det er derfor interessant i denne studien å gå litt nærmere inn på denne pessimismen og undersøke hva den bunner i. Men pessimismen med fatalistiske trekk skal ikke primært søkes begrunnet i det individualpsykologiske. Denne oppgaven vil ha fokus på de eskatologiske strukturene generelt.

Finnes det håp, eller er fremtidsutsiktene heller dårlige, og hva består håpet eventuelt i? Det er i spennet mellom optimisme og pessimisme, fornuft og ufornuft i forhold til opplysningsprosjektet vi vil prøve å plassere Fløgstads syn på kulturen. Men før vi går videre inn på den teoretisk og metodiske delen som utgjør perspektivet vårt, skal vi plassere *Fimbul* i Fløgstads seinere forfatterskap.

### ***Fimbuls* plass i Fløgstads forfatterskap**

Fløgstads verk utgjør en tematisk helhet hvor han tar for seg samfunnsutviklinga med overgangen fra jordbrukssamfunnet til industrisamfunnet (*Dalen Portland*,1977, *Fyr og Flamme*,1980), og videre til dagens kommunikasjonssamfunn (*Det 7. Klima*,1986).

---

<sup>4</sup> Dag Østerberg: *Det Moderne – Et Essay om Vestens kultur 1740-2000*, Oslo 1999

Sett i en slik sammenheng kan den første romanen sies å utgjøre bakgrunnen for det samfunnet som Fløgstad beskriver i *Det 7. Klima*. Her er det det moderne mediesamfunnet Media Thule som beskrives, og det er forvandlinga fra industrikultur til kulturindustri som blir tematisert. I det gjennomfiksjonaliserte Media Thule råder mediathulingene, og middelmådigheten er alle tings målestokk.

Ut fra disse beskrivelsene kan *Det 7. Klima* oppleves som et avvik fra Fløgstads grunnsyn på verden fra 1977-86. Tonen blir mer pessimistisk, men den er likevel ikke uten element av håp. Der hvor man i de tidligere romanene fant en optimisme når det gjaldt det folkelige opprørspotensialet gjømt i massekulturen, sporten, B-filmene og rockemusikken, er det språket og den språklige kompetansen som utgjør det frelsende elementet i *Det 7. Klima*.

Disse romanene er imidlertid grundig behandla av Fløgstad-forskere tidligere. Derfor skal vi i denne studien legge vekt på romanen *Fimbul* fra 1994<sup>5</sup>, romanen som kan betraktes som *Det 7. Klimas* ”svarte etterbyrd”<sup>6</sup>. Og på mange måter kan en si at *Fimbul* favner hele Fløgstads forfatterskap i fortetta form.

---

<sup>5</sup> *Fimbul*, Gyldendal 1994

<sup>6</sup> Lars Andersson : ”Sporet Fløgstad”, Vinduet 1997



## **Del I Metode og teoretisk tilnæringsmåte – møtet med teksten**

Kunsten er i verden og verden er i kunsten, eller sagt på en annen måte: En forfatter skaper et litterært bilde. Med bilde kan vi forstå litteraturen som en gjenspeiling av virkeligheten. Men det er ikke et mimetisk én til én forhold mellom tekst og virkelighet. Siden bildet er sluttproduktet av en forfatters skapende bearbeiding av virkeligheten, utgjør det en syntese av verdimeslige og emosjonelle, språklige og estetiske faktorer. Det litterære bildet er dermed både et uttrykk for en individuell og subjektiv opplevelse og et uttrykk for den totaliteten denne opplevelsen inngår i. Det vil si at den er i et ekspressivt forhold til de allmenne strukturene, sivilisasjonen og kulturlivets historiske prosess.

Innenfor en kulturkrets er det visse åndsstrømninger eller idékomplekser som gjør seg gjeldende og er styrende for innholdet i kulturen - det være seg politisk, økonomisk, sosialt, religiøst, filosofisk eller litterært. Ut fra dette kan vi si at litteratur ikke skapes i et tomrom, men i ei bestemt tid og i en bestemt kultur. Dette er den empiriske virkeligheten som en forfatter iakttar og behandler litterært, en virkelighet som nødvendigvis setter sitt preg på forfatterens forestillingsverden bevisst og/eller ubevisst. Den foreliggende litterære teksten er dermed en vev av forestillingsmønstre og ”stemmer” der diskursen eller budskapet utgjør én klangvalør i en polyfoni av flere stemmer. Idéenes utvikling og innflytelse på hverandre og på kulturlivet gjennom tidene har vært og er stadig gjenstand for undersøkelse, og det vil være en oppgave i denne studien å undersøke og finne ut av hvordan idéene, eller kan vi si, det intellektuelle klimaet har influert på Fløgstads diktning, hvordan det manifesterer seg i diktninga hans og videre hvordan dette skal/kan tolkes. Jeg vil spesielt undersøke hvordan opplysningstidas idéer har satt sine spor i Fløgstads verk *Fimbul*.

Et poeng i denne analysen er på den ene sida å gripe tak i det som forfatteren ønsker å formidle, det vil si klarlegge verkets meddelelse og den underliggende opplevelsels- eller meningsstrukturen. For å gripe fatt i tekstens meningsstrukturer og tema, er åpenhet, innlevelse og empati viktige egenskaper hos fortolkeren. På den måten kan vi si at en bør møte teksten som en møter et annet menneske. Men at litteraturen går utover det å være en meddelelse fra en sender til en mottaker, fikk flere bevissthet om etter det Atle Kittang betegner som de nye ”vitenskapene” om mennesket, og som kan spore sine epistemologiske røtter tilbake til Marx, Freud, og Nietzsche,<sup>7</sup> og som også til en viss grad har blitt overført til

---

<sup>7</sup> Atle Kittang: *Litteraturkritiske problem. Teori og analyse*, Oslo 1975

tekstvitenskapen. Det er skrift og tekst vi arbeider med, og som strukturalistene og J. Derrida gjorde oppmerksom på, er skrifta (tegnet/teksten) et prinsipp som i motsetning til talen går ut over ”her og nå”- sammenhenger til en referent (signifikanten). Dermed forskyves og utsettes et endelig nærværende innhold, og teksten åpner på den måten for ulike tolkninger. Vi kunne si at teksten har en grad av ubestemthet ved seg. Den er en vev av tegn som materialiserer en meningssammenheng, men med en viss ubestemthet som gjør at leserens deltakelse er viktig. Det er i møtet mellom tekst og leser at betydning/mening blir til. Leseren må fylle ut tekstens ”tomme plasser” for å lage mening. Som leser går vi inn i tekstens univers, og i tolkingsprosessen foretar vi et valg blant mulige tolkninger. På den måten taler teksten til meg, og min tolkning er mitt svar på tiltalen.

Temaet forøvrig syns jeg passer til en hovedoppgave på et hovedfagsstudium i kulturstudier med tverrfaglige intensjoner. Litteraturen selv respekterer ikke de faggrensene som litteraturforskninga tradisjonelt fungerer i forhold til, og som gjelder på andre hovedfag som har med litteratur å gjøre. Litteraturen er i prinsippet altomfattende. Den beveger seg på mange områder, både på politikkens, psykologiens, religionens og historiens, for å nevne noen. Litteraturen rommer mangfoldighet og mangetydighet, og derfor er dette tverrfaglige utgangspunktet viktig og riktig når en skal drive med litteraturstudier. En kan her kombinere ulike kunnskapsområder og metoder som kan bidra til å belyse emnet fra flere sider, som igjen kan føre til bedre og utvidet forståelse av et emne.

For å få grep om perspektivet jeg har valgt, vil jeg etablere en teoretisk posisjon utenfor teksten som gjør dette mulig. Som innfallsport til Fløgstads verk, kan jeg begynne med Fløgstad selv. Han har i tillegg til skjønnlitteratur også skrevet og gitt ut artikler og essays som utfyller romanene og andre tekster som han har skrevet, og hvor han gjør greie for mange av sine synspunkter både på samfunnet og kunsten, men også de teoriene han er påvirket av. Essayistikken vil jeg derfor gjøre greie for i en egen del av oppgava. Men siden det ut fra et hermenautisk synspunkt ikke er riktig å tolke Fløgstad med hans egen teori, vil jeg som nevnt bygge opp en teoretisk referanseramme som kan plukke opp temaet jeg har valgt å se på.<sup>8</sup> Den teoretiske referansen har også en annen funksjon. Som kritiker/forsker/litterat tar en også med seg sitt eget temperament, sine egne holdninger og erfaringer inn i fortolkningsarbeidet. Og som et forsøk på å motvirke det subjektive og tilfeldige, kan en forankre fortolkningsarbeidet i

---

<sup>8</sup> Ole M. Høystad: *Bildeunivers eller bilde av universet? Per Høyholts poetiske praksis*, Det Norske Samlaget, Oslo 1998, s. 7

en teori om menneske og samfunn som gjør krav på allmenngyldighet. I Del I vil jeg derfor presentere denne teoretiske konteksten som blir (hoved-)referansen for analysen i Del II.

## **Historiefilosofi: Oswald Spengler**

*Der Untergang des Abendlandes* kom ut etter første verdenskrig (Bd. I, 1918, bd. II, 1922) og blei en kjempesuksess med store opplag og oversettelser til en rekke europeiske språk. Den gjorde forfatteren verdensberømt og har gitt navn til en type historiefilosofi. Man snakker om ”Spengler-sjangeren”. Det er også et eksempel på en sjanger som sjeldent offisielt, men nok uoffisielt, har nytt stor interesse hos forskerne. Folk flest derimot har tatt den med storm, og den har hatt omfattende kulturell effekt<sup>9</sup>. På mange måter kan boka ses på bakgrunn av den begynnende distansen til opplysningstidas historiefilosofi som gjør seg gjeldende fra omkring midten av det 19. århundre, og som i det 20. århundre inngår i et oppgjør med opplysningstidas metafysikk.

Når det gjelder kulturelt forfall, er ikke Spengler den første og eneste tenkeren som teoretisk har tatt for seg dette. Andre reaksjoner på opplysningstidas metafysikk finner vi på den ene sida hos Nietzsche, Hegel, Heidegger, Wittgenstein og Adorno og på den andre sida den logiske positivismen.<sup>10</sup> Adorno og den kritiske teorien (som på ingen måte er entydig) kommer jeg tilbake til.

En viktig forløper for kulturforfallsteorien i det 19. og 20. århundre var Giambattista Vico (1668-1744).<sup>11</sup> Vico snakker om at historien har en egen (høyere) logikk som trenger igjennom alle historiske forandringer og menneskelige kulturer. Denne ordenen eller immanente historielogikken i den menneskelige kultur viser seg som ”corso”(it. løp) og ”ricorso” (it. tilbakeløp).

Vicos historieforestilling er altså syklisk og kulturforfallet nødvendig, det vil si utenfor menneskets kontroll. Dette tas også opp igjen i romantikken av blant annet J. G. Herder og den filosofiske historismen. Dermed kan vi si at den sykliske tankegangen ikke er av ny dato. Den oppsto ikke som det kan se ut til her i en tidlig fase av moderniteten. Den er en av to grunntyper av historie-metafysikker som vi kjenner til og som lever i vår bevissthet. Den andre er den lineære. Her er kristendommens verdensbilde en viktig idéhistorisk faktor som jeg skal komme tilbake til i et seinere kapittel. Det kan bare nevnes her at Marx visstnok også kjente til Vico og nevner han ved flere anledninger, men først etter krigen er Vicos problematikk blitt satt i sammenheng med Marx’ samfunnsteori. Vico har likeledes hatt en

---

<sup>9</sup> Hans Jørgen Schanz: *Det Historiske. Refleksjoner over historie og metafysikk*, Århus 1996

<sup>10</sup> *ibid.*, s. 57

<sup>11</sup> Thomas Jung: *Geschichte der modernen Kulturtheorie*, Darmstadt 1999

viss betydning for Frankfurterskolen, spesielt Horkheimer og Adorno, noe som kan anes i deres teori om opplysningens dialektikk. Historien ses på som bevegelse fra myte mot teoretisk abstraksjon, hvis siste stadium er det total administrerte system. Dette har til felles med myten en manglende kritisk reflekterende avstand til seg selv.

### **Spenglers ”kopernikanske oppdagelse”.**

På hvilken måte tar så Spengler oppgjør med opplysningstidas metafysikk? Spengler ville ha en ”ny” måte å se historien på. Den bestod i å forkaste opplysningsfilosofenes lineære historiefilosofi preget av forestillingen om en universalhistorisk utvikling og framskritt, kontinuum og suksessjon, og som er vår tradisjonelle måte å se historie på:

Forntid-medeltid-nutid: det är det otorligt torftiga och meningslösa schema som dominerat historietänkandet och ständigt hindrat oss att få en riktig uppfattning av den egentliga platsen för den lilla del av historien som utspelar sig på Västeuropas mark från de tysk-romerska kejsarnas tid, altså dess plats i relation till mänsklighetens totala kulturella historia”.<sup>12</sup>

I den historiske kontinuumsforestillingen, som førøvrig går igjen blant annet hos Marx og som jeg også skal komme tilbake til, er Vesten det egentlige sentrum hvorom alt kretser. Dette er noe Spengler mener er feil og altså hindrer ”sann” verdensanskuelse: ”Jag skulle vilja kalla detta schema för historiens ptolemeiska system”.<sup>13</sup> Hans ”kopernikansk(a) upptäckt”<sup>14</sup> gikk ut på at hver kultur og epoke i prinsippet hadde samme vekt og betydning, men at de var inkommensurable:

I stället för den ödsliga bilden av en linjerak världshistoria, som bara kan upprätthållas om man blundar för mängder av fakta, ser jag skådespelet av ett antal mäktiga kulturer som blommar upp med urkraft från ett moderligt landskap, till vilket varje kultur är bunden under hela sin tilvaro. Varje kultur präglar sitt stoff, människorna, med sin egen form, och med sin egen idé, sina egna passioner, sitt eget liv, viljande, kännande, sin egen död<sup>15</sup>.

Dermed tar ikke Spengler noe egentlig oppgjør med opplysningstidens kritikk av metafysikken. Han kan heller sies å ignorere den.

### **Spenglers kultursyn - synet på den kulturelle utviklinga**

Det vesentlige for vår del her er Spenglers kulturbegrep og synet på den kulturelle utviklinga.

---

<sup>12</sup> Oswald Spengler: *Västerlandets Undergang. Gestalt och verklighet*, bd. I, Stockholm 1996, s. 34

<sup>13</sup> *ibid.*, s. 35

<sup>14</sup> *ibid.*, s. 35

<sup>15</sup> *ibid.*, s. 39

Det er dette som skal prøves på Fløgstads *Fimbul*. Som nevnt ignorerer Spengler opplysningstidas kritikk av metafysikken og griper dermed tilbake til det sykliske historiesynet, for så vidt at hver kultur gjennomgår det samme levnedsløpet, den samme levnedssyklusen. Men en kultur gjentas aldri. I så måte er den kulturelle utviklinga lineær og endelig.

I hovedverket *Der Untergang des Abendlandes*, som kan sies å være både en diagnose og en profetisk visjon om den vestlige kulturens nødvendige utvikling, tar han for seg åtte kulturer og deres utfoldelse i historiens løp. Spengler vil studere ”den morfologiska släktskapen mellan de formspråk som utgjör en inre förbindelse mellan alla kulturområden”.<sup>16</sup>

For Spengler er det slik at den enkelte kultur fødes idet en stor sjel våkner av den ursjelelige tilstand. Hele dens formål er å realisere sine iboende muligheter i form av nasjoner, stater, tro, språk, kunstformer og vitenskaper. Spengler, som Vico, gir med dette altså ikke slipp på Aristoteles’ finale årsaksbegrep, som gir alle ting en universell mening ved å se på den som streben mot en realisering. Målet er nådd når alle indre muligheter er fullendt og virkeliggjort. Da stivner kulturen og dør, den blir til sivilisasjon. Slik kan den holde seg i flere hundre år før den synker tilbake til det ursjelelige. Like lite som vi kan ”forutse når en ny art oppstår innom rovfoglernas eller barrträderas historia”,<sup>17</sup> kan vi forutse når en ny kultur oppstår i kulturenes historie.

Den enkelte kultur gjennomgår en determinert, skjebnebestemt utvikling i tre stadier: forkultur, (høy)kultur og sivilisasjon. Når kulturen har virkeliggjort sine muligheter og stivnet i form av sivilisasjon, trer den inn i en ”ahistorisk form”, ahistorisk i den forstand at de historiske elementene i den post-kulturelle fasen ikke inngår i en nødvendig utviklingsprosess.

De tre kulturstadiene faller sammen med tre (fire) ”politiske” epoker og tre (fire) ”åndelige” epoker (vår, sommer, høst, vinter). Etter sommerens kulturelle blomstring følger høst og vinter. Denne kulturutviklingen kan altså ses analogt med den utvikling mennesket går igjennom på de ulike alderstrinn fra barndom til alderdom. Etter barndom og ungdom følger manndommen og siden alderdommen med sin nedbryting av organene. Ifølge Spengler består ”(s)ivilisationen som rent historisk företeelse (...) i en stegvis nedmontering av former som

---

<sup>16</sup> *ibid.*, s. 25

<sup>17</sup> *bd. II*, s. 37

blivit oorganiska, döda”.<sup>18</sup>

Hver av de store kulturene er, etter Spenglers mening, selvstendige organismer, organismer med hver sin egen spesielle mentalitet, eller sin spesielle “*sjel*”. Og det er denne ”indre mentaliteten [som] sätter sin *stil* på *en värld*”<sup>19</sup>. Dermed blir også den ”synliga historien [et] uttryck, tecken, för en formliven själslig värld”.<sup>20</sup>

For Spengler har historiens ”ytterside” samme betydning som det enkelte menneskets ytre framtoning. Det ytre blir et symptom på den indre personligheten. Kulturens ytre, som menneskets ytre, er altså uttrykk for de indre åndsformene, den enkeltes sjel. Dette gjør at de forskjellige kulturelle morfologiske komponentene, politikk, kunst, vitenskap, religion, økonomi, som utgjør én kultur, er forskjellig fra en annen. Vi kan med andre ord si at en kultur preger sitt stoff, og kulturene er dermed det kollektivt ubevisstes projiserte symbolverden.

Det er med historiske fakta som med de fenomener som opptrer i forbindelse med et menneskes utvikling. På samme måte som for eksempel et menneskes pubertet inntreffer omtrent på samme tid for alle mennesker, er det også med de historiske fakta. Visse fakta inntreffer på samme alderstrinn i de ulike kulturer. I den forstand er for eksempel den joniske stil og barokken omtrent ”samtidig”. Alle disse ulike, men nødvendige fasene i en kultur, har en bestemt levetid som Spengler hevder er tilnærmedesvis den samme for alle kulturer. Og poenget blir da at overgangen fra kultur til sivilisasjon dermed faller på samme tid i de forskjellige kulturenes levedsløp.

Både når det gjelder politisk historie såvel som kunstformer, religioner og vitenskap, prøver Spengler å beskrive de faktiske forekomster og vise hvordan de blomstrer fram, modnes og visner. De er helt forskjellig innenfor de ulike kulturene, men likevel parallelle i utvikling. Spengler dokumenterer med sin bok at alle tidligere høykulturer har gått til grunne. Provokasjonen for de fleste ligger i at han påstår at det også skjer med den europeiske kulturen.

---

<sup>18</sup> bd. I, s. 50

<sup>19</sup> bd. II, s. 359

<sup>20</sup> *ibid.*, s. 24-25

Når det gjelder den kulturelle utviklingen, er det egentlige underet for Spengler selve oppkomsten og framveksten av en **mentalitet**. Denne mentalitet er en type ”gruppesjel”, som når den ”våkner skaper seg en synlig kropp”, og som skiller de ulike kulturfasene. Det er dermed den eksisterende mentaliteten som skiller de ulike fasene i en kultur. Mentaliteten utvikles gjennom en tidlig epoke til en livsforms dominans i seinepoken. Med den nye mentaliteten oppstår et nytt språk, som snart blir det samme som kulturens språk.

Kultur har for Spengler forøvrig to betydninger foruten at begrepet brukes om alle grupper av mennesker og måter å leve på. Han bruker kultur i vid betydning, altså om hele levnedsløpet. Sivilisasjonen blir dermed en del av kulturen, nærmere bestemt dens alderdom. Kultur brukes også i snevrere forstand og omfatter da en bestemt epoke: kultur/høykulturen (sommer og høst). På dette grunnlaget oppstår det en innholdsmessig motsetning mellom kultur som den sjelelige frodige, og sivilisasjonen som den intellektuelle periode. På denne måten beholder Spengler distinksjonen mellom kultur og sivilisasjon, noe han mener er trekk ved alle kulturer.

Spengler mener at kulturen er det primære, det opprinnelige, eller det han kaller historiens kjennsgjerninger, og nasjonene (folk) som tilhører en kultur, er kulturenes frembringelser. Tesen hans står her i motsetning til det som vanligvis blir hevdet. Vanligvis blir folket sett på som historiens drivkraft. Kultur, språk, kunst og stater skapes av folk, sier man vanligvis.

For å unngå misforståelse, velger jeg å betegne hele levnedsløpet som kultur, og kultur som en bestemt fase/periode i dette levnedsløpet (altså motsetningen til både forkultur og sivilisasjon) kaller jeg høykultur. Dette gjøres også for å betone den normative forskjellen som ligger i skillet mellom epokene.

Det nevnte begrepet *folk* er sentralt hos Spengler. Og de ulike kulturelle stadiene befolkes av ulike folkegrupper. Han skiller mellom ”*urfolk*”, ”*kulturfolk*” og ”*fellahfolk*”.<sup>21</sup> Skillet tilsvarer dermed den tredelte kulturutviklinga. Urfolk er mer eller mindre flyktige og forskjelligartede forbindelser som dannes og oppløses tilfeldig, men idet en kultur oppstår, festes forbindelsene mer og mer for så til slutt å oppløses igjen på fellahstadiet, med den intellektuelle nomaden.

---

<sup>21</sup> bd. II, s. 147



I **forepoken**, i kulturens barndom, er det at Spengler ser for seg at kulturens virkelige utvikling begynner. For det er på dette tidspunkt at ”människans själ upptäcker en själ i landskapet, och tilvaron får en ny bundenhet til jorden och ett nytt sätt at känna.”<sup>22</sup>

Mennesket, som til da har levd et nomadisk liv, slår seg ned, blir mer bofast og en ny og mer regelmessig livsførsel begynner. ”Och som ett fulländat uttryck för denna livskänsla uppstår överallt en gestaltning av bondegården”.<sup>23</sup> Dermed begynner jordbruket, og det store symbolet på den nye bofastheten er bondens hus, som selv likner en vekst der den stikker opp, dypt rotfesta i torva. Mennesket selv blir også til en vekst, nemlig bonde.

Naturen er ikke lenger en fiende, den blir en venn: ”Jorden blir moder jord”.<sup>24</sup> Og siden man får røtter i den jorda man bruker, er det landskapet som former menneskets själ, ifølge Spengler. Det er dette som er forutsetningen for hver kultur som vokser fram i moderlandskapet og som ytterligere fordyper menneskets mentale bundethet til jorda. Og enhver utvikling mot et formspråk, en kunstart eller religion, er bundet til landskapet. Det er først i sivilisasjonens kjempebyer at dette brytes. Da begynner man å forakte de sjelelige røttene som man vil frigjøre seg fra. Og den nevnte intellektuelle nomaden blir symbolet på en som er mentalt fri, ifølge Spengler. Men dette skal vi komme tilbake til.

Når en ny kultur fødes, oppstår urstendene, adel og presteskap. Disse utvikles og hever seg over bondebefolkningen. I kulturens første fase er det disse som er de samlende, representative makter, og som for Spengler er det reineste uttrykket for de to motsatte tendensene i hver kultur : *adelen*, rasens høyeste uttrykk, de kosmiske strømmingers, blodets og skjebnens symbol, og *geistligheten* som i sin grunnidé representerer en konsekvent fornektning av alle adelige verdier. All historie er altså klassekamp også hos Spengler, men på en annen måte enn hos Marx. Og det er spenningen mellom stor og liten adel, konge og vasaller, verdslig og åndelig makt som er grunnformen for all tidlig politikk. Slik er det helt til høykulturen tar til med sin bymentalitet. Da dukker *borgerne*, tredjestanden, opp og forandrer stilen i historien, ifølge Spengler. Denne standen organiserer seg som stand mot de opprinnelige stendene og deres privilegerte stilling. Seinere blir det mer og mer de yngre, avledede formene økonomi og vitenskap, pengemakt og åndsmakt, som kommer til å

---

<sup>22</sup> *ibid.*, s. 84

<sup>23</sup> *ibid.*, s. 84

<sup>24</sup> *bd.II* , s. 84

dominere. De forholder seg til de første som byens ånd til landets.

Bonden på sin side er for Spengler historieløs, ubevisst, ubesmittet av kultur og sivilisasjon.

Han er

den eviga människan, oavhengig av all kultur som tagit plats i städerna. Han finns före den, han överlever den, sturigt avlande nya släktled, inskränkande sig till jordbundna sysselsättningar och färdigheter, med en mystisk själ och ett torrt, till det praktiska bundet förstånd, basen för och den ständigt flytande källan till det blod som skapar världshistoria i städerna.<sup>25</sup>

Det er **høykulturen**, ”den andra tidsålderen”, som etter Spenglers mening er den faktiske bæreren av all historie. Historie er for han kun det som utspiller seg innenfor en av høykulturens rammer og ingenting annet. Det ”historiske mennesket” er dermed et menneske som hører til en kultur i utvikling. Før og etter er hun ahistorisk. Det primitive mennesket har historie kun i biologisk forstand.

I denne perioden betyr byen like mye for kulturmennesket som gården gjorde for bonden, for de store kulturene, høykulturene, er etter Spenglers mening ”bykulturer” med sitt særegne tenkesett, sin spesielle mentalitet. Siden det er snakk om en mentalitet, kan man derfor leve i byen, altså i byens mentalitet, selv om man kroppslig/fysisk befinner seg på landet. Dermed blir det heller snakk om to slags liv; innenfor og utenfor. Dette opplever både bonden og den nevnte borgeren, tredjestanden, som er høykulturens mennesketype.

Byene er også noe vekstlignende, og den nødvendige realiseringen skjer gradvis gjennom de ulike epokene. De forvandles og endres fra å være en samling av gårder, hver og en med sin historie, til helheter. Disse helhetene igjen vokser og lever, får et ansikt og en indre form og en historie:

Den tidiga epoken innebær stadens framväxt ur landet, den sena epoken en strid mellan stad og land, och civilisationen stadens seger över landet, varigjennom den frigör sig från sin växtplats och efterhand går under.<sup>26</sup>

Utviklingen arter seg etterhvert som en kamp mellom by og land, som også er en kamp mellom bonde og byboer. Det er et naturlig spenningsforhold som tiltar ettersom kulturen utvikler seg og byene kjemper for å frigjøre seg. Denne kampen fortsetter til landet er

---

<sup>25</sup> ibid., s. 91

<sup>26</sup> bd.II, s. 102

overvunnet og kulturmennesket begynner å oppleve landskapet som omgivelse, som provins, noe annet og underordna:

Til slut oppstår den enorma symbolen och reservoaren för det fullständigt frigjorda tänkandet,, världsstaden, medelpunkten, dit världshistoriens gång koncentreras: dessa fåtaliga jättsteder i alla mogna civilisationer, som nedvärderar och föraktar hela sin kulturs moderlandskap genom begreppet provins.<sup>27</sup>

Å bli provins er ikke bare landsbygda forunt. Hele land som ligger utenfor storbyens strålekrets kan bli, og blir provins. I sivilisasjonen finnes bare verdensborgere og provinsboere. Også her er man enten innenfor eller utenfor.

I denne utviklingen blir byen stedet hvis livsform behersker landet med sine politiske og økonomiske metoder, meninger og avgjørelser. Og innbyggerne i landet blir middel og objekt for denne ledende livsformen. I den seine epoken dominerer hovedstadens tenkning. Det er den som opplyser landet om hva man skal tenke og gjøre. I den vestlige (faustiske) kulturen er det pressen som er det åndelige maktmiddelet for den herskende byen, etter Spenglers mening. Det hele kulminerer med storbyene som er kulturforfallens mest fullkomne symbol. Storbyene er for Spengler dødssymboler, og med storbyens seier er kulturen ferdig og sivilisasjonens isende kulde former umerkelig det forfallsprodukt som heter bymennesket og dets liv.

Det at kulturen går over i sivilisasjonen, vil si at kultursjelen har virkeliggjort alle sine muligheter, den har med det utspilt sin rolle og hjernen tar over: *”Intelligens” är den förståndsmässiga vakenhetens specifikt stadsbetonande form*<sup>28</sup>, skriver Spengler. Idet kulturen ikke har mer å uttrykke, oppstår en ny form for tilværelse som er i overensstemmelse med hva intelligensen finner hensiktsmessig. At høykulturens mentalitet er intelligens, medfører at all kunst og religion også videre blir intellektualisert.

Dermed utgjør intelligensen den siste mennesketypen: *”Staden är intelligens. Storstaden är den ”fria tanken” og (b)orgerskapet, intelligensens stånd*”.<sup>29</sup> Ubevisst livserfaring erstattes dermed av intelligens, ifølge Spengler. Dette igjen kulminerer i den tredje tidsalder, sivilisasjonens fase. I denne perioden kommer fjerdestanden, *massene*, opp. Den kommer opp med sivilisasjonens kapitalistiske og demokratiske organisasjonsform, som av Spengler blir

---

<sup>27</sup> *ibid.*, s. 93

<sup>28</sup> *ibid.* II s 87

<sup>29</sup> *ibid.*, s. 91

karakterisert som sivilisatoriske forfallsprodukter.

Det som har bevirket en slik utvikling, er nettopp at man gradvis har befridd seg fra jorda og røttene. Det jordbundne mennesket erstattes i stedet av

en ny typ av nomad, en parasit, storstadsinvånaren, den formløst flytande massan, den irreligiøsa, intelligente, ofruktbara faktamänniskan”<sup>30</sup>

Rasjonaliteten gir seg utslag i at man ikke lenger har hus som går i arv, det er heller blitt til bosteder dannet av praktiske årsaker. Man er ikke lenger stedbundet, men blir turister som tidvis søker ei havn å hvile i. En annen nærliggende deskriptiv metafor i tida er at menneskene har føtter og ikke røtter:

Så långa härden i en from mening är den viktiga medelpunkten i familjens liv, finns något kvar av relationen till landet. När den går förlorad och mängden av hyresgäster och övernattande flytter från ställe till ställe i detta bostedshav, liksom förepokens jägare och herdar, då är den intellektuella nomaden färdigformad. Denna stad är en värld. Den har betydelse som mänsklig boplats bara som helhet. Husen er bara atomer, beståndsdelar.<sup>31</sup>

Intellekt og nerver vinner over blod og landskap, ifølge Spengler. Storbyens nomadetyper er uten tradisjoner eller røtter og derfor kosmopolitisk orientert. De ulike epokene fordrer altså ulike mennesketyper. Der kulturmennesket levde innover, lever det siviliserte menneske utover. Istedenfor det introverte, tar det ekstroverte mennesket over. Alltid våkne, alltid arbeidende, irreligiøse og ufruktbare, visner disse dekadente kjennsgjerningsmenneskene innenfor en sivilisasjon. Kritisk og nevrotisk, uten tro og uten avspenning, er bondens liv blitt en umulighet for byens avsjelede menneskemasser. Den intellektuelle spenningen motsvares av en ny form for rekreasjon. Man hengir seg viljeløst til sivilisasjonens surrogater, som består av en blanding av hissende underholdning, luksus og stimulerende nytelsesmidler av ulike slag.

Kultur er for Spengler selvfølgelig. Og for mennesket før sivilisasjonen er kulturens formverden i kunst, religion, sedvane, vitenskaper og samfunnsliv selvfølgelig. Men sivilisasjonen medfører en tilværelse uten indre form. Det resulterer i et voldsomt fokus på livets overflate, den materielle og umetafysiske side. Tidas etiske patos vendes mot fordøyelses-, ernærings-, og hygienespørsmål, og avholdssak og vegetarianisme blir diskutert med religiøst alvor. På den annen side blir religionen, som vi skal se, for mange også en sak.

---

<sup>30</sup> bd. I s. 51

<sup>31</sup> bd. II s. 94-95

Enhver sivilisasjons innerste karakter uttrykkes ved en omvurdering av alle verdier. Den foregående høykulturens former omtolkes, forstås og benyttes annerledes. Den sjelelige skapelseskraften slokkes, og det er livet selv som blir problematisk. Der kultur er selve livet som det har blitt til innenfra, representerer sivilisasjonen storbyenes kunstige, rotløse liv med former som intelligensen konstruerer. Der kulturen er en organisme født av landskapet, er sivilisasjonen den mekanismen som blir tilbake når kulturen stivner.

**Kunsten** er et av de områdene hvor Spengler med størst energi gjennomfører sin oppfattelse av kulturen som organisk utvikling fra barndom til ungdom, manndom, alderdom og død. Kunsten er i forepoken ennå ikke utvikla. Symbolene er mytiske, og man forholder seg til en naiv landskapsbunden imitasjon. Maleriet som førsterangs kunst kulminerer i renessansen. Det er på dette tidspunktet at maleriet som sjelens uttrykkskunst har uttømt sine muligheter. Når man sammenligner Courbet og Manet med Rembrandt, ser man forskjellen mellom sivilisasjon og kultur, ifølge Spengler. Maleriet avløses deretter av musikk som hovedkunst. I skillet mellom kultur og sivilisasjon i det hele ser Spengler forskjellen mellom naturopplevelse og naturvitenskap, mellom hjerte og hode, mellom tro og viten. På det litterære området avløses visjoner, utopier, og lidenskapelig streben etter å forme tilværelsen med naturalisme og tendenslitteratur med løsninger på overflateproblemer.

Trangen til å lage kunst forsvinner altså ikke i denne fasen, problemet er heller at fruktbarheten er forbi, det lages ikke lenger noe nytt - alt er reproduksjon. Kunsten er uten indre nødvendighet, og derfor uten virkelig stil. På den måten endrer kunstens funksjon seg fra å ha en reell oppgave til å bli et nytelses- og forbruksmiddel.

Men "(s)taden betyr inte bara intelligens utan också **pengar**".<sup>32</sup> I det sivilisasjonsmennesket løsriver seg fra jorda, blir naturalhusholdningen erstattet av pengeøkonomien. All godsbesittelse dras inn i systemet som fast kapital. Det er byen som nå overtar initiativet til den økonomiske historien gjennom å erstatte landsbygdas gamle vurderingsmål knytta konkret til varene, og som også var bundet til bondens liv og tanke, med det mer abstrakte begrepet penger. På den måten blir eiendom til kapitalisme, borg og marked til bank og børs, arbeid til industri, ånd til fornuft og bøker til presse. Det er ikke lenger slik at pengene underordner seg utbyttet av varer, det er heller symptomatisk at de påtvinger økonomien sin

---

<sup>32</sup> bd. II s. 92

egen utvikling. Man vurderer ikke lenger tingene mot hverandre, det er derimot pengene som blir normen man vurderer tingene opp mot:

Pengarna är nu en maktfaktor, därtill av andlig art, fastän representerad av metal. Den fungerar i medvetande hos den ekonomiskt aktiva befolkningens övre skikt, och den gör de involverade människorna lika beroande av penningtänkandet som bonden var beroande av jorden.<sup>33</sup>

Dermed finnes etter hvert ”ett ”tänkande i pengar”, ungefär som det fins ett matematisk og juridisk tänkande”.<sup>34</sup> Pengene har blitt en del av bevisstheten, og siden de har mistet røttene i den reelle tilværelsen og derfor har en enorm makt over enhver begynnende sivilisasjon, utvikler det seg til et ”obetingad ”penningarnas” diktatur”.<sup>35</sup> Pengene blir på den måten en åndelig maktfaktor.

Når det gjelder **politikk**, er det med den som med stor og moden kunst: Store resultater forutsetter at tilværelsen er ”i form”. Det politiske mønsteret i kulturens barndom er enkel. I forepoken er det snakk om folk av mer primitiv art. Man lever i stammer, og høvdinger er de øverste lederne. Disse administrerer jorda som gods, og man har trelle og andre arbeidere under seg. Det finnes ennå ingen ”politikk” eller ”stat”. Det er stendene som representerer staten, og tilværelsen er ordna i forhold til én stand, adelen. Etter hvert overtar begrepet ”nasjon”, og statstanken heves dermed definitivt over stendene. Staten i sin reineste form har man jo mer absolutt den blir. I motsetning til en stand, hvor kun et utvalg har politisk betydning, hører alle med til en nasjon. Og staten som idé tar ansvar for alle, også adelen. Med det begynner partipolitikken med sin parlamentariske stil:

I stället för det organiska kommer det organiserade, i stället för ståndet kommer partiet.<sup>36</sup>

Og det er alltid ickeståndet, protesten mot själva ståndsiden, och dess ledande minoritet – ”de bildade och besuttna” -, som uppträder så som parti.<sup>37</sup>

Og som nevnt er tidas politiske middel valget og **pressen**. Og om disse sier Spengler:

Man må tänka vad man vill om dem, høgakta eller förakta dem, men man måste behärska dem<sup>38</sup>

---

<sup>33</sup> *ibid.*, s. 92-93

<sup>34</sup> *ibid.*, II s. 93

<sup>35</sup> *ibid.*, s. 93

<sup>36</sup> *ibid.*, s. 423

<sup>37</sup> *ibid.*, s. 423

<sup>38</sup> *ibid.*, s. 421

Valg forutsetter stemmerett, og for at stemmeretten skal fungere, er forutsetningen at det ikke finnes noe lederskap som ifølge egeninteressen og pengetilgangen påvirker velgerne. For

(s)å snart en ledning finns innebär valet bare ett betyg som mängden sätter på de olika organisationerna, men på deras gestaltning har den inte längre någon inflytande.<sup>39</sup>

Men etter Spenglers mening fungerer forfatningenes grunnleggende rettighet for folk til å utse sine representanter kun i teorien. For hver utviklet organisasjon kompletterer seg selv, og man får tilslutt følelsen av at den allmenne stemmeretten ikke innebærer noen virkelig rettighet. Det er ikke engang mulighet til å velge mellom partiene ettersom de maktformasjoner og konstellasjonene som etter hvert har oppstått, behersker både de muntlige og skriftlige mediene, og dermed kan styre individenes oppfatning av partiene:

Det är inte människa som talar till människa; pressen och den därtill knutna elektriska nyhetsförmedlingen fyller hela folks och kontinenters medvetande.<sup>40</sup>

Demokratiet drives gjennom dette bare mot sin egen oppløsning, mener Spengler. Valget har blitt en strid mellom partikandidater, og arenaen åpnes for penger. Der den modne kulturen er aristokratisk, er den begynnende storbycivilisasjonen demokratisk helt til denne motsetningen oppheves gjennom "caesarismen" som "*växer fram på demokratins mark (...)*".<sup>41</sup> Idet de store nasjonenes politikk slutter å være "i form", vokser mulighetene for privatmannen. Sivilisasjonen er de store menns blomstringstid. Det kjempes om personlige maktspørsmål. Historisk har, som nevnt, stendene blitt avløst av partier. Nå avløses partiene av enkeltmenn med deres følge.

All politisk utvikling er altså bestemt av kampen mellom adel og kirke, åndsmakt og pengemakt, og kampen mellom dem og staten. Etter hvert vokser staten, og med sine krav og fordringer til den enkelte, føles byens fornuft som en byrde som man vil kvitte seg med.

Ettersom rasjonalismen brer seg, og bøker og teorier får innflytelse på politikken, skapes det en offentlig mening som trer fram som en politisk størrelse. Den politiske og sosiale teorien er et av partipolitikkenes nødvendige fundament. Det spiller ingen rolle, ifølge Spengler, om disse læresetningene er sanne eller falske. Det viktige er fra hvilket tidspunkt og hvor lenge troen på mulighetene til å forandre verden via et tankesystem utgjør en maktfaktor som politikken må regne med. Fortryllesen gjelder kun storbyens befolkning og den epoken som

---

<sup>39</sup> *ibid.*, s. 430

<sup>40</sup> *bd. II s. 434*

<sup>41</sup> *ibid.*, s. 438

domineres av rasjonalismen, ”de bildades religion”<sup>42</sup>. Bondeklassen påvirkes ikke, og storbyens mennesker påvirkes kun i en viss periode. Dermed blir skrifter som *Du Contrat social* og *Det kommunistiske manifest* utmerkede maktmidler, men kun i en periode. Men den kritiske ånd er bare en av to maktfaktorer. Ved siden av abstrakte begreper gjør også de nevnte abstrakte pengene seg gjeldende. Frihet betyr til syvende og sist frihet for pengene, og med dette er kulturens politiske realiseringsmuligheter kommet til ende.

På det politiske området når sivilisasjonen fram til imperialismen og dens to nevnte komplementer: kosmopolitisme og absolutisme:

Imperialism är ren civilisation. Denna form för tillvaro är Vesterlandets oundvikliga öde. Den kultiverade människan riktar sin energi inåt, den civiliserade utåt”.<sup>43</sup>  
”Tendensen att expandera är en drift, demonisk och tvingande, som griper människorna i storstadsepoken och tar dom i sin tjänst vare sig de vil eller inte, vare sig de vet om det eller inte. Att leva är att förverkliga det möjliga, och för tankemänniskan finns bara extensiva möjligheter.”<sup>44</sup>

Rikssamlinger blir ikke lenger bare et lokalt fenomen, men globalt og

politiken koncentreras efter hand till ett fåtal huvudstäder och de övriga bevarar skenbart ett självständigt politisk liv (...). (V)arje civilisationsform är hemma överallt och därför, så snart den skapats, kann nå en obegrensad utbredning.<sup>45</sup>

**Religionen** er sentral i enhver kultur. Religionen trer inn idet en sjel blir seg selv bevisst. Det er tanken om verdensundergangen som gjør seg gjeldende og som gjør at det etterhvert utvikles store religionssystemer, etter Spenglers mening. Spengler skiller mellom religion og religiøsitet. Religiøsitet er et trekk ved menneskets sjelelige fysiognomi, mens religion er et talent. Den religiøst produktive tidsalderen finnes i de store kulturenes ungdom. Alle seinere intellektuelt bestemte tider mangler dette talentet. Til denne tida hører vitenskapen.

**Vitenskapen** hører sivilisasjonsperioden til. Den følger etter religionen, og utviklingen betegnes ved at det levende innholdet mer og mer svinner ut av den abstrakte idé. Religionens besjelede verden blir etterhvert til et intellektuelt system. Symbolene blir begreper, anelser til hypoteser, guddommen til teorier. Panteisme går over til ateisme, og den religiøse uroen blir erstatta med surrogater av ulike slag. Etter hvert lever vi i en verden uten hemmeligheter, etter Spenglers mening.

---

<sup>42</sup> *ibid.*, s. 427

<sup>43</sup> *ibid.* I s. 55

<sup>44</sup> *ibid.*, s. 55

<sup>45</sup> *ibid.* II s. 102



Som alt annet er også vitenskapen et forbigående fenomen ved at dens indre grense er nådd. Innen den tid har man oppnådd å uttrykke kultursjelens opprinnelige naturfølelse i et sluttet og uangripelig logisk system av eksakt viten. Åndelig innevarsles forfallet av en kulturell forfinelse og en sensibel livsførsel som deler sjelen opp i rasjonalisme og mystikk, tro og viten. Det nærmer seg det punkt at alt oppløses av kritikken. Man har nådd det mål som får alt til å slå over i sin motsetning. Ved å konstantere uløseligheten av alle livsgåter, begynner skepsisen å råde. På den måten kan kulturens åndelige fundament sies å begynne å smuldre opp som følge av tenkningens og vitenskapenes utvikling og den stigende kritikken.

Den vitenskapelige perioden gjelder ikke bare naturvitenskap, men også filosofi. Der filosofien tidligere blei sett på som en slags "tjenerinne" for en hinsidig religiøsitet, går filosofien over til å bli kunnskapskritikk, naturkritikk og verdikritikk. Og filosofien gjennomlever tre utviklingsstadier, igjen tilsvarende den kulturelle utviklinga: erkjennelsefilosofi, moralfilosofi og skepsis. I sivilisasjonen må man igjen finne regler for tilværelsen siden det ikke lenger er noe som står fast.

På den annen side oppstår det med sivilisasjonen en **ny religiøsitet**, for paradoksal nok baner altså skeptisismen vei for en ny religiøsitet. Man gir etter hvert avkall på beviser, man vil ikke analysere, man vil tro. Men i motsetning til den forrige religiøse fase, mangler denne all skapende kraft, den utvikles ikke, den er ingen idé. Det er ikke lenger mektige organiske religionssystemer som oppstår og fullendes. Religionen er på den måten ahistorisk.

Ved overgangen til sivilisasjonen, eller i sivilisasjonens første fase, får vi ifølge Spengler gjennom J. J. Rousseau en benektelse av kulturen. Kulturen blir sett på som menneskets store sykdom, noe som igjen fører til en opphøyelse av naturen som det naturlige. Og det store idealet for de dannede og utdannede i denne epoken er en vis person. Og den vise vender igjen tilbake til naturen. Det er den mest "åndelige" måten å være storbyboer på.

Avslutningen nærmer seg. Ifølge Spengler befinner den vestlige kulturen seg i en slutfase. Den er på dødsleiet, sivilisasjonen er nådd. Og samme stadium har tidligere blitt nådd i andre kulturer:

Civilisationen är en kulturs oundvikeliga öde. Här når man stadiet då den historiska morfologiens sista och svåraste frågor kan lösas. Civilisationer är de yttersta och mest komplicerade tillstånd som en högt utvecklad människoart kan uppnå. De är en avslutning (...). De utgör ett slut, oåterkalleligt, men varje gång uppnått med innersta

nödvendighet.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> bd.I, s. 49-50

## Det jødisk-kristne historiesyn

Kristendommen har prega vestlig liv i 2000 år, og i Bibelen finnes tekstene og tankene som framfor noe har prega vår kultur. Det jødisk-kristne tankegodset har blitt til gjennom en lang tidsperiode. Med godt og vel 1000 år mellom Det gamle og Det nye testamentet, blir historiesynet mangfoldig og sammensatt. Dette henger også sammen med hvordan tekstene har blitt tolka og utlagt. Men visse felles trekk finnes.

De mest markante trekkene i den jødiske livsforståelsen samler seg i tre store ideer: loven (Moseloven), folket og historien. Det som er viktig for oss her er det siste, og denne oppfatningen blei spesielt gjennom kristendommens formidling et særtrekk i europeisk historieforståelse.

I den jødisk-kristne tenkninga er gudsforståelsen og historieforståelsen intimt bundet sammen. Historien er dramatisk, og det er Gud som handler i historien. Den begynte da Gud lot verden dukke fram av intet, og den skal en dag opphøre da Gud suverent feier skaperverket til side - for etter det universelle ragnarok å la en ny himmel og en ny jord bli til. Forløpet mellom disse to begivenhetene, urhistorien og avslutningshistorien, er ikke tilfeldig. Alle hendelser blir forstått ved at de settes inn i dette skjemaet.<sup>47</sup>

Den første filosofen som gjorde tida til ett av sine viktigste anliggender var kirkefaderen Augustin.<sup>48</sup> I motsetning til det sykliske historiesynet tenker Augustin historien lineært. Nå er for såvidt ikke det nye at han tenkte historien linært, men at den lineære historiske utviklingen har en bestemt retning og mening. Det er altså ikke som i den sykliske tanken lenger snakk om tidas evige gjenkomst. Historien blir i kristen tid lineær og irreversibel. Den er teleologisk, retta mot et bestemt mål.

Ifølge T. B. Eriksen er den lineære tida først og fremst en teologisk og intellektuell konstruksjon:

Tiden måtte først strekkes ut fra et innholdsbestemt kretsløp til en abstrakt linje før de moderne tankevaner om årsak og virkning kunne vinne feste. Den mekanistiske verdensoppfatningen la en nødvendighet inn i hendelsene - som om forholdet mellom årsaker og virkninger kunne beskrive alt som fantes og binde det i et ugenkallelig forløp.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Jfr. Erik Lund m.fl.: *De Europæiske ideers historie*, Kbh. 1992

<sup>48</sup> Trond Berg Eriksen: *Tidens Historie*, Oslo 1999, s. 80

<sup>49</sup> *Ibid.*, s. 83

Igjen og igjen bryter det jødisk-kristne tankegodset gjennom i vår kultur. Vitenskapen har avmystifisert verden, men måten å tenke historie på har altså blitt hengende ved fra religionen. Selv i de tilfellene hvor man har oppgitt det religiøse innholdet, kan man holde fast ved skjemaet, slik tilfellet er i marxismen når det gjelder tidsoppfatningen.

## **Marxisme**

Marxismen har altså beholdt det jødisk-kristne tankeskjemaet idet den ser historien som en kontinuumsforestilling, en utvikling gjennom stadier hvor det borgerlige kapitalistiske er det siste stadiet i denne utviklinga. Men marxismen er ateistisk i den forstand at det ikke er Gud som blir gjort til historiens subjekt, men derimot menneskene selv. Vi er overlatt til oss selv og våre egne valg, og mennesket er derfor selv sin egen skaper og frigjører.<sup>50</sup> Frigjøringen skal skje gjennom arbeidet siden menneskets vesen består i å arbeide, i å produsere slik at det virkeliggjør muligheter som det selv har valgt. Årsaken til alle misforhold søkes begrunna i kapitalismen (marxismens satan). Og det er ved å overvinne kapitalismen at man overvinner grunnlaget for all utbytting og undertrykkelse, og slik vil det sosialistiske klasseløse og motsetningsfrie samfunn, det marxistiske paradiset, oppstå.

Men før jeg går nærmere inn på de marxistiske kjernebegrepene, skal jeg si litt om en annen tenker som har hatt betydning for Marx' tanker om historien.

## **Hegels historiske dialektikk**

Den helt grunnleggende idéen om historieforløpet kom fra den tyske filosofen *G. W. F. Hegel* (1771-1831), hvis mål var å danne et system, som kunne gjøre det innlysende klart både hva tilværelsen i sin helhet og hver enkelt forekomst i den dypest sett var. Hegel oppfatter selve tilværelsen, *altet*, som utvikling. For han er det forandringene, selve bevegelsen, som er den innerste realitet i alt. Når tilværelsen skulle begripes, bestod den avgjørende oppgaven i å fatte prinsippet for forandringene, altså fatte det grunnkjemaet som tilværelsen foretar sin selvutvikling etter.

---

<sup>50</sup> Siden den historiske materialismen i den marxistiske teoriens historie har blitt tolka noe ulikt til ulike tider og steder, har dette også ført til ulike noe ulikt syn på/oppfatning av mennesket i forhold til fri vilje vs determinisme. Den eldre Marx i forhold til den yngre ser ut til å ha forlatt sin ungdoms menneskeoppfatning hvor mennesket ses som et skapende vesen, til fordel for et mer deterministisk syn hvor mennesket er et produkt av de samfunnsmessige forhold. Jfr. Mogens Pahuus' *Filosofisk Antropologi*, 1975.

Hegel beskriver denne utviklingen som en vedvarende dialektisk prosess hvor hver epoke er bestemt til å slå over i sin motsetning. Dette skjer med nødvendighet og på bakgrunn av historieførløpets indre logikk. Det hører også med til Hegels historiefilosofi at utviklingen kommer til en avslutning. Vi kan her se likhetstrekk mellom Hegels historieoppfatning og den jødisk-kristne historieoppfatningen; idéen om historieførløpets planmessighet og nødvendighet og ideen om at all historie har en avslutning.

### **Karl Marx**

Hegel fikk en elev som benyttet disse historie-filosofiske betraktningene, om enn på en noe annen måte enn læremesteren. Denne eleven het *Karl Marx* (1818-1883 ). Marx tar et oppgjør med den klassiske filosofien fra oldtiden fram til den hegelske «totale filosofi». Hegel har ifølge Marx «bare funnet det abstrakte, logiske, spekulative uttrykk for historiens bevegelser, som ennå ikke er menneskets virkelige historie, hvor mennesket er et subjekt som forutsettes, men bare menneskets avlingsakt, fødselshistorie»<sup>51</sup>. Han mente at filosofien i den historiske situasjonen man nå befant seg i måtte bli noe annet enn det den tradisjonelt hadde vært. Nå skulle filosofien ”virkeliggjøres”. Med dette mente han at han vil kritisere og forandre den virkeligheten som ikke stemmer med det fornuftskravet som filosofien rommer.

Kjernepunktet i den tyske idealismen, idéen om frihet som selvbestemmelse, vendes nå kritisk mot det gitte, det vil si den samfunnsmessige virkeligheten. Den blir til et ideal om menneskelig frigjøring. Filosofien er altså bare mulig som en kritisk analyse som sikter mot forandring av praksis. Marx svar på dette er den historiske materialismen med vekt på å forstå mennesket som et aktivt skapende vesen. Oppgjøret med Hegels idealisme kan dermed ses som et angrep på dem som i likhet med Hegel synes å tillegge det åndelige en selvstendig tilværelse.

### **Historisk materialisme**

Forskerne har i sin behandling av Marx' verker lagt vekt på ulike deler, og har kanskje av den grunn ulik forståelse av Marx' tenkning. Hans forfatterskap strakte seg over førti år, og det sier seg selv at han forandra seg i årenes løp. Derfor vil det bildet man har være avhengig av hvilke tidsrom i forfatterskapet en leser og fokuserer på. I tillegg har de politiske og kulturelle rammene rundt forståelsen av verka hatt betydning for tolkningen. På tross av at man har lagt

---

<sup>51</sup> Thomas Krogh: *Fra Frankfurt til Hollywood. Frankfurterskolen 1930-45*, Aschehoug, Oslo 1991

vekt på forskjellige deler på forskjellige tidspunkt, er det likevel en del sentrale grunnbegreper og betrakningsmåter som går igjen hele veien.<sup>52</sup>

I Marx' materialistiske historieoppfattelse og tolkningen av historiens drivkrefter dreier det seg om samfunnets oppbygging og utvikling. Samfunnet blir betegnet med begrepene *basis* (samfunnets økonomiske grunnstruktur) og *overbygning* (samfunnets politiske, rettslige, religiøse, filosofiske, kunstneriske og estetiske anskuelse = det ideologiske). Videre skiller Marx mellom tre aspekter ved basis: *produktivkrefter* (det som skal til for å produsere en vare: råstoffene, menneskelig arbeidskraft, energi og maskiner), *produksjonsforhold* (organisasjonsforhold, eiendomsforhold til produksjonsmidlene), og *naturvilkår* (produksjonsvilkår).

Det er basis, som bærer i arbeidet, det vil si sosialt og menneskelig arbeid, som er den avgjørende drivkrafta i historien. De materielle *produktivkreftene* gjennomtrenger alt i tilværelsen: Alle sosiale, politiske og åndelige tilstander er et resultat av produktivkreftenes uavbrutte konflikt med *produksjonsforholda*. Endrer denne motsetningen karakter, skifter også tilstandene, det er her det *historiske* viser seg. Marx mener, som Hegel, at denne prosessen går med nødvendighet i den forstand at arbeidet, økonomien, i siste instans tvinger fram omslag uansett hva det enkelte mennesket tenker eller synes.

Overbygningen avspeiler basis. Alle endringer i overbygningen skyldes hovedsakelig endringer i basis. Men siden eiendomsforholda og den tilhørende lovgivning er en mer stiv struktur, kommer den følgelig etter hvert i utakt med produktivkreftene. Overbygningen er imidlertid ikke bare en avspeiling av basis, den er også en kampplass for forskjellige tolkninger av basis.

For Marx er all historie historien om *klassekamp*, og klassebegrepet er knyttet til produksjonsforholdene. Klasse er bestemt av forholdet til produksjonsmidlene, og det er rundt disse kampen dreier seg. Nå, i den kapitalistiske fase, er det kun to store klasser som står mot hverandre, *borgerskapet* (eiendomsbesitterne/ kapitaleierklassen) og *proletariatet* (eiendomsløse lønnsarbeidere). Og så lenge noen eier og andre ikke, vil det etter Marx' mening være klassemotsetninger. Det er kun en revolusjon som kan oppheve dette. Og

---

<sup>52</sup> Jfr. Søren Kjørup: *Menneskevidenskabene. Problemer og traditioner i humanioras videnskabsteori*, Roskilde, 1997

revolusjonen er det historiens subjekt, arbeiderklassen, som må gjennomføre for å skape det klasseløse, kommunistiske samfunn (det kommunistiske paradiset).

Under kapitalismen er alt i prinsippet varer, også arbeidskrafta. Verdien av arbeidskraftvaren kan sies å tilsvare verdien av arbeidernes livsfornødne (det arbeiderne trenger for å opprettholde livet), og det svarer omtrent til lønna. Men siden arbeidskraftvaren har det ved seg at dens *bruksverdi* består i å være verdiskapende, skaper den mer *bytteverdi* enn den selv koster. Ved bruk og kjøp av arbeidskraft (i motsetning til andre bytteforhold) skjer dermed en tilvekst i verdi, en *merverdi*, for systemet som helhet. Ved å beholde merverdien som arbeiderne produserer, skaffer kapitalistene seg *profitt* som igjen investeres på grunn av konkurranse. Marx definerer dette som et utbyttingsforhold der arbeideren blir *utbyttat* fordi merverdien ikke går til den som har skapt den. Systemet er derfor urettferdig siden det er basert på en klasses utbytting av en annen. Det er videre et ekspansivt system, men uten mulighet for rasjonell politisk styring og derfor selvdestruktivt. Det vil ende i kriser som ikke blir løst innafør systemet, men ved at et annet system tar over.

Et annet begrep som er viktig hos Marx er *fremmedgjøring*. Arbeidsbegrepet har for Marx to sider: *frigjøring* og *fremmedgjøring*. Den kapitalistiske produksjonsmåten skaper fremmedgjøringen ved at mennesket blir underlagt ytre krefter - tingliggjøring og arbeidspress - slik at det ikke får realisert seg selv som et fritt og skapende vesen, men må fungere som en automat diktert etter krefter det selv har skapt, men som det ikke lenger har herredømme over. I denne situasjonen glømmer mennesket at det er skapende og gjennom det har mulighet til frigjøring. Menneskene, både kapitalist og arbeider, blir ifølge Marx prega av denne tingverdenen. De føler seg maktesløse overfor den bearbeidde naturen, slik den fungerer i det kapitalistiske samfunnet, og de forstår seg og sine medmennesker som «ting», enten det er som arbeidskraft, som funksjonær, eller som konkurrent. Dette fremmedgjøringsbegrepet føres i mellomkrigstiden videre av medlemmer av *Institut für Sozialforschung* i Frankfurt, spesielt Georg Lukács.

### **Kritisk teori:**

### **Frankfurterskolen – Theodor Adorno, Max Horkheimer og Jürgen Habermas**

Det er ulike tolkninger av hva kritisk teori er. Termen betyr ikke det samme for alle tilhengerne av den, og vi skal derfor først gjøre et forsøk på en avklaring. *Institut für*

*Sozialforschung* blei etablert i Frankfurt i 1923 og instituttet blir ofte referert til som "Frankfurterskolen". Men siden instituttets medlemmer ikke kan sies å utgjøre en enhet av komplementære arbeider slik at en kan snakke om en "skole", er det mulig å skille mellom Instituttet og gruppen "Frankfurterskolen". Alle medlemmene kan sies å tilhøre *Instituttet for sosialforskning*, mens «Frankfurterskolen» er ei gruppe innafor instituttet som oppstår i og med utgivelsen av tidsskriftet *Zeitschrift für sozialforschung*. Ut fra denne definisjonen inkluderer skolen Max Horkheimer, Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Walter Benjamin, Erich Fromm, Henryk Grossmann og Fredrich Pollock.<sup>53</sup>

I neste generasjon er en annen forgreining sentrert rundt arbeidene til Jürgen Habermas. Å betrakte Habermas som representant for kritisk teori er ikke noen selvfølge, men heller ikke helt uten dekning.<sup>54</sup> Hans tenkning representerer både en forlengelse og et brudd med kritisk teori. Kritisk teori inkluderer i denne sammenheng dermed Frankfurterskolen, representert ved Horkheimer, og Adorno særlig, og Habermas' tenkning.

Generelt kan det sies at arbeidene til Frankfurterskolens teoretikere og Habermas dreier seg om en serie kritiske dialoger med en rekke fortidige og nåtidige filosofer og tenkere. Man har søkt og søker å lære fra og syntetiserer aspekter ved arbeidene til Kant, Hegel, Marx, Freud, Weber og Lukács. For Habermas har også visse retninger innen anglo-amerikansk tenkning vært viktig, spesielt lingvistisk filosofi og den seinere sosialfilosofien. Han har med dette forsøkt å mediere mellom, og intergrere tilsynelatende helt ulike tilnærminger.

Det Frankfurterskolens teoretikere ønsket å etablere var en kritisk samfunnsteori. De er ulike i måten de formulerer spørsmål på, men målet er det samme, nemlig å utvikle et kritisk perspektiv i diskusjonen om sosial praksis. Max Horkheimers artikkel «Tradisjonell og kritisk teori» fra 1937 regnes her som et viktig programskrift.

I likhet med Marx var disse teoretikerne opptatt av kreftene som beveget samfunnet fram mot rasjonelle institusjoner – institusjoner som skulle sikre et sant, fritt og rettferdig liv. Men de var klar over alle hindringene på veien mot dette idealet, og oppgaven besto i å analysere og avsløre disse. Det var dermed viktig å skille mellom de samfunnskonstitutive sosiale

---

<sup>53</sup> Espen Schaanning: *Modernitetens oppløsning*, Oslo 2000. En drøfting/nyansering finnes bl. a. hos Thomas Krogh (1991)

<sup>54</sup> Øyvind Pålshaugen: «Habermas`modernisering av kritisk teori: opplysningens tilbakeslag i myte?» i *Kritikk av den ene fornuft. Adorno, Derrida, og Wittgenstein contra Habermas*, Oslo 1997



strukturer, det vil si strukturer som er nødvendige for at et samfunn i det hele tatt kan bestå, og sosiale strukturer som er foranderlige og undertrykkende, og som en ønsker å gjøre noe med. De var på den måten opptatt av både fortolkning, analyse og kritikk, som videre skulle føre til endring.

Disse teoretikerne opprettholdt troen på at selv om kunnskap er historisk betinget, kan man utsi sannheter uavhengig av de umiddelbare sosiale (f.eks. klassemessige) interesser. Og de forsvarte mulighetene for en uavhengig kritikk og forsøkte altså å rettferdiggjøre kritisk teori på et ikke-objektivistisk og materialistisk grunnlag. Men som vi skal se, mista noen troen.

### **Opplysningens Dialektikk**

Sammen skreiv Max Horkheimer og Theodor Adorno *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, utgitt i 1947, og som er en kompakt bok som i tilspisset form uttrykker Frankfurterskolens anliggender.<sup>55</sup> Den er et uttrykk for deres syn på historien og den historiske utviklingen. Men istedenfor et konstruktivistisk syn på denne, presenterer forfatterne heller et kritisk. De pretenderer ikke å skulle gi et helhetlig syn på historia, men det er som tittelen antyder, en presentasjon av ”filosofiske fragmenter”. Dermed anbefaler de heller ikke spesielle praksiser som riktigere, eller mer fordelaktige framfor andre.

I utgangspunktet bygger boka på samtaler og diskusjoner mellom Horkheimer og Adorno mens de levde i eksil i USA. Bakgrunnen for arbeidet med denne boka var fortvilelsen over hendelsene i det nasjonalsosialistiske Tyskland som de måtte forlate og oppgittheten over det kapitalistiske USA hvor de nå befant seg.

Optimismen som en kunne øyne i Horkheimers nevnte essay, ”Tradisjonell og Kritisk Teori”, er i denne fasen erstatta med en markant pessimisme som uttrykker en sterk mistro til sivilisasjonen og den totale kapitalismen. Det er et samfunn hvor kritiske idéer ikke har grobunn siden all kritikk, og all potensiell kritikk, tas opp i samfunnet og ufarliggjøres. Vi har derfor nådd et klimaks av barbari og selvbedrag.

I åpningskapitlet ”Opplysningens begrep” tar de for seg ”opplysningens selvødelæggelse”. De er ikke i tvil om at ”friheten i samfundet er uløselig forbundet med opplysende tænkning».

---

<sup>55</sup> Espen Schaanning: *Modernitetens oppløsning*, Oslo 2000, s. 15-16

Imidlertid mener de «tydelig at have erkendt, at selve denne tænknings begrep (...) allerede indeholder kimen til det tilbakeskridt, som idag finder sted overalt».<sup>56</sup>

Det boken dreier seg om, er hvordan mennesket har forsøkt å bryte ut av natursammenhengen og naturtvangen gjennom det universelle prosjektet som kalles opplysning. Men som tittelen på boken antyder, viser forfatterne til det paradokset at all opplysning nødvendigvis bygger på og etter hvert slår over i sin motsetning:

Ligesom myterne allerede fuldbyrder opplysning, således indvikler opplysningen sig for hvert nyt skridt mer og mer i mytologi.<sup>57</sup>

Opplysningens program besto i å oppheve ”verdens fortryllelse”,<sup>58</sup> for ”(f)orstanden” skulle beseire ”overtroen”.<sup>59</sup> Målet for opplysningsforkjemperne var å oppløse mytene og gjøre ende på all overtro, og deres våpen og fremste medium var vitenskapen. Natur og samfunn skulle underlegges den vitenskapelige fornufts rasjonelle kontroll slik at man kunne få et bedre samfunn. Det var dette framskrittet for menneskeheten besto i.

Men ifølge Adorno og Horkheimer får den instrumentelle fornuften hegemoni, for ”(a)lt, hva der ikke vil lade seg måle med beregnelighedens og nyttens målestokk, er for opplysningen mistænkelig”.<sup>60</sup> Den instrumentelle fornuft blir etterhvert totalitær. Den gjennomsyrrer alle livsområder, alt blir rasjonalisert og underlagt anvendbarhetens målestokk. Det er dette som ligger i den såkalte ”teknokratitesen” som både Horkheimer, Adorno og Marcuse hevdet. Mål erstattes med middel. Spørsmålet om ”meningen” med det hele blir borte. ”Utviklinga” er blitt noe som går for egen maskin, og som en ikke kan gjøre noe med.

### **Kulturindustriessayet**

Pessimismen kulminerer med essayet ”*Kulturindustri, opplysning som massebedrag*”, som er det første tillegget i boka, og her er det den amerikanske massekulturen som er gjenstand for analyse. Film, radio, reklame, ukeblader og all annen form for propaganda er med på å gjøre massene ensporet, konforme og ikke minst føyelige.

Boka framstiller verden som totalt fremmedgjort. Kulturindustrien er virkelighetens totale vare, og bevisstheten er bare et produkt av de impulsene en får av varesamfunnet. Vi er de

---

<sup>56</sup> Adorno/Horkheimer: *Opplysningens dialektik*, «Opplysningens begrep» Kbh. 1972, s.11

<sup>57</sup> *ibid.*, s. 25

<sup>58</sup> *ibid.*, s. 17

<sup>59</sup> *ibid.*, s. 18

<sup>60</sup> *ibid.*, s. 20

påvirkningene vi blir utsatt for. Videre er all produksjon, teknikk og språklig framstilling rammet av varelogikken ved at alt skal gjøres salgbart og appellere innenfor et marked. Den omfattende vareproduksjonen gjør også kulturen til industriprodukter. Dermed produseres ikke lenger kultur fordi man har noe å si, men fordi man har noe å selge. I denne sammenhengen viskes også skillet mellom produksjonssfære og konsumpsjonssfære ut. Hele den moderne industriproduksjonen styrer både menneskenes arbeid og fritid. Det er ikke lenger slik at tilbud og etterspørsel styrer markedet, derimot kjøper vi det som tilbys. En billedliggjøring av hele industrien får vi i Charlie Chaplins film ”Modern Times”. Her vises mennesket som et viljeløst (intensjonsløst) objekt som mates inn i en samfunnsmessig maskin. For Horkheimer og Adorno er det for så vidt ikke noe nytt at kultur selges som underholdning. Det nye er at det ikke lenger skapes noe nytt.

Målet for det hele er salg (for å skape profitt), dermed skal det finnes et produkt til alle. Derfor bestemmes ikke produkt- og prisdifferensiering av produktets egenart, men av hensynet til potensielle konsumenter. På den måten innbilles folk at de er individuelle, autonome og selvstendige subjekter som tar selvstendige valg. I det hele blir vi gjennom ulike medier synkronisert inn i en bestemt livsrytme med forestillinger om hvordan noe er, bør eller skal være. Og fordi vi tror verden er slik den framstilles, stiller vi heller ingen spørsmål ved dette. På den måten blir også de valg vi tror vi foretar, i realiteten styrt.

### **Kunsten og håpet**

Men finnes det da noe håp? Når kulturen ikke lenger utgjør noe område utenfor systemet hvor kritikken kan komme fra, hva da? Ifølge Adorno og Horkheimer finnes det et område som ikke lar seg sluke av markedets og konsumets svarte hull, nemlig avantgardistisk kunst. Det er en kunst som ikke underordner seg alminnelig språk og forestillinger, og den representerer noe nytt. Det er en kunst som ikke underlegger seg den daglige rytmen og som insisterer på ikke å bli en vare, noe som er viktig for Adorno og Horkheimer. Kunstens område skal holdes fritt fra markedets krav (dvs.lønnsomhet), den skal være autonom. Av dette følger at en åpenbar kritisk kunst ikke opprettholder kunstens autonomi. Hensikten bak kunsten må ikke bli for tydelig. På den annen side er Adorno og Horkheimer heller ikke talsmenn for en ”l’art pour l’art”. Kunsten skal ta opp i seg emner fra samfunnet, men de skal omformes og på den måten være et uttrykk for samfunnets samfunnsmessige vesen.

Siden kunsten ikke er umiddelbart tilgjengelig, og heller ikke skal være det, trenger man et redskap til forståelse og frigjøring av innholdet og det skjulte budskapet. Derfor blir filosofien viktig. På den måten blir kunst og filosofi gjensidig avhengig av hverandre. Og Adorno og Horkheimer framstår gjennom dette som talsmenn for en elitistisk kunst og kunstkritikk.

### **Jürgen Habermas**

Jürgen Habermas er som nevnt siste generasjon innen Frankfurterskolen, og han er på sin side kritisk til Adorno og Horkheimers, etter hans mening, totale pessimisme. De blir av Habermas satt i samme bås som Nietzsche, Heidegger, Derrida, Bataille og Foucault fordi de avviser at teoretiske og etiske utsagn kan ha noen form for gyldighet. De reduserer dermed alle sannhetspretensjoner til å være uttrykk for makt, og/eller de gir avkall på å si noe intersubjektivt sant overhodet.<sup>61</sup>

Det Habermas vil med kritikken, og spesielt kritikken av verket *Dialektik der Aufklärung*, er å lære av de aporiene som Adorno og Horkheimer vikler seg inn i og gjennom det begrunne behovet for et paradigmeskifte i samfunnsteorien.<sup>62</sup> Han vil legge grunnen for en såkalt *normativ samfunnsteori*. Svaret hans har derfor foreløpig kulminert i tobindsverket *Theorie des kommunikativen Handeln* (1981). Der fullfører han et tankemotiv som fra begynnelsen styrte hans filosofiske streben, nemlig idéen om en ”omfattende” og ”dialogisk” rasjonalitet. I denne handlingsteorien introduserer han et mer nyansert rasjonalitetsbegrep som jeg skal komme tilbake til, men først litt om Habermas’ syn på historien.

### **Habermas’ historiesyn**

I likhet med Marx opererer Habermas med ulike stadier eller samfunnsformasjoner alt etter organisering av produksjon, generell samfunnsstyring, sosial integrasjon og tradisjonsformidling. På bakgrunn av dette deler han historien inn i en *førhøykulturell* (primitive stammesamfunn), *tradisjonell* (greske bystater og opplysningstid), *liberalkapitalistisk* (etter opplysningstida) og *seinkapitalistisk samfunnsformasjon* (vår tid). Ifølge Habermas er de historiske forandringene i disse periodene fundamentale.

---

<sup>61</sup> Schaanning 2000, s. 139-40

<sup>62</sup> Pålshaugen 1997, s. 21

På tross av at samfunnet endres fundamentalt, er produksjonsmåten i den liberalkapitalistiske og den seinkapitalismen lik, den karakteriseres fortsatt som kapitalistisk. Ulikheten ligger derimot i statens forhold eller holdning til økonomien. I vår tid griper staten og det offentlige i stadig større grad inn for å regulere økonomien sammenligna med tidligere. Dette gjøres for å bekjempe og korrigere dysfunksjonelle tendenser som genereres i handelssyklusene.

Denne statlige intervensjonen fører til at den klassiske kapitalistiske ideologien om rettferdig bytte blir forstyrret i og med at bytteprosessen i økende grad blir satt under direkte politisk regulering. Vi får dermed en repolitisering av mange sosiale institusjoner som fungerer som en "synlig hånd" i motsetning til Adam Smiths idé om den usynlige. Det frie, selvregulerende marked, der like byttes mot like slik som i den liberalkapitalistiske periode, forsvinner. En betingelse for denne økonomien var konkurranseprinsippet som nå for en stor del blir utrydd. Småbedrifter som tidligere konkurrerte mot hverandre på likeverdige premisser slår seg sammen i storkonsern som dekker hele markedet. All konkurranse blir dermed umulig siden det ikke lenger er tilbud og etterspørsel som styrer.

I tillegg har vitenskapen tatt over som samfunnets viktigste produktivkraft. På grunn av de store investeringene som blir gjort i vitenskap og utvikling, har man fått en tett kobling mellom forskning, teknologi og industriproduksjon. For eksempel har staten fremmet forskning innen forsvarssektoren, som i neste omgang flytter tilbake i den sivile industriproduksjonen. På den måten bidrar teknologi og vitenskap til produktivitet og produksjon.

For Habermas fortolkes historien som en framskrittsprosess. Det er altså snakk om en utvikling både på det indre og ytre plan, både teoretisk og praktisk, mot et stadig mer fornuftig samfunn. Dette historiesynet impliserer en sosial evolusjonsteori hvor samfunnets organisasjonsform og menneskets rasjonalitet utvikles gjennom stadiene. Habermas kobler her individ og historie sammen. Han transformerer individuell utvikling til sosial evolusjon. Parallellt til Hegels tanker i *Åndens fenomenologi*, hvor historien kunne beskrives i analogi med barnet som skaffer seg økt erkjennelse, og Jean Piagets studier av utviklingen av barns moralske identitet, tenker Habermas seg historien som en læreprosess der vi lærer av våre feil. Etter Habermas` mening kan et samfunns utviklingsnivå måles ut fra i hvilken grad det bygger på kommunikativ handling. For ham er målet blant annet å oppdage "systematisk

forvrengt kommunikasjon” slik at man dermed skal få mulighet til å frigjøre seg fra historisk tradert tvang.

Teorien om sosial evolusjon er først og fremst henta fra *Max Weber*. ”Avmystifiseringen” av verden, sekulariseringen i Vesten, ført til utviklingen av ulike tre livsområder eller verdissfærer: det teknisk /vitenskapelige, det juridisk/praktiske og det estetisk/religiøse. Disse sfærene springer videre ut av Kants tre kritikker (kritikken av den rene fornuft, av den praktiske fornuft og av dømmekraften). Det som for Weber er bekymringsfullt, er at fornuften innenfor det teknisk/vitenskapelige området blir gyldig innenfor de andre områdene.

### **Tesen om systemets kolonialisering av livsverdenen**

Når det gjelder synet på samfunnsutviklinga, er altså ikke Habermas helt uenig i verken Horkheimer, Adornos eller Webers deskriptive utsagn, men han formulerer seg på en litt annen måte. De opererer etter hans mening med et altfor ensidig rasjonalitetsbegrep. Horkheimer og Adornos fornuftsbegrep likestilles med ”herredømmefornuft”, og med det mister de etter Habermas’ mening det normative grunnlaget de skal utføre sin kritikk på, og som videre fører til at de desillusjonerte gjennom sin kritikk hevder at kritikk er umulig. Prosjektet deres ender i apori. Hos Weber derimot finnes et uutnytt potensial som han går videre med. Feilen han imidlertid gjør, ifølge Habermas, er at han overfokuserer på den teknisk/vitenskapelige sfæren.

I sin kritikk av det moderne samfunnet hevder Habermas tesen om *systemets kolonialisering av livsverdenen*. Han tenker seg at de ulike differensieringene opp gjennom historien samler seg i en grunnleggende motsetning mellom to sfærer; *systemverdenen* og *livsverdenen*. Disse begrepene, som for øvrig representerer en nyformulering av Habermas eget skille mellom *interaksjon* og *arbeid*, har solid fotfeste i tradisjonen, for på mange vis ligger det i forlengelsen av sosiologiens klassiske *Gemeinschaft/Gesellschaft*-skille, og Habermas’ grenseoppgang mellom disse to polene i samfunnsbegrepet er selve nøkkelen til *Theorie des kommunikativen Handelns*.<sup>63</sup> Her knytter Habermas seg også til fenomenologien og (eksistens/)livsfilosofien ettersom begrepet livsverden også finnes hos f. eks. Husserl.

---

<sup>63</sup> Ibid., s. 6

*Systemet* hos Habermas vil si området for økonomi (marked og penger) og politikk (makt). *Livsverdenen* er områder for sosial integrasjon: kulturarv, sosialisering, fellesskap og rettsnormer. Han tenker seg at denne ene samfunnsmessige arenaen (*systemet*) er i ferd med å presse seg over på den andre (*livsverdenen*): Marked og institusjonell makt trenger inn i det som tidligere var kjernen for sosialisering og reproduksjon, altså kulturen i sosiologisk forstand.

*Systemverden* og *livsverden* har ulike «logikker». *Systemet* er området for instrumentell fornuft, *formålsrasjonalitet* og strategisk handling. *Livsverdenen* defineres av Habermas som de samfunnsområder der interaksjon mellom mennesker må være symbolsk strukturert. Språklig, kommunikativ handling er her et irreducibelt karaktertrekk. Samfunnets symbolske reproduksjon sikres ved at handlinger på disse feltene koordineres gjennom samtykke eller *konsensus*. *Livsverdenen* er altså grunna på *kommunikativ rasjonalitet*. Etter Habermas' mening er begge disse formene for rasjonalitet nødvendig, men det er viktig at verken den ene eller den andre dominerer, eller går på bekostning av det andre.

### **Teorien om den kommunikative handling**

Forsvarerne av teknokratitesen tar, ifølge Habermas, ikke hensyn til denne kommunikative dimensjonen der man i interaksjon og felles diskusjon kan styre utviklinga. Man må ifølge Habermas også ta *livsverdenen* i betraktning. Det er i *livsverdenen* vi finner en rest av den allmenne fornuft som er i stand til å reise seg mot *systemverdenens* krav. Det trengs derfor en rekonstruksjon av den kommunikative kompetanse for selvrefleksjon og kritikk. Og for Habermas er dette utgangspunktet for en kritisk samfunnsteori.

For Habermas er vi som mennesker en del av et fellesskap. Og språket er noe vi mennesker har felles. Gjennom felles språk deler vi en felles oppfatning av virkeligheten. For Habermas er språkbruken ikke lokal (slik som hos Wittgenstein), men universell. Språket er altså intersubjektivt med alle de implikasjoner dette innebærer. Det betyr blant annet at alle er språklig konstituerte i og med et fellesskap, som man således igjen er prisgitt konstituasjonelt. Denne orienteringa mot språket er et ledd i forsøket på å bryte med det bevissthetsfilosofiske paradigme som oppstod med Descartes som skilte mellom subjekt og objekt, og som Kant førte videre. Problemet med å overkomme dette skillet har preget europeisk filosofi siden

renessansen. Frankfurterskolen og den kritiske teorien representerer således en nedtoning av denne subjektstenkinga, som er vanlig i tradisjonen etter Descarte og Kant.

Nedtoninga av subjektstenkingen henger språklig sett sammen med forutsetningen om et jeg og et du. Siden *jeg* er betinga av *deg*, og *den* og *de andre*, og *du* av *meg* og *oss andre* er ingen strukturelt sett seg selv, men den andre.<sup>64</sup> Dette ser imidlertid både Descarte og Kant bort fra. De ser med andre ord bort fra et overindividuellt sosialt fellesskap som konstitusjonsgrunnlag, og subjektet blir dermed autonomt og selvtilstrekkelig. Det Habermas gjør, er å erstatte subjektiviteten med ulike former for intersubjektivitet, det vil si ulike fellesskap danna av et jeg og andre. Vi'et møtes i samtalen Det samsvarer med en hovedtanke hos *Mikhail Bakhtin* (1895-1975), om at å være er å samtale.

Gjennom språk og kommunikasjon kan man ifølge Habermas realisere den menneskelige fornuft. For språket er bærer av fornuft. Gjennom språket presses man til å forholde seg til det rasjonelle, for rasjonalitet har med begrunnelse å gjøre, og dette gjøres gjennom språket. Gyldigheten avgjøres gjennom fornuft, det vil si argumentasjon. Etter Habermas' mening er en slik rasjonell konsensus det ultimate kriterium for et utsagns sannhet, eller riktigheten av en norm.

Dermed kan vi si at følelsen av forpliktelse til religionen i tidligere tider overtas av forpliktelsen til språket. Språket er en normativ bindingskraft, slik det religiøse var tidligere. En kan ikke lenger referere til dogmer (ha religionen som begrunnelse). Språket er frigjort fra religionen og presser som nevnt fram krav om å begrunne språklige utsagn/standpunkt. Språket er altså bærer av gyldighetskrav og uttrykk for våre handlinger og kan aldri betraktes løst fra de handlinger det går sammen med. Dermed kan det sies at noe er rasjonelt eller fornuftig hvis det kan begrunnes.

Habermas forstår mennesket både som redskapsdannende- og språkvesen. Han erkjenner at alt mennesket foretar seg, bunner i interesser enten det er kognitive, eller kunnskapsledende interesser. Mennesket er avhengig av det materielle, og for å eksistere må mennesket manipulere og kontrollere f. eks. naturen. I tillegg kommuniserer vi gjennom intersubjektivt forståtte symboler. Språket er altså ikke bare, som Adorno og Horkheimer hevder, et redskap

---

<sup>64</sup> Ole Martin Høystad: *Det menneskelege og naturen. Innføring i filosofisk antropologi*, Oslo 1994, s. 155



for den teknisk vitenskapelige sfære. Habermas' handlingsteori vektlegger det intersubjektive, det er en intersubjektiv handlingsmodell hvor det tas i bruk symboler og språk for å forstå andre.

I handlingsteorien introduserer Habermas med dette, som vi har vært inne på, et mer nyansert rasjonalitetsbegrep. Det dreier seg altså om å undersøke mulighetsbetingelsene for rasjonell argumentasjon og diskurs. Diskurs vil si at man forutsetter intersubjektiv anerkjennelse av å søke allmenngyldige sannheter eller normer. Dette gjør altså Habermas på bakgrunn av Kants kritikker og Weber. Han deler opp samfunnet i ulike verdisfærer, eller arenaer for diskurs og kommunikasjon. Disse sfærene innebærer altså ulike måter å argumentere på og uttrykker ulike former for rasjonalitet. Disse arenaene er området for **teoretisk diskurs**/kognitiv-instrumentell rasjonalitet (argumentere for at noe er sant/virkeliggjøring av handlingsplan), **praktisk diskurs**/moralsk-praktisk rasjonalitet (argumentere for moralsk norm ev. riktigheten av en handlemåte), **estetisk diskurs**/evaluative ytringer (f. eks. om kunstverk), eller empirisk/analytisk, juridisk/praktisk og kritisk diskurs. Til disse hører også ulike interesser (teknisk, praktisk og frigjørende), ulike sosialiseringmedium (arbeid, språk og makt) og ulike vitenskaper (empirisk, historisk, kritisk).

Habermas' utopi er altså et herredømmefritt språk, en herredømmefri kommunikasjon. Han argumenterer for at all kommunikasjon og tale er orientert mot ideen om en genuin konsensus, noe som forøvrig sjeldent lar seg realisere. Men poenget er at man i alle samtaler eller diskusjoner må underlegge seg god argumentasjon. Alle må i sannhetens tjeneste stille seg åpne for at de kan ta feil. En må forutsette at det beste argumentet vinner. Habermas vil ut fra dette og på denne måten forme en vei ut av uføret. Han fortsetter i opplysningstjenestens ånd å ha tro på at moderniteten er et ufullstendig prosjekt.<sup>65</sup>

Som nevnt er det disse kultursyna som skal prøves på hovedverket jeg skal ta for meg. Hva slags syn på kulturen som kommer fram i *Fimbul*, skal vi se nærmere på i det følgende. Men som en inngang til det skjønn-litterære verket, kan vi begynne med Fløgstads essay.

---

<sup>65</sup> Jürgen Habermas: «Modernity - An Incomplete Project», postmodern Culture, red. Hal Foster, London/Concorde/Mass, 1983

## **Fløgstads essayistikk - En trist beretning om kulturens sørgelige tilstand og dystre utsikter?**

Kjartan Fløgstad er ikke bare prosaforfatter, men også lyriker og essayist. I dette kapitlet er det sistnevnte sjanger som vil stå i fokus. Jeg vil – som forlengelse av den kulturteoretiske drøftingen i det forgående - gå inn i essayene (artiklene) som er skrevet og forsøke å gripe det synet på samfunnet, sivilisasjonen og kulturens utvikling, og som vil bli analysert i Del II i denne studien.

Fløgstad har gitt ut fem essaysamlinger i perioden 1981 til 1998. Foruten at han her kommer med generelle samfunnsmessige betraktninger, oppgir han også de teoretikerne/teoriene/teoretiske posisjonene som har virka inspirerende og igangsettende i forfatterskapet. Det gjelder både idéene i og om diktinga. Vi kan derfor si at Fløgstads diktning har to utspring; Det ene er livet, og det andre er lesinga eller teoriene, altså både det han kaller det ”reint konkret(e)” og det ”skittent abstrakt(e)”. Begge disse kildene gjenspeiles i refleksjonene rundt samfunn, politikk, språk og kunst.

Nå kan en skille mellom essay som sjanger og essay som (språklig) holdning, men begge deler er viktige når det gjelder Kjartan Fløgstad. Essayet er en moderne sjanger og betyr undersøkelser, og Fløgstad kan sies å undersøke opplysningstankens samfunnsmessige forvandlinger.<sup>66</sup> Kritikken som ligger som en kime i hele forfatterskapet, kommer av viljen til forandring, for ”(k)ritikk handler om å få til ei endring til det betre. Misnøyen er mor til framgangen”,<sup>67</sup> sier Fløgstad med A. O. Vinje. Men spørsmålet blir om Fløgstad fortsatt mener at endring er mulig. Det er jo dette opplysningsprosjektet dreier seg om, og i så fall vil han ha tro på en mer allmenn fornuft i samsvar med Jürgen Habermas’ grunnsyn.

### **Industrialismen - fra gullalder til forfall**

Hovedtemaet i hele forfatterskapet har ifølge Fløgstad selv vært det samfunnsteorien kaller for moderniteten<sup>68</sup>, og han mener videre at det er kjernen i industrien, tungindustrien ”som har produsert sjølve det moderne”.<sup>69</sup> For Fløgstad representerer tungindustrien den ”klassiske” perioden i industrialiseringas tidsalder. Det er også denne epoken som er sammenlignings- og

---

<sup>66</sup> Jfr. Ole M. Høystad: ”Essayisten Kjartan Fløgstad”, *Syn og Segn* 3/89

<sup>67</sup> Kjartan Fløgstad: *Dei ytterste ting. Nødvendighetsartiklar*, Oslo 1998, s. 17

<sup>68</sup> Kjartan Fløgstad: *Tyrannosaurus Text*, Oslo 1988, s. 32 (heretter TT)

<sup>69</sup> *ibid.*, s. 17

vurderingsgrunnlaget i refleksjonene over den nye tida, det postindustrielle samfunnet.

Men industriens storhetstid er definitivt over:

Frå å vera ryggrad i norsk økonomi og spydspiss for samfunnsutviklinga» har «den klassiske skorsteins-industrien havna på forsorga, saman med dei eingong så forakta primærnæringane [...]. Frå å vera lokomotiv for økonomien, har smelteverka blitt meir og mindre verneverdige kulturinstitusjonar, på linje med rosemåla stabbur, rorbuer og Bryggen i Bergen.<sup>70</sup>

Vi står dermed overfor en ny samfunnstype, det er ”det semiotiske slaraffenland som heiter informatikksamfunnet eller [...] informasjonssamfunnet”<sup>71</sup>, eller kommunikasjonssamfunnet om man vil. For kjernen i den nye samfunnsformasjonens produksjonssystem består av kommunikasjon og reproduksjon, og ikke som tidligere arbeid og produksjon. Dermed er det ikke lenger naturen som skal beherskes, men samfunnet og forholdet mellom samfunnsmedlemmene. Samfunnsskiftet som Fløgstad deskriptivt framstiller er like fundamentalt som det skiftet som tidligere har funnet sted, dvs. overgangen fra det gamle bondesamfunnet til industrisamfunnet siden det med dette etableres en helt ny samfunnsstruktur. I det hele kan vi si at det er de samfunnsendringene som også har blitt karakterisert som overgangen fra industrikultur til kulturindustri, med en allusjon til Adorno og Horkheimers essay fra 1947<sup>72</sup>. Sider ved dette blir tematisert og drøfta i de seinere essaysamlingene, så vel som i skjønnlitteraturen.

Idet industriens betydning for økonomien endres, endres også arbeidernes oppgaver. Hovedoppgaven på det etterindustrielle arbeidsmarkedet er ikke lenger kroppsarbeid ifølge Fløgstad, men å kunne framstille sammenhenger og helheter. For i motsetning til de naturlige ressursene, finnes informasjonsressurser i mengder. Spørsmålet blir utvalg, styring og reduksjon av informasjonsstrømmen. Det er ikke kulturelt råstoff, men heller tid og kapasitet som blir mangelvare i den kulturindustrielle maskinparken.

Som erklært marxist, er Fløgstad en varm forsvarer av de kollektive og sosiale verdier han ser som kanskje de mest vesentlige og viktigste sidene ved industrisamfunnet, men som med de nye samfunnsendringene er i ferd med å forsvinne. For han henger avindustrialisering og avideologisering sammen. En ting er at arbeidsplasser og spredt bosetting blir borte, mer fundamentalt er det at de sosiale banda, de sosiale felleskapsvanene er i ferd med å bli borte

---

<sup>70</sup> *ibid.*, s. 22

<sup>71</sup> *ibid.*, s. 20

<sup>72</sup> T. Adorno og M. Horkheimer: *Dialektik der Aufklärung*, Amsterdam 1947

og med det den ”faglige og politiske kampen til industriarbeidarane [som] har gitt begrep som solidaritet, rettferd og likeverd meining”.<sup>73</sup>

Det er viktig å påpeke at selv om Fløgstad beskriver industrien og industriarbeidet i nærmest patosfylte ordelag, er han på ingen måte ukritisk til dette. Etter hans mening har de klassiske produktivkreftene en gang for alle mista uskylden, og han problematiserer med dette både menneske- og naturforbruk og forurensingen som ligger i kjølevannet av den industrielle moderniteten. Grunnen til denne utviklinga er ifølge Fløgstads frankfurterposisjon at opplysningsprosessen etterhvert forkvakla fornuften ved å redusere den til instrumentell fornuft for et målretta natur- og driftsherredømme. Fornuften blir altså et redskap, et maktinstrument i seg selv og ikke et middel til frigjøring. Dette er en sentral forklaringsnøkkel i Fløgstads kultursyn.

Arbeidet i fabrikken produserte ikke bare (mer eller mindre) harde metaller. Det produserte også som nevnt en tro på verdier som solidaritet og fellesskap. Men enda viktigere var kanskje utopien, drømmen om ei bedre framtid, en ny verden, for

heile industristaden [...] låg rundt oss som eit bruhovud inn i den verda som skulle komme, midt i det forakta og tilbakeliggande bondelandet som strekte ut sitt svarte bibelmørke rundt oss og bakover på alle kanter.<sup>74</sup>

Den kollektive troen på ei bedre framtid som hele den industrielle fellesskapssituasjonen inkarnerte, og som påvirka samfunnet for øvrig, er borte, hevder Fløgstad. I dagens samfunn, i motsetning til det gamle hvor en til enhver tid blei sosialisert og via inn ”i løyndomane ved den framtida vi bygde”<sup>75</sup>, kan det virke mer usikkert hvor samfunnet beveger seg, siden det etter Fløgstads mening kan se ut som verken mål, mening eller håp er felles lenger. Historien har ikke lenger noen betydning. En produserer ikke lenger noe med tanke på ettertida eller etterkommerne, det er kun forbruket her og nå som gjelder. Det er gjennom forbruket (symboler av ulike slag) vi viser hvem vi er, eller ønsker å være, ifølge Fløgstad. Dermed er ikke kapitalen lenger avhengig av lønns-slaver, men av forbruksslaver eller konsumenter siden det er de som holder det kapitalistiske maskineriet i gang.

---

<sup>73</sup> TT s. 21

<sup>74</sup> *ibid.*, s. 11-12

<sup>75</sup> *ibid.*, s. 11

I dette samfunnet overtar også fritida ”rolla som det *ideologiske tyngdepunktet* tilværet dreier seg om”<sup>76</sup>, og identiteten bygges opp rundt fritidskonsum av ulike slag. Samfunnet har dermed endra seg fra en kollektiv arbeiderkultur til en individualisert nytelseskultur hvor en paradoksalt nok ofte arbeider mer for å arbeide mindre. I det hele blir fritida utopiens endemål. Den kollektive framtidstopien med frihet og likhet for alle som mål er også blitt erstatta av de utopiene reklameinnslag byr på. Det er salgbare utopier som skal dekke ethvert (kortsiktige) behov. Det gjelder å kjøpe det gode livet. Og siden behovene og drømmene om hva det gode liv er skifter ofte, blir utopiene mange og tilsvarende korte. I det hele er det språk, symbol, skrift, og tida her og nå som teller.

Den kollektive troen på framskrittet har også blitt institusjonalisert og preger derfor i større eller mindre grad - om enn i forsteina form - både administrasjon og forvaltning av dagens samfunn. Men det at de demokratiske idealer ikke lenger holdes i hevd, kommer til uttrykk ved at man på flere områder ser et økende avvik mellom teori og praksis. Dette viser seg blant annet i den stadige økende graden av privatisering innen de ulike sektorene.

For Fløgstad dreier imidlertid hovedspørsmålet seg om det er de utopisk forandrende energiene i det hele som har blitt borte fra historien og forhåpningene våre om framtida, eller om det snarere er en bestemt utopi, arbeidsutopien, som har nådd et slutt punkt. Hele poenget er ifølge Fløgstad, at

når arbeidsutopien mistar sin styrke, så fører dette til ei allmenn svekking av dei utopiske, samfunnsendrande drivkreftene, i og med at den sosiale utopien er så tett knytta til den historiske arbeiderrørsla, og dermed også til framstegstrua og fornuftsutopien. Dersom Guds død representerte slutten på det premoderne, så er den arbeidssamfunnsmessige utopiens død slutten på moderniteten. Hvis den arbeidssamfunnsmessige utopien mistar sin heimstad i historia, får det drastiske konsekvensar, for samfunnsklassane, for det sosialistiske frigjeringsstrevet, for produksjonen og konsumpsjonen av kunstverk.<sup>77</sup>

Feilen, skal vi tro Fløgstads samfunnsdiagnose, bunner dermed i at samfunnet ikke lenger produserer en nødvendig tro på framskrittet. En holder ikke lenger håpet eller de utopiske forestillingene varme. Denne utopien, med sitt skiftende innhold, er ikke bare historisk, men også antropologisk viktig i Fløgstads forfatterskap. Sitatet over rommer dermed en hel teori om forholdet mellom historie og noen grunnleggende antropologiske forhold knytta til tro og håp som meningsbærende og drivende elementer i og for menneskene. Og det spesielle ved

---

<sup>76</sup> *ibid.*, s. 23

<sup>77</sup> *ibid.*, s. 57

Fløgstads samfunnssyn er at det ser ut til at han nettopp knytter utopien til en bestemt samfunnsstruktur, den klassiske industriperioden i Vestens historie. Men dette er et av de spørsmåla som analysen av *Fimbul* kan gi svar på når det gjelder den aktuelle perioden av forfatterskapet.

### **Medier, kapital, politikk eller medier, makt og avmakt**

Fløgstad er som Jürgen Habermas også opptatt av at den resonnerende offentligheten har brutt sammen. Kritikken av massemediene er sentral hos Fløgstad, og en mer eksplisitt studie av dette er gjort av andre litteraturvitere. I denne sammenhengen er mediesituasjonen et uttrykk for den mer overordna kulturelle tilstanden. Mediene, på lik linje med de andre samfunnsinstitusjonene som politikk/stat, skole, kirke, familie og kultur (kunst), sier noe om de kulturelle endringene som har skjedd. Grunnen til disse endringene er etter Fløgstads oppfatning, og i tråd med de marxistiske teser, kapitalen og dens dynamikk. Det er den som i løpet av dette hundreåret har brutt ned de tradisjonelle kultursammenhengene.

Sfæren for offentlig meningsutveksling fungerer ikke lenger siden pressen, opplysnings- og frigjøringsmediet framfor noe, har latt seg underordne profitten i stedet for rasjonaliteten. Eierinteressene er nå store internasjonale konsern med profitt som eneste målestokk for god eller dårlig nyhetsformidling. Massemediene har blitt opinionsdannere som er gjennomsyra av dikotomisk tenkning og vikarierende motiver. Profittjaget resulterer i at kravet til underholdningsverdien både i medier og politikk blir stort. Dermed er mediernes opplysningsideal for lengst erstatta av pragmatiske motiver. Den kyniske medieindustrien benytter en spekulativ fornuft som bare gir et skinn av moral, og som gjør at mediene nærmest har blitt et pornografisk energifelt som betjenes av en utilslørt instrumentell livsfilosofi. Underholdningen blir på denne måten sivilisasjonens minste felles multiplum.

Dagens globaliserte mediesituasjon virker ikke bare inn på mediernes egen handlings- og virkemåte, det samme gjelder politikken. Politikk og medier har tradisjonelt vært avhengige av hverandre, og de ideologiske forskjellene skapte skillelinjer både mellom de politiske partiene og mediene. Men i dagens postindustrielle samfunn er disse skillelinjene mer eller mindre viska ut. Man har i tillegg fått en orientering bort fra partier og over på enkeltpersoner, private eller offentlige. Idet mediascenen inntas av offentliggjorte livshistorier, blandes også sfærene, og man fjerner seg fra mer overordna verdier, holdninger og ideologier. Media

preges dermed av ideologisk indifferens, og kan dermed like gjerne tjene progressive radikale krefter som reaksjonære, eller ingen av dem. Betegnende for den politiske tilstanden er ifølge Fløgstad at

(m)edia er verken organ for høgre eller venstre, men for kollektiv gløymse, samstundes.<sup>78</sup>

På den politiske arenaen i det hele foregår et parlamentarisk spill mer enn reelle ideologiske kamper og konflikter:

Klassisk sosialdemokratisk politikk blir å kalla seg venstreorientert, tilhøyra sentrum, føra høgrepolitikk, og såleis dekkja heile det politiske spekteret<sup>79</sup>

I dette spillet er media en viktig brikke. Mediene er en forlengelse av politikken med alle midler. Politikerne bruker pressen til å spille ball med hverandre i et selvbekreftende system. På den måten virker makta, både politikk og presse, tilsynelatende enhetsskapende. Den suger opp mangfold og programmerer alt likt, og det finnes heller ikke lenger krav til sannhet eller gyldighet. Media fungerer på denne måten som (nasjonal/internasjonale) konsensusprodusent med lite eller ingen rom for kritikk, men med stort rom og behov for eksperter av ulike slag som sier sin mening om dette og hint.

Økonomien/kapitalen er som nevnt det dominerende området som alt handles ut fra og som gjør makta avmektig og politikkerne og politikken til sine redskaper uten reell politisk innflytelse. Avideologisering og symbolpolitikk fører vidare til liten tillit til politikken, noe som viser seg i laber partioppslutning, noe som igjen virker inn på Stortingets sammensetning. Til slutt resulterer dette i at det blir vanskelig å få stabile flertall som fatter beslutninger med indre sammenheng. Siden man aldri oppnår politisk stabilitet, vil kortsiktighet framfor langsiktighet prege den politiske prosessen. Stortinget har dermed skifta karakter, ifølge Fløgstad. Fra å være

eit traust organ for offentleggjering av herredømme [til å bli] sentrum i eit omfattande kulturindustrielt kompleks. Parlamentarisme blir kulturindustri. Institusjonane i det heile blir innvikla i, og blir borte i massanes uutgrunnelege, altoppslukande forbrukarisme. Makta sjølv imploderar.<sup>80</sup>

Og tro på ny vekst eller bærekraftig omorganisering synes å være vanskelig dersom ikke en ny utopi utvikles.

---

<sup>78</sup> *Dei ytterste ting. Nødvendighetsartiklar*, 1998, s. 26

<sup>79</sup> TT s. 71

<sup>80</sup> *ibid.*, s. 61-62

Etter Fløgstads mening kommer ikke det politiske engasjementet lenger innenfra etter overbevisning, men gjennom manipulasjon og stimulering utenfra. Politikere og myndighetspersoner forfølger massene for å oppnå deres deltakelse og engasjement:

Folk skal innbillast at dei deltar, og skal fyllast med nyheter, underhaldning, tonar og bilde av alle slag. Dei skal simulera engasjement, deltaking, opprør.<sup>81</sup>

Men det kunstige engasjementet bare bekrefter Fløgstads mistillit til og pessimistiske syn på demokratiet som et skinndemokrati. Det kan se ut til at det er for seint. Det finnes ikke håp for makta samme hvor mye den forfølger de nye massene med krav om deltaking og engasjement. Det må drastiske endringer til for at folk igjen skal få tillit til systemet og tro på at det nytter å engasjere seg. Fløgstad tyr for øvrig her til sin standardversjon om forskjellen på masser og folk. Alt som har med masse å gjøre, er uten engasjement og bevisstgjøring, og derfor noe negativt, mens den politiske utopien tilhører det folkelige. Massene hører til en ny tid, tida utenfor den historiske virkeligheten. På mange måter slutter Fløgstad seg her til en organisk utviklingstanke som kan minne om Oswald Spenglers:

Desse nye ”kalde” massane har ingenting med tidlegare tiders ”varme”, opprørske og religiøse folkehøpar å gjera. Dei høyrer ikkje lenger til den historiske røyndomen. Dei utgjer ein slags nøytral sfære. Dei er det berømte ”svarte holet” som sluker alle informasjonar, alle hendingar, heile historia og alle betydningar av historia. Informasjonane klarer ikkje å trenga igjennom dei, prega dei og påvirka dei til å handla i bestemte retningar.<sup>82</sup>

Han innrømmer riktignok at det var slik i industrisamfunnet også, at man gikk i opptog i gatene og simulerte store arbeidermasser, og simulerte seg selv som privilegert historisk subjekt. Men forskjellen består i at i den massemediale tidsalder blir hele denne prosessen selvstendig. I likhet med økonomien er den løsrevet fra en sammenheng, og er til sist bare interessert i å tjene seg selv.

En gruppe som tidligere var framme i mediene, og som i vesentlig grad var med på å holde debatten oppe og i gang, var dikterne. Men i motsetning til i Sverige, har poetokratiet i Norge i det seinere så og si blitt borte fra samfunnsdebatten. Etter Fløgstads mening roter de

rundt i det uklåre feltet mellom sensasjonspressas sine krav om simulert pop-debatt på den eine sida, og uerfaren, avmechtig fundamentalkritikk på den andre sida.<sup>83</sup>

I den grad dikterne i hele tatt ytrer seg offentlig, er det stort sett for å bekrefte de herskende

---

<sup>81</sup> *ibid.*, s. 61

<sup>82</sup> *ibid.*, s. 61

<sup>83</sup> *ibid.*, s. 28



verdier. Alle muligheter til fundamentalkritikk har i dette samfunnet forsvunnet, og når fundamentalkritikken forstummer, da ”er tida inne, og alt håp ute, for verdier, etikk og moral”.<sup>84</sup> Fraværet av kritikk gjør at massemedier og statsmakt sammen utøver enevelde.

### **Verdikommisjonen**

Etter liberalismens og sosialismens gjensidig avhengige verdisystem finnes ikke en samlende moral. Etikken er som nevnt uttømt, og moralen har oppheva seg selv, ifølge Fløgstads beskrivelser. For å illustrere verdienes forvitring og instrumentalisering, griper Fløgstad til et fenomen som under Kjell Magne Bondeviks første regjering av mange blei framstilt som moralens farseteater. Med en offentlig nedsatt kommisjon, oppnevnt av et ”prestestyre” og sammensatt av ”norsk middelmådighet” siden både sterke kapitalkrefter, toneangivende intellektuelle og den kunstnerlige avantgarden var ekskludert, blei moralen en politisk sak. I det hele var kommisjonen etter Fløgstads oppfatning et uttrykk for bevisstheten om et markedstyrt moderniseringsprosjekt på avveier i forhold til de idealer det opprinnelig hadde under liberalismens klassiske periode. Men det er også en Verdikommisjon med feil fokus siden den ikke går til kjerna i problemet, som er økonomien og det økonomiske systemet. Den er i det hele uten reelle alternativer:

Verdikommisjonen er et uttrykk for eit ulukkeleg medvit om det marknadsstyrte moderniseringsprosjektet (...), men for å få oss på rett veg, vil den klappa hesten, og formana oss som sit i kjerra.<sup>85</sup>

Den verdimeslige og samfunnsetiske mobiliseringa skulle dreie seg om politisk avgrensing, avgrensingen mellom maktpolitikk og moral, og ikke om politikkenes innhold. På den måten blei verdikommisjonen et uttrykk for det den skulle bøte på, nemlig moralens sektorisering under den instrumentaliserte fornufta. At det samtidig med Verdikommisjonen også er oppnevnt en maktkommisjon, støtter opp under tolkinga av Verdikommisjonen som politisk avmaktskommisjon, etter Fløgstads mening.

### **Familie**

Hvordan den klassiske samfunnsstrukturen oppløses under postindustrialismen er familien det symptomale uttrykket for. Både i det før-moderne og det liberale samfunn var familien så og si kjernen i samfunnet, både som produksjonsenhet og som verdibasis. Og i tråd med dette

---

<sup>84</sup> *Dei ytterste ting. Nødvendighetsartiklar*, 1998, s. 9

<sup>85</sup> *ibid.*, s. 13

påkaller nettopp den nevnte Verdikommisjonen i sin resolusjonstekst den politiske kjernefamilien som hevdvunnen verdi, og familien som samfunnets grunnenhet. Men det er ikke lenger familien som proletarisk kampenhet ”men samfunnet som børsnøtert storfamilieselskap”<sup>86</sup> det er snakk om å utbre, ironiserer Fløgstad. Det er heller et ”shintoistisk eller konfusiansk familiebegrep” som brer om seg, og

som på japansk eller koreansk vis spreiar familieverdier til alle kantar av samfunnslivet, slik at familien blir vennelag, arbeidslag, fotballag, trygdslag med administrerende direktør som ambulerende storfamiliefar.<sup>87</sup>

Familien blir interessefelleskap og ikke blodsfelleskap. Det Fløgstad i sin essayistikk skriver om familien, har han også skildra litterært, særlig i *Fyr og Flamme* der han gjør rede for hvordan materialismen og massemedia så og si har splitta familiekretsen og omskapt den til en halvkrets foran TV'n i kjernefamiliens storstue. Kjernefamiliens oppløsning, eller ”reduksjon til funksjonsfordeler på forbrukersamfunnets premisser”, er kanskje den største bekreftelsen på at det borgerlige samfunnet og den samfunnsorden den representerer, befinner seg i en forfallsfase. Sett i et spenglersk perspektiv gir ikke kjernefamilien i det postindustrielle samfunn noen særlig grunn til optimisme på vestlig kulturs vegne. Hvordan familien er et symptom på kulturens tilstand er også et sentralt motiv i *Fimbul*, som vi kommer tilbake til i analysen av verket.

## **Kunst**

Området for kunst og kultur slipper heller ikke unna differensieringa, sektoriseringa og industrialiseringa under postindustrialismen, noe allerede Adorno og Frankfurterskolen påpekte. Men der den kulturelle sfære tidligere utgjorde en selvstendig kritisk instans utenfor de samfunnsformende institusjonene, ser man i overgangen til den nye samfunnsformasjonen at den mister denne rolla. Vi har i det hele fått en allmenn estetiseringstendens i samfunnet. I ei tid hvor de fleste andre ideologier etter Fløgstads mening har gått i oppløsning, kan kunsten sies å være ideologien til det seinmoderne.

Ei side ved dette ideologiske programmet er at vi i vår tid har fått en kunstdyrking og en fetisjering av kunstverket og kunstnerrolla. Kunsten blir i denne situasjonen ikke autonom, den blir snarere kvasi-autonom ved at den blir en vare underlagt markedets mekanismer, og

---

<sup>86</sup> *ibid.*, s. 15

<sup>87</sup> *ibid.*, s. 15

forfatteren selv blir en slags merkevare. Dette er noe av bakgrunnen for at Fløgstad selv har vært tilbakeholdende med å delta i avispolemikker, for det vil med dialektisk nødvendighet bekrefte han som vare - eller gjøre kunstneren til klovn, ettersom medias funksjon er å underholde, ikke kritisere. Det å skrive i et politisk vakuum, eller ei tid da vi oversvømmes av informasjon, er etter hans mening å gjøre skrifta usynlig. I denne situasjonen insisterer Fløgstad på det paradoksale og subversive, og kunne vi legge til, det selektive. For å rette på ”maskinen i ånda”, må en, som han skriver

kjenna smørekartet på førehand, og setja greasesprøyta, oljekanna og synspunkta inn mot dei små og ubetydelege niplane og smørepunkta som fører rett inn i ånda i maskinen.<sup>88</sup>

En må møte den gjennomgående estetiseringen i det postindustrielle samfunnet ved å representere en motstandskunst. Den eneste måten kunsten kan si noe *til* samfunnet på, er å si noe *om* samfunnet. Men for at kunsten skal fungere som motstand, må den i dag geografisk og uttrykksmessig befinne seg ved de ytterste grenser. Kunsten må derfor være både upopulær, ekstrem, marginal, elitær og elitistisk, og internasjonal. Kunsten må bli negasjonen av kunsten, den må bli antikkunst. Den skal på den måten nettopp uttrykke kunsten som ideologien til det seinmoderne. Det er det Fløgstad gjør i et motspråk der han tar hele retorikken og forskjellige fremmedgjørings teknikker i bruk, og som tvinger fram den aktive lesningen som er en forutsetningen for all refleksjon.

At kunsten er marginalisert og selv fremmedgjort i forhold til et fremmedgjort samfunn, sier også mye om den tilstanden det postindustrielle samfunnet befinner seg i. I tidligere perioder da europeisk kultur var i sin begynnelse og fortsatt i vekst, slik som de spenglerske metaforer uttrykker det, var kunsten det fremste uttrykket for denne skapende veksten. I forfallsperioden blir kunsten selv en del av forfallet, eller den fremste diagnostiker av forfallet, samtidig som utopien overlever i kunsten. I sin kunstrefleksjon inntar Fløgstad en slik mellomposisjon mellom den kritiske diagnostikeren og modernistiske apologeten der han forsøker å rydde rom for sitt eget motspråk idet han stadig insisterer på kritisk refleksjon innen det ufullendte modernitetsprosjektet.

---

<sup>88</sup> *ibid.*, s. 23

## Del II Fimbul: Verkanalyse

*Fimbul*<sup>89</sup> er en kaleidoskopisk og polyfon roman både når det gjelder struktur og tematikk. I likhet med de andre romanene til Fløgstad er det mange emner som belyses og tas opp, og hva en ser og leser ut av romanen, kommer an på hvilke briller en har på. Dermed endrer romanen seg ettersom den leses. Det er en rekke temaer som tas opp, som kunne isoleres og studeres for seg. For oss blir disse temaene viktige i den overordna sammenhengen som vi skal prøve å finne fram til, nemlig synet på den kulturelle utviklinga. På det formelle plan er strukturen viktig, og jeg mener at vi her kan finne sammenheng mellom tematikk og det strukturelle og formmessige i romanen, deriblant synet på tid. Dette vil den videre analysen vise. Foreløpig skal det bare nevnes at romanen på mange måter er en klassisk tendensroman siden den inneholder en kritikk av samfunnet. Hva tendensen og kritikken nærmere består i, vil den videre analysen vise, og dermed også kanskje hva slags alternativer som kan være mulige, og om man i det hele tatt kan si at romanen målbærer en utopi.

### Motiv i *Fimbul*

Romanens plot eller fabel er en reise fra Vestlandet til Oslo og Fredsprisutdelinga der Anwar Sadat og Menachem Begin skal motta Nobels Fredspris. En gruppe lektorer fra Gunneng videregående skole har planlagt en terroraksjon, et attentat retta mot tildelinga av denne prisen. Og det er dette som er romanens hovedomdreiningspunkt, og som er behandla som en skjult agenda i tråd med kriminalsjangerens krav. Selv om forbrytelsen skjer sist i verket, ligger den under det foregående som et spenningsmoment. Dessuten kan hele romanen leses som et forsøk på å forstå de mekanismene som utløser det hele.

Det er høsten 1978 at de tre lektorene Beth Asahl, Jan A. Lyse Jaattaa og Per A. Frynseth, fra den videregående skolen på Jæren, kjører fra Vestlandet til Oslo - de to første under påskudd av å skulle på litteraturseminar på Hadeland. Symbolsk nok kjører de i en svart likbil hvor de frakter med seg en stjålet bombekaster som skal brukes i forbindelse med terrorangrepet. På grunn av vinterstengt vei, kommer de i første omgang ikke lenger enn til Lovra/ Sauda. Derfra må de snu og ta seg over Suldal til Haukeli. I Oslo skiller gruppa lag, for så å møtes igjen på aksjonsdagen.

---

<sup>89</sup> *Fimbul*, Gyldendal, Oslo 1994: Alle henvisninger til teksten i den videre analysen er til denne utgaven, og markeres heretter med sidetall i parantes etter sitatene.

Handlinga i boka foregår i tidsperioden høsten og vinteren 1978, med en epilog datert 1990. Kulde, mørke, høst og vinter utgjør ramma og grunntonen i boka som er bygd opp av delene ”Oktober”, ”November”, ”Desember” og epilogen har overskrifta ”Hatets Anatomi”. Det at bokas beskrivelsene leder fram til en terrorhandling, har gjort at den har blitt karakterisert som en politisk thriller.<sup>90</sup> Som forfatter foretar Fløgstad en samfunnsanalyse. I dette tilfellet har han tatt i bruk element fra kriminallitteraturen som medium for å si noe om de rådende samfunnsforholda. I den forbindelse skal vi se litt nærmere på den litterære formen og videre på sammenhengen mellom form og innhold.

### **Sosialmodernisme**

For Fløgstad er, og har den litterære forma vært viktig. Som medlem av Profil-gruppa, en krets som var samla rundt tidsskriftet *Profil* midt på 60-tallet, var han en av dem som gjorde opprør mot den tradisjonelle litterære forma, den realistisk psykologiske romanen og den tradisjonelle lyrikken, og som krevde modernismens inntreden. Politisk tok tidsskriftet med tida også klart stilling for venstresida i norsk og internasjonal politikk. Etter hvert kom imidlertid den estetiske interessen og det politiske engasjementet i konflikt med hverandre hos flere av profilistene. Hva var viktigst, form eller innhold? Diktinga skulle tjene folket i den grad at den skulle engasjere og være en del av samfunnsdebatten og dermed opplysningsprosessen. De estetiske formeksperimentene kunne på sin side virke udemokratiske og elitistiske ved at de ville gjøre det vanskelig for folk flest å følge med i kunsten, og dermed hindre dem i deltakelse i dette prosjektet. Konflikten endte med splittelse innad i gruppa, noe som resulterte i to retninger som la vekt på ulike forhold ved litteraturen. Den ene var den sosialrealistiske retninga hvor bla. Dag Solstad befant seg, og den andre var den sosialmodernistiske retninga som er Fløgstads form, og hvor man ikke så noen motsetning mellom det politiske og sosiale engasjementet og litteraturens form.

### **Sjanger**

Fløgstad tar altså i bruk kriminalsjangeren for å si noe om samfunnsforholda. Etter hans mening har en del forfattere brukt denne forma til å lage noen av de mest presise romaner som er skrevet om moderne, urbaniserte livsformer hvor kriminalitet er utbredt på flere nivå. Modernitet, urbanitet og kriminalsjangeren henger sammen ved at industrialisering og urbanisering, kapitalisme og privat eiendom fører til økt kriminalitet, som igjen er en

---

<sup>90</sup> Lars Andersson: ”Sporet Fløgstad”, *Vinduet* 1997, s. 26-27

forutsetning for framveksten av kriminalsjangeren. Typisk nok skjedde det i 1800-tallets USA - den nye verdenen. Og typisk nok blei sjangeren et genuint element i nybyggernes selvforståelse, på samme måte som historiefilosofi har vært det for mennesket i den gamle verdenen. På den måten kan vi si at Fløgstad i *Fimbul* kombinerer to erfaringsformer, både den gamle og nye verdens måter å reflektere over seg selv og verden på, og han gjør bruk av disse for å reflektere over det moderne.

Sjangerens aktualitet i dag har to forutsetninger. Den ene er at man etter det generelle oppbruddet fra realismen fikk en mulighet til å kombinere sosialrealisme med de språklige erfaringene som er vunnet innenfor den modernistiske tradisjonen. Kriminallitteraturen er på den måten en viktig del av den nye sosialmodernismen i norsk diktning. En annen grunn er av mer politisk og ideologisk karakter. Den vitenskapelige positivismen har samme sosio-økonomiske forutsetningene som framveksten av kriminalromanen, og dens talspersoner fortalte at ved hjelp av vitenskap og rasjonalitet, ville mennesket klare å løse og mestre alle tenkelige problemer, også sosiale og psykologiske. Denne naive optimismen preger bevisst, eller ubevisst i hvert fall de tidligere kriminalromanenes syn på å løse og forstå kriminelle handlinger. På slutten av 60-åra får vi en reaksjon på den fundamentalistisk prega sosialismen med sitt forenkla og tydelig polariserte verdens- og samfunnsbilde gjennom den seinere kriminallitteraturen. Et hovedpremiss for denne er at verden er komplisert, innvikla og uoversiktlig, noe som gjorde at det positivistiske synet på enkle løsninger blei problematiske.<sup>91</sup> For vår del gjelder det å undersøke hvordan romanen behandler forholdet mellom samfunn og kriminalitet, og mellom samfunnsforhold og menneskenes og kulturens utvikling og skjebne. Dermed må vi gå dypere ned i romanen og se etter hva slags ”forbrytelse” som behandles, og se på sammenhengen mellom samfunnsforhold og brudd. Vi skal videre undersøke hvilke mekanismer som har utløst forholda. Det er her de kulturelle betingelsene må sies å komme inn, og det er disse vi skal se på.

### **Historien etter 1945 – et riss**

Tida etter krigen danner den historiske konteksten som utgjør bakgrunnen for hendelsene i romanen. Og perioden etter krigen sto i optimismens tegn. Det er en tid hvor gjenreisninga av landet etter krigen både økonomisk, materielt og politisk stod sentralt. Veksten i økonomi og

---

<sup>91</sup> Kjartan Fløgstad: ”Den dialektiske detektiv”, fra *Basar* 1976, trykt i Audun Tvinneims *Triviallitteratur Poulærlitteratur Masselitteratur*, Univ. Forlaget, 1979

produksjon var en forutsetning for den kommende velstanden, for økonomisk utjamning og for bygging av velferdsstaten rundt idéen om sosial trygghet for alle. Krav om full sysselsetting, forventninger til et utbedret helsestell, og ikke minst gratis skole og utdanning på alle trinn, var velferdskrav som vokste fram. I det hele skulle vekstpolitikken skaffe materielle goder som skulle gjøre livet lettere i et jevnt over mer modernisert samfunn. Den sterke veksten forutsatte overflytting fra lavproduktive til høyproduktive næringer, altså fra jordbruk til industri. Opplysningsidéen står sentralt i perioden, og industrisamfunnet skulle legge det materielle grunnlaget for det.

Gjennomføringa av opplysningsidéen skulle i norsk sammenheng skje gjennom skoleinstitusjonen og utdanningsverket, som ekspanderte i denne perioden. Denne ekspansjonen var på den ene sida resultatet av den demografiske utviklinga etter krigen, og på den annen side vekstsamfunnets behov for velutdanna arbeidskraft og næringslivets og det offentliges ønsker om stadig mer spesialisert kunnskap. En annen viktig pådriver for å ta utdanning var som vi skal se etter hvert, også ungdommens og foreldregenerasjonens egne ønsker om utdanning, siden de anså dette som veien til godt betalte jobber, sosial prestisje og et rikere liv.

Framhaldsskolen (praktisk utdanning og yrke) og realskolen ("boklig lærdom") blei etter hvert til ungdomskolen som var et ledd i en utjamningsprosess. Man har tradisjonelt sett hierarkisk på forskjellene i samfunnet. Et sentralt ideal i opplysningsøyemed har vært likhet, og utdanning blei et viktig middel i nedbyggingen av forskjellene og dermed hierarkiene. Derfor er perioden som beskrives i *Fimbul*, ei tid hvor man ut fra et sosiologisk ståsted snakker om mobilitet nedenfra og opp. Tradisjonelt hadde borgerskapet dominert utdanningen generelt og det teoretiske området spesielt, men tanken var at ved en felles, mer enhetlig ungdomsskole skulle de sosiale skillene som linjedeling mellom praktisk og teoretisk utdanning konserverte, brytes ned. Dermed blei det også mulighet for flere til å gå på gymnas og seinere universitet. Men i dette hierarkiske systemet finnes også en sentrum-periferiholdning, og som et ledd i utjamningen av disse, får vi regionale høyskoler som det grunnlegges flere av i denne tida.

Skole- og utdanningspolitikken hadde på denne måten et dobbelt siktemål: Den skulle heve kunnskapsnivået blant folk generelt, og den skulle bidra til utjevning kulturelt, sosialt og

økonomisk, alt som ledd i et overordna opplysningsperspektiv. Vi skal se hvordan dette kommer fram i *Fimbul*, og hva resultatet av det eventuelt ble.

### **Miljø og personer**

I 1970-åra, det aktuelle historiske tidspunktet som *Fimbul* omhandler, har den høyere skole, gymnaset, gjennomgått en reform, og kalles nå videregående skole. Det er dette miljøet som er utgangspunktet for Fløgstads beskrivelser. Det er et miljø som har samla i seg trekk som gjelder i det store samfunnet forøvrig, og som det er en del av og dermed påvirkta av. Ved å legge handlinga til et lite miljø blir de grunnleggende strukturene klarere og tydeligere, og dermed også tendensen. Han viser hvordan enkeltmenneskene er knytta til den historiske prosessen, hvordan de går inn i sin tid, hvordan de erfaringer de gjør seg i dagliglivet generelt, både personlig, sosialt, og arbeidsmessig, og hvordan erfaringer knytta til drømmer og lengsler, er med på å forme deres og dermed kulturens skjebne. På denne måten kan man ut av *Fimbul* også lese Fløgstads syn på mennesket, hans antropologi.

Men selv om miljøet i *Fimbul* er lite, er persongalleriet stort. Personbeskrivelsene i denne studien representerer et utvalg av de mest sentrale personene. Vanligvis er Fløgstads persontegninger mer som typer eller sjabloner å regne. Persontegningene hans er ofte stereotypier som står i en motsetning til hverandre, eller de kan være paralleller. Formålet er at de skal tjene som typiske representanter for (noe i) sin tid. Og i dette verket som ellers er enkeltskjebnene benytta for å få fram en tendens. På den annen side spiller følelser og emosjoner på mange måter en betydelig større rolle i *Fimbul* enn i andre verk av Fløgstad, og derfor tildeles psykologiske beskrivelser en større plass i denne analysen enn det som tidligere er gjort, og som er vanlig i Fløgstad-forskinga.

Det at romanens hovedpersoner er tilknytta et gymnas, er sentralt siden skolen er en av opplysningas grunnpilarer og lærerne opplysningstankens formidlere. Men før vi går nærmere inn på disse, skal vi ta for oss den mytiske generasjonen, opphavet: besteforeldre-generasjonen.

### **Personbeskrivelse**

Det nevnte store persongalleriet til tross, alle de mest sentrale personene har på en eller annen subtil måte forbindelseslinjer tilbake til den mer eller mindre mytologiserte foreldre- eller besteforeldregenerasjonen av eventyrere og gründere: Absalon Lyse, Helleik Voren og



Nicolai van d'Oever. At disse bare er menn, kan si oss noe om verdiene og fundamentet som denne kulturen er bygd på. Denne generasjonen er den første av tre som danner en utviklingslinje i romanen, og som vi i det følgende skal gi en beskrivelse av. Den andre generasjonen utgjøres av kollegiet ved Gunneng videregående, den såkalte 68-generasjonen, representert ved Alf Asahl, Beth Asahl, Frank Bustad, Per.A. Frynseth og Jan A. Lyse Jaattaa, og dette er den generasjonen som hovedhandlinga dreier seg om. Den siste generasjonen er barn/elever av 68-erne, Nils Voren og Benedicte Dae.

### **Besteforeldregenerasjonen.**

Denne besteforeldregenerasjonen har en slags heltestatus, og diktinga til Fløgstad generelt kan sies å være en hyllest til industrikulturen og arbeiderklassen som disse representerer, og som for han var bærere av den sosiale utopien, den personlige og politiske frigjøringa.

Besteforeldregenerasjonen utgjøres av Absalon Lyse, Hellek Voren og Nicolai van d'Oeveren. De er representanter for dem som levde i den overgangstida som har blitt kalt *hamskiftet*, og hvor det skjer en voldsom omforming og modernisering av landet gjennom industrialisering og sekularisering. Generasjonens innsats antar mytiske dimensjoner og formidles mytisk, særlig gjennom Absalon Lyse som fødes i skum som en allusjon til kjærlighetsgudinnen Afrodite. Denne generasjonen gi assosiasjoner til skapelsesberetningen. På det overordna plan i boka representere de den spengerske kulturens barndom. De er på mange måter de første menneskene som (om)skaper verden og legger den under seg. Det er pionerene som bygde landet ute og inne, hjemme og borte. Denne generasjonen hadde en utopi som de jobba for og var med på å bygge opp og realisere. Det er gründerne som kobler landet til den "historiske tida", noe som symboliserer slutten på det organiske livet. Nå er man innretta mot framtida og en ny livsstil, den mekaniske. De står for handlekraft og praktisk erfaring og bringer den store verden hjem. Kontinentene blir knytta sammen, og grunnlaget for en global økonomisk integrering legges. I det hele legges grunnlaget for det som generasjonen etter leser i historiebøkene. På bakgrunn av egne erfaringer og med argument om at "(d)et har eg sjølv vore med på" (*Fimbul* s. 35), er de seinere skeptiske til de unges skolelærdom:

Mange elever fekk alvorleg kam etter håret når dei kom heim og viste fram dette kartet til sine forgakka føresette (s. 34).

Forholdet mellom kart og terreng er sentralt i *Fimbul*, og jeg skal ta for meg dette i et eget kapittel siden mye av tematikken her dreier seg om hva slags kart en orienterer seg etter. Hva

er retningsgivende for hvordan en handler. Dermed problematisere forholdet mellom teori og erfaring. Sitatet er uttrykker et generasjonsskifte hvor livserfaring og praktisk arbeid erstattes med intelligens og boklig læring. Faktakunnskapen formidler verken den erfarings- og opplevelsesdimensjonen, eller de hendelsene man anså som viktig og riktig, og som gjør at en ikke kjenner seg igjen i det som seinere blir skrevet om:

Men, la Helleik Voren til, idet han gav atlasen attende til Nils Voren, når det gjeld Det mørke fastland, så skal eg helsa og seia at det blei til på ein annan måte (s. 35).

I alle former for historieskriving er tidsdimensjonen viktig. Historien rekonstrueres alltid og gjenfortelles i lys av samtidas erfaringer. Tidsavstanden er viktig for å se de historiske hendelsene i perspektiv. Men her finner vi kritikken av teoretiseringa av historien. I den forbindelse kommer vi også inn på skillet mellom en muntlig og skriftlig kultur ettersom Absalon Lyses generasjon fremdeles tilhører en muntlig kultur.

Som mytisk opphav tilhører de den muntlige levende fortelletradisjonen som ikke bare passivt overtar myter og fortellinger, men som selv produserer fortellinger. Og i motsetning til det seinere historiefaget er man ikke opptatt av objektivitet. På den måten holder de språket varmt, og med det både fantasiene, utopiene og visjonene, noe som er forutsetning for å danne et annet samfunn. Som sjømenn, er de ramsalte sjømannshistoriene med på å danne deres identitet og plassering i forhold til hverandre. Som myteprodusenter er de med på å skape sin tid. Det som skjer i den seinere generasjonen er at både fortellerne og fortellingene stopper opp. Historiene blir til Historien, den blir til det ”storkna lutheranske grunnfjellet vi kjenner i dag” (s. 35). På den måten har denne generasjonen utført sin historiske misjon og overlatt den historiske arenaen til neste generasjon. Og forfallet ser ut til å bestå i at en ikke lenger skaper fortellinger med utgangspunkt i erfaringer.

Man kan på bakgrunn av Fløgstads beskrivelser av den mytiske generasjonen nærmest få et inntrykk av en paradisisk tilstand hvor alt er ordna etter et kosmisk prinsipp. Alt har sin plass, og alle har en funksjon å fylle idet man søker ut fra bygdene og ut i verden. Man er noe i kraft av det man kan som arbeidsmann og ikke hvor man kommer fra. Helleik Voren er grovarbeider, en kjent byggmester av det slaget som går hjemmefra om morgenen og vigsler et ferdig bedehus før han tar kveld. Absalon Lyse er netthendt finsnekker så altertavler, treskjæring og klokkespill er hans område, mens Nicolai van d`Oever, ”Andøveren”, ”sat

berre og peila dybder og tok solhøgder utan å forstå stort av det andre som gjekk føre seg” (s. 37).

Produksjonen er et sentralt motiv hos Fløgstad, og kroppsarbeidet har hele tida representert noe positivt. Det er dette som legger grunnlaget for verdiskapinga og utviklinga av industrisamfunnet. I det hele kan all menneskelig aktivitet, tankearbeid, språk og kunst føres tilbake til det materielle, arbeidet og produksjonen, og derfor er denne generasjonen så viktig, etter Fløgstads mening. De er kroppsarbeidere og dermed verdiskapere.

Problemer av ulike slag blir ikke tematisert. Det fantes ikke konkurranse, bare lek. De lyver ikke, de forteller røverhistorier og skrøner. Dette er prototypen på maskuline menn med en kvinne i hver havn. De drikker, men er ikke alkoholmisbrukere. En kunne miste en finger eller to uten at det var snakk om søksmål eller erstatningsberettigelse. Det var snarere et bevis på at man var en hederlig arbeidsmann. Noe offentlig utbygd velferdssystem var det ikke snakk om. Det var ennå ikke påtenkt. Det gjaldt å klare seg selv, noe Absalon Lyse seinere får erfare. På den måten er utopien stadig åpen. Kristendommen er fortsatt normgivende, men man tok det ikke mer høytidelig enn at en kunne sitte

nede i kjellaren på et av de nyreiste bedehusa og drøfta kven som var den største syndaren, og kven som var den galnaste mannen dei hadde møtt (s. 37).

Det er ikke moralen som er det viktigste, men fortellingen. De er fulle av (ungdommelig) pågangsmot og livslyst og tar arbeid der det er arbeid å få bare det er utsikter til kontant betaling, som de igjen bruker opp på ymse måter. De lever i nuet og har ingen bekymringer for det som eventuelt kommer. Økonomien er ennå ikke integrert i et større system enn på det personlige plan, og vi får dermed inntrykk av frihet. Men gjennom Fløgstads beskrivelser ser vi hvordan det får innvirkning på fordeling av rikdom og makt, om tilfeldighetene i det hele, og hvordan dette får konsekvenser for ettertida og etterkommernes historie og skjebne.

Etter syv år kommer Absalon Lyse seilende tilbake fra Amerika som en holden mann. Som en av tidas pionerer får han ved hjemkomsten både kongelig mottakelse på kaia og innlosjering på hotell. På hotellet bryter det imidlertid ut brann, noe som gjør at Lyse blir sterkt forbrent og på annen måte skadd. I tillegg til en brann på det konkrete plan, er det også en brann som kan symbolisere Lyses arbeidsiver, men som nå kulminerer, og han går inn i en ny livsfase. Sterkt

forbrent og med brukket rygg, blir han først liggende tre måneder på sykehus uten større utsikter, og uten at

legane og pleiarane vil (...) at han skal sjå seg sjølv i augo. Heile overkroppen til Absalon Lyse er stengd inne i ein skinande kvit rustning av gasbind og gips (s. 82).

Men mot alle odds og med en voldsom livsvilje oppstår Absalon Lyse på ny. Han presser seg ut av senga og river av seg gipsrustningen og deretter ansiktsmaska, den svidde ansiktshuden:

Varsomt stilte Absalon Lyse den [maska] frå seg mot rosebuketten og eska med mokka på nattbordet. Han såg stivt på den. Den smilte igjen. Andlettsmaska smilte stivt til han. Den storkna på same vis, og like fort som smilet stivna, og fekk same farge som bronse. Var det han sjølv, eller berre hans ytre skal? (s. 83).

Etter dette symbolske hamskiftet ser han seg selv i speilet. Gjennom speilet får han for det første belegget for sin eksistens. Men speilet er med dette også et symbol for en gryende selverkjennelse. Han ser seg selv som han er nå. Han ser også hvem han har vært, men at det ytre ikke lenger stemmer med det indre. *Persona* er romersk for maske, og maske har flere betydninger, blant annet personlighet og rolle.<sup>92</sup> Og hver tid eller tidsalder har sine roller som må fylles. Når han derimot erkjenner at han ikke kan fylle den rollen han en gang gjorde, kan det se ut som det bevirker en begynnende livskrise for Lyse sin del. Han vil vekk fra sykehuset.. Og med den skadde, skeive ryggen luffer han haltende fra maska han hadde revet av seg, ut av sykehuset og ”lenger og lenger inn i seg sjølv” (s. 84). Han vandrer fra byen, sivilisasjonen, og inn i naturen i bokstavlig forstand, og i overført betydning inn i sitt eget sinn.

Som kroppsarbeider levde han i ei tid hvor det var kroppen og det fysiske som satte grenser for hva en kunne eller ikke. Hele identiteten var knytta opp mot kroppens yteevne, og kroppen viste evnen som arbeidsmann. På grunn av den ødelagte ryggen, kan ikke Lyse lenger drive fysisk arbeid som før, det resulterer i et (bokstavlig talt) ryggesløst liv. Han blir

med andre ord sitjande ein god del i ro, med to broderte sofaputer som støtte i ryggen, og åt og drakk og spela poker (s. 86).

Sammen med svirebrødrene, deriblant Andøveren og Voren som etter hvert kom inn i livet hans igjen etter å ha vært forsvunnet siden hjemkomsten fra Amerika, består livet av fyll og pokerspill, det er denne tidas form for omsetning av penger. Lyse spiller bort alt han har tjent, men vinner ironisk nok ”fast eiendom”. Det er Voren som har lagt hus og hjem i potten, og

---

<sup>92</sup> R.Theil Endresen: ”Maskara og grimasar. Kva tyder *maske*?” i Rekdal /Sveen (red.) *Masker*, Oslo 2000

som går tapende ut. Etter dette ryker Helleik Voren og Absalon Lyse uklare, og sistnevnte blir sittende igjen med så stor skyldfølelse at han etter dette alltid

såg ut som om han hadde lurt seg inn i verda utan å betala inngangsbilletten, og derfor støtt gjekk med ei hand på høgre baklomma, slik at han fort kunne hala opp setlaboka og gjera opp for seg (s. 87)

Denne skyldfølelsen er også noe som overføres på sønnen Jan A. Lyse Jaattaa, og som for han blir en del av en udefinert redsel. Det er etter et slikt fylleslag at Absalon Lyse for alvor våkner opp. Han tar tak i livet sitt igjen og slutter med ”gauking, kortspel og dans” og får ”høgare interesser”. Denne generasjonen representerer overgangen fra en muntlig, mytisk tid til en skriftlig rasjonell og refleksiv tid på det overordna historiske og kulturelle plan. Dette kommer også til uttrykk på det personlige plan ved at Absalon Lyse begynner på ”teknisk aftenskole” (s. 95). Han tar utdanning og begynner å reflektere over tida og livet:

Men frå den morgonen Absalon Lyse vakna til ein blendande dagen derpå, og såg denne fluga inne på urskiva då han skulle prøva å finna ut kva klokka var blitt, trudde han ikke lenger at tida gjekk, verken framover eller bakover i rett linje, eller rundt og rundt, slik visarane gjorde, men at den flaug, att og fram og på kryss og tvers over urskiva, medan morgonsola fekk den til å dansa hissig mot glaset for å sleppe ut av tida. Det var heilt filosofisk å sjå og tenka på, og likt som ein fjellvåk over reiret meinte Absalon Lyse at fluga oppførte seg, når ein såg for seg at reiret der tida hørde heime og ruga på sine egg var skruen der visarene hadde site fast (s. 87).

Ett av spørsmåla i denne oppgava er nettopp synet på tid, og tida må sies å bestå av ulike historiske aspekter og nivå. Vi kan si at til enhver livsform hører også en tidsform, og at tida er noe som strukturerer menneskets liv, og som ligger forut for målingen av den. Tida, i likhet med språket, konstituerer den menneskelige eksistensen. Overgangen fra jordbruk til industri markerer samtidig overgangen fra organisk til mekanisk tid. Den lineære tidsoppfatningen trekker mennesket ut av naturen. Det er ikke lenger naturens årstider, døgnrytmen med lys og mørke, vær og vind som bestemmer bevegelsesrytmen, men det mekaniske urverket. Den nye tida blir nettopp symbolisert gjennom urverket, som også er med på å understreke tidas ugjenkallelighet. I den nye tida fjerner man seg fra den kulturen som knytter seg til det kroppslige arbeidet, og som er utgangspunktet for det postindustrielle samfunnet som beskrives, og som er igjen er fundamentet og grunnlaget for den moderne opplysninga. Livsstilen er mekanisk framfor organisk. I sitatet over kan flua (som svirebrødrene lurte inn under glasset på Lyses amerikaklokke) være en metafor for den bundne tida, tida som må følge den mekaniske helheten i klokka, urverket. Men flua er også et bilde på Lyses fatlistiske holdning. Han er fanga i en tid og et livsmønster og bare venter på døden. Men idet han

våkner opp etter fylleslaget, griper han livet sitt igjen og friskner til på alle måter. Han gir seg over til en ny tid. Han går inn i en ny fase med en ny kultiveringsprosess, en intellektuell kultiveringsprosess.

Men fortida innhenter ham likevel en sein kveld. Det banker på ruta, og i speilbildet sitt ser han seg sjøl som han var. Han ser den gamle maska og gipsrustningen:

Absalon Lyse ser det med egne auger, men veit ikkje kva det er, veit berre at han er redd, redd for speilbildet der ute, men mest redd for seg sjølv (s. 88).

Redselen fører til at han langer ut og knuser ruta med det han tror er det gamle bildet av seg selv. På denne måten kan det se ut som han tar et (symbolsk) oppgjør med seg selv og den han var, og som han vil gjøre seg av med. Det kan også tolkes som at Absalon ennå ikke er i stand til å spegle seg selv i *den andre*, ettersom det er sin gamle venn Voren han ser gjennom ruta, og at han derfor slår speilbildet. Den manglende evnen til å reflektere og speile seg i den andre som en del av seg selv i et jeg-du forhold, viser at Absalon Lyse fortatt tilhører et tidlig utviklingsstadium. Men scenen er også et frampek mot noe som skal komme. Neste dag blir han oppsøkt av en fremmedkar, som viser seg å være hans gamle venn Helleik Voren. Han kommer tilbake for å gjøre opp med Lyse; ”tida [er] komen for å gi tilgiving og for å sluta fred” (s. 89).

Men den tilsynelatende vennligheten skjuler gammelt nag og et frossent sinn som kommer til uttrykk gjennom ”ein rimfrossen munn”. Hevnen kommer. I et kyss som skulle være en symbolsk forsegling av vennskapet og uttrykk for tilgivelse, biter Voren Lyse i underleppa slik at den blir borte, og som gjør at Lyse fra den tid har et rødt hakk i underansiktet og i tillegg problemer med å snakke:

Eg trudde det nok, brukte han å seia, at han ville meg vondt. Men eg klarte ikkje passa meg tidnok (s. 90).

Og selv om han på grunn av ”hol i underandletet (...) snakkar så underleg at ingen kvinnfolk vil ha han” (s. 90), gifter han seg til slutt med Astraea. Det er et praktisk arbeidsfellesskaps- og interessebasert giftemål ut fra patriarkalske interesser. Absalon Lyse trenger ei som kan ”ta eit tak med årene og svinge opp i byssa” (s. 91).

Absalon Lyses liv blir også den farsarven som blir Jan A. Lyse Jaattaa til del, og som blir en del av den skammen han kommer til å bære på, sammen med Astraeas protestantiske

gudsstro. I det hele legger denne generasjonen grunnlaget for det som den neste generasjonen på noen måter bygger videre på, men som de på andre måter vil løsrive seg fra både individuelt og kollektivt. Utopien er fortsatt åpen, og man søker å realisere den. Vi skal i det videre se på neste generasjon og deres liv. I den forbindelse skal vi etter å ha sagt litt om generasjonen generelt, gå mer detaljert inn på de enkelte personenes liv, og gjennom det undersøke motivene for terrorhanslinga.

## 68ere og kulturradikalisme – en kollektivroman

Personene i denne generasjonen er de såkalte 68-erne, en betegnelse som forøvrig har gått inn i vokabularet og blir brukt om generasjonen som er født omkring andre verdenskrig. Nå kunne en sikkert også drøfte mer utførlig hvem de egentlig var og hva som var kriterier for å komme inn under denne betegnelsen, men vi skal ikke gjøre det her.<sup>93</sup> Vi nøyer oss med å si at uttrykket favner dem som tok utdanning ved universitetet, og som var med å danne opposisjon og ville endre samfunnet i løpet av 1960 og 70-tallet, ei tid da man begynte å stille spørsmål ved verdier og normer som det i flere år hadde vært konsensus om. Opposisjonen var retta mot det etablerte og man ville forkaste stivna hierarkier på ulike nivå. Ønske om å frigjøre den intellektuelle dialog var sterkt, og det blei ytt motstand mot alle kolonisasjonsforsøk mot idealene om frihet, likhet og brorskap nasjonalt som internasjonalt. Det er i denne perioden vi får en oppblomstring av ulike frigjøringsbevegelser, eller opprørsbevegelser som alle mer eller mindre henger sammen; universitetsopprør, politisk opprør, livstilsopprør, autoritetsopprør, kulturopprør og kvinneopprør.

Ungdomsopprøret, eller 68-opprøret, har blitt sett på som en av tre kulturradikale faser. Den første blei innleda med Georg Brandes på slutten av 1800-tallet, den andre fasen er i mellomkrigstida, og den tredje fasen kulminerer på 1970-tallet. Den siste fasen faller i tid sammen med slutten på folkeopplysning som offisiell norsk kulturpolitikk og en begynnende stillstand i velferdsstatens utvikling. Det var også i denne tida Dagbladet hadde sin storhetstid som kulturavis. I alle fasene har man hatt et venstreorientert utgangspunkt som grunnlag for kritikken. På 1960 og -70-tallet ble man sterkt inspirert og influert av Karl Marx' tanker, noe som resulterer i ulike utforminger og marxistiske retninger, blant annet ml-bevegelsen. Det var en ideologi som fikk godt feste flere steder, ikke minst her til lands:

Den progressive rørsla [hadde] dyrka ein hardfør politisk plante som har slått djupe røter ned i den norske røyndomen, nedover i det øverste jordlaget under sandkassen, gjennom bergsprekken og grunnfjellet (s. 132).

Det er her snakk om den første etterkrigsgenerasjonen, og trangen til en tro er sterk. Men spørsmålet er hva de skulle tro på. Samfunnet var bygd, landet var gjenreist, og den materielle levestandarden var svært høy. Folket hadde stått sammen, og fienden fra 1945 var overvunnet. Man trengte derfor et nytt prosjekt, og de ville ha det i det dennesidige. Marxismen fylte dette behovet. Frelsen skulle ikke skje i himmelen etter døden, men på jorda, etter revolusjonen.

---

<sup>93</sup> Iver B. Neuman har gjort det i en artikkel i *Samtiden* 2/01



Fløgstad selv kaller seg marxist i den forstand at han mener at Karl Marx i sin tid leverte en beskrivelse og teori om utviklingen i det moderne samfunn, særlig om overgangen fra føydal- og bondesamfunnet til borgerskapets liberalistiske økonomi med en framvoksende industri og en tilhørende arbeiderklasse som bærer av det sosiale og personlige opprøret mot borgerskapets verdier, og for en realisering av et samfunn som skulle gi frihet til alle. I Norge som i Vest-Europa var det nettopp 68-generasjonen som ved overgangen til det postindustrielle samfunnet målbar en slik ideologi med tilhørende politisk aktivitet. På denne måten er det sin egen generasjon Fløgstad ironisk og harselerende beskriver i *Fimbul*. Og siden det ikke er én spesiell hovedperson, men en hel gruppe eller generasjon det dreier seg om, kan *Fimbul* betegnes som en kollektivroman. Det er 68-erne som på denne måten representeres ved et utvalg av kollegene ved den videregående skolen.

Vi møter 68-erne etter studiene, idet de er etablert i maktposisjoner i det norske samfunnet, i dette tilfellet først og fremst som representanter for ”overbygningen”, som lærere og lektorer i den videregående skolen. Det åndelige og sosiale nivået blant kollegiet som Fløgstad ironisk og satirisk beskriver i det følgende sitatet, kan sees som en allegorisk presentasjon av den historiske situasjonen til opplysningsprosjektet:

Det avanserte kritiske og intellektuelle miljøet ved Gunneng Videregående, der tildømes utnamn som Rektorsen og Franz Kraftkar (eller Den Raude Løparen, på grunn av hans venstrevridde tempo) blei unnfanga, falda seg likevel først og fremst ut under røykskyene og dei kolesteroldampande kaffikoppene ved det andre bordet på lærarrommet. Her fanst det fleire som var så intellektuelle at dei klipte ut og samla opp osloavisa Dagbladets kronikkar gjennom heile vinteren, slik at dei kunne komma på høgde med kulturdebatten i ferien når dei hadde tid. (s. 23)

Opplysningsprosjektet har ifølge gammelrektoren Henrik Nesby, som her står som representant for emebetsmannsstanden og de klassiske verdier, utspilt sin rolle, noe han også ser yrkesvalget til preseterist Nils Voren som et uttrykk for. Det kan dermed virke som Fløgstad mener at idet industrialismen er ferdig som historisk epoke og livsform, er også opplysninga som fornuft og personlig frigjøring slutt. Dette er en selvmotsigelse som gjør de dogmatiske marxistiske teser til skamme. For konsekvensene av industrisamfunnet og arbeiderklassens makt skulle jo bli frihet og det klasseløse samfunn. Men så skjer det motsatte. Idet industrialismen sikrer det materielle grunnlaget også for den den frie tanken og en intellektuell utvikling, blir flertallets tanker i større eller i like stor grad som før bundet til materien, men nå i form av forbruk og materiell velferd som status og vane uten noe rasjonelt og ideologisk konsistent innhold. De som ser dette, blir selv med sin frustrasjon symptom på

denne samfunnsmessige tilstanden. I det følgende skal vi ta for oss hvordan den mentale og ideologiske tilstanden til noen av 68-erne ved Gunneng videregående skole kommer til uttrykk.

### **Alf Asahl**

Mens utviklinga i verden og samfunnet gjorde Beth Asahl sterkt desillusjonerte i politiske spørsmål, står den ukuelige optimisten Alf Asahl trassig igjen på valen. Lektor Alf Asahl er altså den mer teoretisk enn militant anlagte ektemannen og kollegaen til Beth Asahl. I tillegg har han et forhold til kollegaen Åtgjerd Uveland mens ektefellene ennå lever sammen.

Alf er fra en industriarbeiderfamilie fra Stavanger og eldst av fire søsken. Familien bytta etternavn fra Olsen til Asahl da Alf var tre år. Grunnene til at de bytta navn kan være mange. Navn og steder var i tidligere tider tett kobla sammen og kunne si noe om hvor en kom fra, og eventuell sosial status i samfunnet. Endring av dette kan symbolsk sett tyde på at ønsket om noe annet, eventuelt å finne tilbake til noe som har vært. En nærliggende tolkning i dette tilfellet kan være at navnbytte var et ledd i den sosiale oppdrifta, en måte å endre status på.

I forbindelse med den marxistiske ideologiens sentrale stilling i den politiske kampen på 1960-tallet, fikk man imidlertid et nytt syn på arbeiderne og arbeiderklassen. Troen på arbeiderklassens kritiske potensiale, og dermed deres funksjon som drivkraft i forbindelse med revolusjon, gjorde den til et forbilde og et ideal for ungdommer i andre deler av samfunnet, særlig fra borgerskapet. Det blir derfor også viktig å vise at en kom fra og tilhørte den klassen, noe som blir spesielt viktig for Alf Asahls identitet og engasjement:

Nedover mot det indre av jorda har dei følgd røtene til den politiske planten. Hefaistos, far til Afrodite var smed. Også gamle Daidaslos, far til Ikaros, var vanleg arbeidsmann. Tanken får Alf Asahl til å kjenna seg reint letta. Det var Daidalos som fann opp både saga og roret, og det var han som bygde labyrinten til kong Minos på Kreta, på samme vis som den moderne arbeidsmannen har bygd storbyens industrielle labyrintar (s. 132).

Som mange unge i den tida fant Alf Asahl i marxismen et høvelig begrepsapparat som beskrev samfunnssituasjonen samtidig som den rommet et alternativ til det bestående og en strategi for å nå dette. Gjennom disse tankene bekrefter han sin identitet og vi får nærmest inntrykk av at han gjennom å tilhøre arbeiderklassen ser på seg selv som en utvalgt, og at han i kraft av dette har en spesiell oppgave: Å arbeider for *det historisk nødvendige*. En kan her

trekke paralleller mellom den marxistiske frigjøringsstanken og opplysningsprosjektets tanker om frihet, likhet og brorskap som for så vidt går ut på det samme, et håp om en bedre verden. Sånn sett kan man si at marxismen gir denne generasjonen en fortolkning av disse begrepene. Det hele rommer mye av den samme utviklingstankegangen som finnes i den kristne læra, og som vi har vært inne på i teorikapitlet.

På flere måter kan den historiske oppgava som Asahl anser seg å ha, sammenliknes med et kristent ”kall”. Marxistenes tro på sin historiske oppgave og troen på seg selv som historiske subjekter kan sammenlignes med det kallet man kunne få fra Gud om å utføre en oppgave, en kristen gjerning. Og som vi såvidt har vært inne på, har de marxistiske idèene, i likhet med ulike menigheters fortolkninger av det kristne budskap, blitt fortolka på ulike måter, og har resultert i ulike retninger innen marxismen. Men målet har vært det samme; man har hatt et ønske om å frigjøre (frelse) verden slik at man skulle nå det kommunistiske paradiset, det klasseløse samfunn.

Lik andre i sin generasjon er Alf Asahl ”vaksen opp (...) med angren av den store verda i nasa, som eit ugjendrivelig bevis på at det landskapet han levde i var ein del av Guds eige land” (s. 38 ). Denne verdenen blei brakt hjem i stua på ulike måter via den foregående generasjonen, her kalt besteforeldregenerasjonen. Gjennom marxismen blei den kristne bevisstheten om en guddommelig åndelig og universell sammenheng forsøkt erstatta av en jordisk, materialistisk og global. Denne bevisstheten kan være med på å forklare noe av bakgrunnen for Alfs voldsomme samfunnsengasjement, som ikke bare favner lokale, men også globale forhold.

Vi får detaljerte beskrivelser om Alfs bakgrunn og meritter siden han er en av dem med ”mappe” hos Politiets Overvåkingstjeneste, eller nå Politiets Sikkerhetstjeneste, hvis metoder og språk blir sterkt ironisk og satirisk beskrevet i *Fimbul*. Alf Asahl kommer i politiets søkelys i forbindelse med den stjalne bombekasteren. Det er hans politiske iver som vekker mistanke. Han mistenkes ikke for hemmelig opposisjon mot det bestående, men nettopp det motsatte. Hans politiske aktivitet var så ”tilforlateleg og ope” (s. 154) slik den kom til uttrykk gjennom lærergjerningen og ytringer i den løpende avisdebatten, at den blei ansett å være spesielt farlig, ifølge den ironiske fortellerstemmen. I det hele blei mange av dem på den politiske venstresida på denne måten, i rein amerikansk McCarthy-stil, sett på med stor mistenksomhet og antatt å være politiske konspiratører som utgjorde en trussel og fare mot det bestående, og uansett hva en gjorde kunne det bli brukt mot en. Overvåkingsiveren

kommer blant annet til uttrykk gjennom hvordan Rektorsen lytter til Asahls undervisning over skolens høytaleranlegg.

Fordi Alf Asahl er i overvåkingspolitiets søkelys mistenkt for ulovlig politisk virksomhet, får vi i forbindelse med en husundersøkelse som Major Granschow og Nils Voren foretar hos Asahl greie på hva navnet Asahl betyr. Navn er en del av Vorens språklige interesse, og det er en del av hans internaliserte verdensbilde og orienteringsmåte. Etter hans utsagn er Asahl navnet på en tresort:

-eit simpelt lauvtre i rosefamilien. Sorbus norvegica eller Sorbus obtusifolia på latin. Rapaskog, kaller bøndene det. Og det same meiner vel Rektorsen. (s.142-43).

Som navnet antyder, er ikke dette en nyttevekst, noe som symbolsk overføres på Asahl. Han er ikke til nytte for overvåkningstjenesten. Og han blir heller ikke sett på som nyttig for Rektorsen, som her representerer det kapitalistiske, "Systemet" og systemverden. For Rektorsen er Asahl et rusk i det økonomiske maskineriet, en som hindrer en strømlinjeforma utdanning, og som skaper uro ved ikke å følge alle mønsterplaner, og da i bokstavlig forstand. Asahl representerer opposisjonen til "Systemet", og setter i sin marxistiske iver sin utilslørte venstrevri på all undervisning.

Ved en nærmere undersøkelse av anagrammet, finner overvåkerne også ut at Asahl bakvendt er Lhasa, hovedstaden i Tibet. Tibet er en autonom region i Kina, styrt av den åndelige og politiske lederen Dalai Lhama. Det religiøse fundamentet utgjøres av ulike retninger. Buddhisme som fram til 1959 blei praktisert i tusenvis av klostre og templer, blei i løpet av 1950 og 60-åra, og spesielt under den maoistiske "kulturrevolusjonen" 1966-74, jevna med jorda, og alle former for religiøst liv blei forbudt. Den marxistiske motstanden i sine ulike fortolkningsvarianter mot etablerte verdier, normer og maktstrukturer gjaldt også alle former for religiøsitet. En kan også undre seg på om ikke marxismen i mange av sine utforminger hadde mer til felles med religion enn med politikk slik den ofte blei praktisert av 68-generasjonens ml-ere. Og en kan spørre seg om ikke også Asahl (ubevisst) ser på seg selv som en slags politisk og religiøs leder, en intellektuell Messias.

Alf, på sin side, aner ikke noe om mistankene han er utsatt for. Som forkjemper for det *historisk nødvendige*, og i kraft av dette verken hører eller ser han andre enn seg selv. Med sitt kart og begrepsapparat har han full oversikt der andre opplever kaos:

For Alf Asahl er jungelen alltid ein annan stad. Urskogen er aldri inne i han. Alf Asahl står på ein fjelltopp og skodar ut over den sosiale og politiske jungelen, med full oversikt (s. 129).

Dette kartet og begrepene tegner et klart og entydig bilde av verden og dens beskaftenhet. Handlingsretningen og målet er gitt, kampsakene er klare og fiendebildet entydig.

Asahls opplysningsvirksomhet gjør seg gjeldende på flere områder. Den tilsynelatende kritiske livsholdninga og troen på det offentlige ordskiftet gjør at han ved ulike sammenkomster og blandt kollegaene på arbeidet bidrar med ”allment akseptable venstreradikale sanningar som for dei fleste rundt bordet var så sanne at det var flaut å seia det, og som for dei fleste andre var så opprørande at det var flaut å høyra på av den grunn, men som Alf Asahl doserte som om det skulle vore naturvitskaplege kjennsgjerningar” (s. 23). Og forutan at han aktivt deltar i den løpende avisdebatten rundt små og store politiske spørsmål, er det gjennom lærergjerningen han formidler sin tro, og han ser det som sin oppgave å oppdra potensielle medrevolusjonære slik at historien får gå sin nødvendige gang.

Alfs utlegninger går imidlertid ikke upåakta hen. Med sin ”like flate som grunne pessimisme” (s. 128) tar han ikke til seg klagene på utallige avvik fra mønsterplanen, og manglende eksamensretting. Han fremstår dermed som en usårlig pedagog i den forstand at han er uimottakelig for kritikk av det han gjør. Dessuten virker hans uskyldige og ærlige (om enn naive og ureflekterte) vilje til å frelse både elevene og verden for øvrig, til at både elever og foreldre slutter opp om Asahl. Det gjør også den gamle rektor Nesby. Som tradisjonell opplysningsmann ser han Asahls aktiviteter som uttrykk for en opplysningsånd, selv om han mener at Asahl ennå ikke har nådd full menneskelig modning. Det er noe ureflektert og kunstig i hans tenke- og væremåte.

Det ureflekterte budskapet til Alf Asahl når ikke inn til elevene. Hans mer eller mindre dogmatiske og ekstatiske utlegninger om imperialisme, krig nød og historiens gang virker fjernt fra deres hverdag, og derfor mot sin hensikt. I motsetning til Frank Bustad er Asahls moraliserende og belærende holdning ikke engasjerende:

Uansett om han tala fritt, eller brukte skrivne notat, krumma han den lange halsen framfor seg før han gjekk vidare i undervisninga, og såg ut som han ville fokusere blikket på dei usynlege bokstavane på visdommens sju søyler han ikkje hadde framfor seg. Når han endeleg løfta blikket frå den ikkje eksisterande skrifta og oppdaga at han var aleine i det stappfulle klasserommet, på ein fjern, men velkjend planet, medan

elevane hans sat att nede på jorda, klarte han raskt som eit olja lyn og justera posisjonen, reisa mange lysår tilbake gjennom klasserommet, og landa på grunnfjellet framfor seg. Då var ungdomssløvsinnet nede på skulebenken blitt til apati (s. 43)

Det ureflekterte, mekaniske i hans utlegninge, og mangel på identifisering med budskapet gjør at Alf Asahl snakker til seg selv mer enn til elevane. Men han gir seg ikke. Han kjenner sin historiske oppgave.

Asahl har også i motsetning til en del andre i hans generasjon bevart troen på forsvaret av fedrelandet, noe som blei sett på som en borgerlig institusjon, og som mange av 68-erne av ulike grunner tok avstand til ved å erklære seg som pasifister og militærenektere. Han er i tillegg en så ihuga forsvarer av de kollektive trafikkkløsingene at da han etter en repetisjonsøvelse i militæret får tilbud om skyss med en medsoldat som skal samme vei, sier nei på prinsipielt grunnlag. Den kollektive reisemåten er for Asahl solidaritet i praksis, han vil tilhøre og ikke skille seg ut fra folk flest, noe han ironisk nok gjør siden han er bortimot aleine om å ta bussen. Hans tro på solidaritet og felleskap blir på denne måten et paradoks siden han er den fremste individualisten, og som det ironisk kommer til uttrykk, EU-avstemninga i 1972 er den eneste kollektive seier han er med på å bidra til.

Motstanden mot bilkjøring gjør at Asahl ikke har sertifikat. I de tilfellene hvor Alf kjører bil, sitter han på med kona. Men motstanden mot bilkjøring blir av større symbolsk betydning siden det er ett av de få krava samfunnet stiller ved siden av å kunne snakke engelsk, ifølge fortellerens ironi. Bilen er for det vestlige mennesket mye mer enn et praktisk framkomstmiddel. Den kan ses som et uttrykk for selve moderniteten. Den er et ikon eller gudebilde på det 20. århundre og spiller en rolle både som identitetsobjekt og merkevare. Og ved å avvise dette, avviser han på en måte samtida.

Det at Alf kjører med kona, er på den ene sida en lettelse for folk siden han da faktisk ikke avskriver bil og bilkjøring helt. På den andre sida går det ikke helt upåakta hen. Vi kan dermed ane bilen som maskulinitetssymbol, og dermed koblingen mellom mann, tradisjonell mannlig maskulinitet og bil. Det at Asahl lar kona kjøre, og ikke bryr seg om kommentarene, viser at han ikke er opptatt av de vanlige mannlige symbolene. Blant de sakene som blei aktualisert av 68-erne var likestilling mellom kjønna. De tradisjonelle kjønnsrollene blei heftig debattert, noe som vi skal komme nærmere inn på seinere. Men også trafikkdød og

miljøproblematikk blir tatt opp. Og ide tilfellene hvor hans motstand mot bilkjøring blir kommentert, ”tenner han på alle pluggene”, og han har argumentene klare. Bilismen spy

ut ein seig og svart lava som følger innfartsvegane inn mot alle storbyar, kveler vegetasjonen, og samlar seg inne i sentrum, der den storknar og legger seg til, dekker torg og åpne plassar, forgifter grunnforholda slik at bygningar forvitrar og styrtar saman, og øydemarker av asfalt ligg svarte igjen rundt kjøpesenter og supermarknader, livsfarlege å kryssa til fots eller sykla over (s. 47).

Alfs kone Beth derimot, liker å kjøre bil, noe som kommer fram når hun er sammen med Frynseth. Men Alfs prinsipielle motstand mot bil på bakgrunn av dens skadevirkninger, gjør at hun, etter det dommedagsscenarioet Alf beskriver, mener det er galt hvis hun gjør det. Dette kan tolkes som en kritikk av den prinsipielle idealisten som tror mer på idéene enn de praktiske løsningene. Men det viser også hvordan konflikten mellom det en liker og hva som er politisk korrekt tanke- og handlemåte, fører til at en ikke vet hva en skal tro eller mene, og som fører til at en gir opp. I dette kommer det fram en holdning som mange sliter med i vår tid, og som viser at samvittigheten slites mellom bevisstheten om andres lidelse, hva en ønsker å gjøre, og hva en faktisk kan få gjort. Det er ikke bare Beth som kjenner dette, men også Alf selv.

For Alf slår denne bevisstheten ut i en ”moralske kommunisme” eller fanatisme, som munner ut i en voldsom indignasjon over forbruk og ressursødelegging, og som påvirker andre. Men talemåten til tross, det nevnte dilemmaet kjennes også hos han. Han føler seg uansett som en medløper og medskyldig både når det gjelder ”motorvegmassakren” og andre mulige naturkatastrofer. For han har det kristne dommedagsscenarioet blitt omforma til mulige ”verdslige” naturkatastrofer, og for Alf er motstanden mot det som kan forårsake dette, en måte å holde han på den ”smale” sti.

Den moralske villskapen som river og sliter i Alf, har også blitt beskrevet som en uro, og er noe som er sentralt i livet til det moderne mennesket. Det urolige tomrommet i menneskelivet, som kanskje religionen tidligere fylte, blir i vår tid døyva på ulike måter. Og vi kan få inntrykk av at mye av det urolige, ville og uforløste i Asahl blir overført til en slags altopplukende (religiøs fanatisk) moralisme og omsorg på samfunnets vegne:

Alfs hvilepuls banka for gode saker og for undertrykte folkeslag i store deler av verda. Hverken hyppige løpeturer eller andre former for fysisk strev førte til at blodet hans brusa heftigare (s. 126).

Det politiske engasjementet på bakgrunn av medfølelse og empati gir Asahl en ekstatisk følelse og opplevelse som driver han. Men bakgrunnen og de dypereliggende motivene for Alf Asahls engasjement blir imidlertid ikke tematisert og reflektert over av Alf Asahl selv, men av kona Beth. På samme måte som hun undrer seg over hva som driver henne i sitt engasjement, eller hva som fikk henne til å miste det, så spør hun seg hva som driver Alf i hans ”manudusering”. Hun tenker at også hos han ”må det liggja eit sår, eit personleg sår, under dei harde orda om politikk og under fråveret av politisk handling” (s. 129). Med dette lurar hun på om også ektemannens politiske engasjement har en kompensatorisk funksjon, slik hun ser at det kanskje har hatt hos henne selv. Men det kan se ut som Beths fortolkningsramme ikke stemmer i forhold til Alf. Han har heller ikke, som vi skal se i forhold til Jan A. Lyse Jaattaa, en indre slagbjørn som ligger i kroppen som ei udetonert bombe av fortrenge, ureflekterte og bundne tanker og følelser som truer med å komme til overflata.

Alf Asahl på sin side liker å tenke på seg selv som en bjørn, noe kamouflasjemaska han bruker i militæret blir et bilde på. Han ser seg selv som en kompromissløs forkjemper for sannhet og rettferdighet. Gjennom maska får han en følelse av å være viktig, å være en del av noe større, og han liker det. Derfor er det også med sorg han må vaske den bort. At det også bare er en maske, viser at det er noe Asahl gjemmer seg bak. Dermed er det ikke bare empati og innlevelse i andre menneskers lidelse som driver Asahl, men også frykt, redsel og usikkerhet. Det er en redsel som manifesterer seg i en manisk redsel for kapitalismen, noe som kommer fram i sitatet under:

Han var livande redd for kva kapitalismens barbari kunne føre til, levande opptatt av triumfane til frigjøringsrørslene i det sørlige Afrika, og så levande interessert i progressive idear at verken ektefelle eller elevlar kunne forbli uberørte av det. Etter kvart virka det likevel som om han sa det same om og om igjen, uten å merka at samtalepartnarane tagde om noko anna. Det er berre ein ting som er meir patetisk enn ein autoritet som har blitt overflødig, og det er å opponera mot ein slik autoritet (s. 127).

I den kristne terminologien har Gud stått for det gode, og det onde er personifisert ved Djevelen/Satan. I den marxistiske terminologien er det kapitalismen som manifesterer det onde, i tråd med Alfs tanker ovenfor. Dermed er det kapitalen og det kapitalistiske systemet som skal bekjempes og overvinnes. Innlevelsen i denne frykten, men og oppfatninga av å inneha sannheten og løsninga, gjør at Asahl blir så opptatt av de fjerne relasjonene at han ikke ser dem han sitter overfor: kona, kollegaene og elevene. Og de har gitt opp å få kontakt med



ham. De klarer ikke å trengje igjennom de tillærte talemåtene, og de har heller ingen motargumenter mot selvfølgelighetene hans. På den måten ser Beth ham som

ein medisinsk sensasjon, som ennå ikkje var oppdaga av vitskapen. I kroppen hans var det hjernen som banka, ikkje hjarta som slo (s. 126)

Hjertet er vanligvis en metafor for følelsene og alt det gode i mennesket, og hvis en gjør noe av det gode, gjøres det med og av hjertet. Hjernen derimot blir regna for å være sete for intellektet og det rasjonelle, for kunnskap og det kalde. Gjennom Beth får vi inntrykk av Alf som en kunnskapens mann som av ulike grunner streber mer etter åndelige dimensjoner enn de kroppslige, eller at teorien betyr mer enn praksis, at teorien er mer virkelig enn livet selv. Og vi kan få inntrykk av Alf som en følelsesmessig avstumpa person.

Som 68-er liker Asahl å se på seg selv som en kritisk og bevisst person. Og sosialisme, eller et venstreorientert, radikalt utgangspunkt for kritikk av makt har vært forbundet med kulturradikalisme. Kulturradikalerne ville avsløre det ideologiske bakteppe og den falske bevisstheten. De ville avsløre alle falske myter og dogmer og deres røtter. Men en kan stille spørsmål om Asahl egentlig er så kulturradikal og kritisk som han selv kanskje liker å tro? Er det ikke bare dogmeoverføring han også driver med? Dette er en problematikk som er aktuell i forbindelse med Platons ”manndoms”dialog *Gorgias*, og som Asahl ironisk nok er opptatt av. Det er også denne som gjør at han får sitt karrieremessige gjennombrudd.

Platons dialog *Gorgias* tar for seg talekunstneren og hans forhold til tilhørerne. Ved hjelp av retorikken kan en talekunstner få tilhørerne dit han vil, enten han gjennom argumenter overbeviser menneskene i et dialogisk subjekt-subjekt forhold, eller gjennom overtaling og påvirkning til en bestemt tro (doxa) i et herre-knekt forhold. I det første tilfellet fokuseres det på formidling av en saksinnsikt (episteme), og i dette finnes et frigjørende element siden mennesker gjennom dette skal bli istand til å tenke selvstendig over en sak eller en situasjon, og handle deretter.

Men Asahl er ikke interessert i at folk rundt han skal tenke selv. Han driver demagogisk virksomhet og trosformidling, og ikke folkeopplysning. Og i de tilfeller hvor han vinner tilhengere er det ikke for sakens skyld, eller gode argumenter på grunnlag av innsikt, men heller av sympati på grunnlag av sitt hektiske engasjement. Marxisme blir på denne måten

teologi med andre midler og begreper. Det Asahl gjør er å videreføre dette. Dermed er det heller det monologiske enn det dialogiske prinsipp han lever etter.

Ut fra dette blir han en retoriker i negativ forstand, og resultatet er at verken han eller likesinnede gjennomskuer de rådende maktforholdene og maktmekanismene som de faktisk er med på å bidra til å opprettholde. En kan på denne måten se hvordan reproduksjonen av både ideologier og maktforhold foregår. Mye av kritikken som har vært retta mot kristendommen kan også rettes mot marxismen.

Kollegaen Jan A. Lyse Jaattaa beskriver Alf som en mann med en høyt utvikla ”drømmekraft”, med en parodierende allusjon til Kants dømmekraft. Og han drømmer til og med om en virkelighet som er bedre enn fantasien hans kan forestille seg. Og han drømmer om virkeligheten mer enn han erfarer den, og er derfor sosialist av teoretisk heller enn praktisk erfaring, i motsetning til både Beth Asahl og Per A. Frynseth som har vært ute i verden. Alfs erfaring med terrenget har han fått gjennom de årlige militære repetisjonsøvelsene, ironiserer fortelleren.

I motsetning til Beth reflekterer han heller ikke over hva han holder på med, hvorfor eller på hvilken måte. Kritikken er ifølge Alfs mange utsagn selvkritikk, noe som bare ser ut til å være tomme ord når det gjelder Alf selv. Han tar verken kritikken inn over seg, eller reflektere over egen teori og manglende praksis. Derfor er det den marxistiske utopien i karikert form Alf Asahl representerer i *Fimbul*, akkurat som han representerer karikaturen på den samfunnsengasjerte marxisten.

Når det gjelder Alfs forhold til kvinner generelt, virker han tilfreds med seg selv, i det han anser seg selv å ha lyktes på den kanten. Alle kvinner han virkelig ville ha, har han fått. Som nevnt blir Alf overvåket, og alle hans bevegelser blir registrert og notert i overvåkingspolitiets mapper. Disse mappene inneholder mange tilsynelatende trivialiteter, men som når de blir satt inn i en sammenheng, kan bli viktig i dannelsen av en historie. Dette kan også si noe om hvordan historier og historien dannes, og perspektivet er gitt siden man vil sikre det bestående ved å fjerne det som blir sett på som truende/avvikende tanker, holdninger og handlinger. Noe av det som kommer fram gjennom overvåkinga av Alf Asahl, er at han i tillegg til å være gift med Beth, har et forhold til kollegaen Åtgjerd Uveland, et forhold som er problematisk for han:

Var det opp til han ville han elska Åtgjerd Uveland, samstundes som han sat og heldt Beth Asahl i skjørtekanten, som eit lite barn, som ein stor mann” (s. 245).

Når det gjelder Alf og Beth Asahl sitt ekteskap, får vi inntrykk av at det ikke fungerer annet enn på det seksuelle området. Iblant ”er dei gode med kvarandre”. De bor sammen, men ser hverandre knapt. De kommer og går til ulike tider. De har heller ingen barn sammen, noe som her kan være et uttrykk for et ufruktbart forhold både bokstavlig (biologisk) og i overført betydning ved at det ikke er et forhold med ei framtid. Det er et forhold uten livsimpulser. Beth fungerer heller som en morsfigur for Alf, ei som han ikke klarer å slippe. Han er redd for løsrivelse fra det trygge og kjente, samtidig som han søker noe annet. Vi kan igjennom dette ane en ødipal konflikt. Det kan virke som han er en som vil ha både i pose og sekk. Han klarer ikke ta en avgjørelse.

Det er tydelig at han tenker mer på Åtgjerd Uveland enn på Beth. Han har laga flere utkast til brev til Åtgjerd hvor han tar opp forholdet deres:

A skriv til ein viss Å i den andre enden av alfabetet om sin djupe kjærleik, og om dei umulige ytre vilkåra for denne kjærleiken, vilkår som breva fåfengt drøftar vegar ut av (s. 135).

Det er samvittigheten i forhold til Beth som tydeligvis er avgjørende. Når det gjelder Beth, må hun gjerne ha et forhold til en annen så lenge det ikke er med Jaattaa. På denne måten virker han likegyldig overfor Beth, samtidig som han rettferdiggjør sitt eget forhold til Uveland.

Det har særlig innenfor området kjærlighet, ekteskap og familie vært en tendens til å operere med evige og uforanderlige problemstillinger. Det er også en tendens til å fremheve det vestlige synet på disse temaene som mer verdig, bedre og mer opplyst, og dermed noe som bør være etterstrebelig for alle andre i andre kulturer også. Men ekteskap og samliv slik vi kjenner det i dag i vår del av verden, har sin historiske opprinnelse i framveksten av det borgerlige samfunnet. Det borgerlige familiemønsteret tar over og blir sett på som å stå i motsetning til den føydale familieorganisasjonen, hvor ekteskapet først og fremst var økonomisk interessebasert. Og som vi skal se, var protestantismen en viktig faktor i forbindelse med opprettelsen av den borgerlige familien.

I annen halvdel av 1500-tallet får vi den Lutherske Hustavle, som øver innflytelse langt utover 1800-tallet (og kanskje lenger) når det gjelder ordningen av familieforholda både når det

gjelder familiens indre struktur og familien i forhold til samfunnet forøvrig. Det religiøse fundamentet gav sanksjonsmulighetene. Familiens plass i samfunnet blei fastslått gjennom læren om de tre ordener: det åndelige/religiøse (kirken), den politiske (øvrigheten) og den økonomiske (husstanden). Familien blir gjennom dette tildelt økonomisk og produktive oppgaver i samfunnsbygningen. Innad blei familien hierarkisk strukturert med far som overhode. Symbolsk er han Guds stedfortreder på jord. Den sentrale plass familien fikk i den protestantiske lære, førte til at ekteskapet opphøyes til en dyd. Plikten til giftermål blir en kristen plikt. Med dette fulgte også at seksuelle forbindelser blei syndig i andre sammenhenger enn i ekteskapet.

Den seinere liberalismen la vekt på andre sider ved borgerskapets idéverden. Den trakk fram idéer om individets frihet og følelsenes rett overfor konvensjonen. Kampen mot de føydale privilegier gav slagord som frihet, likhet og brorskap, noe som også seinere blei brukt mot den patriarkalske ordningen i hjemmene. Historisk hører disse tendensene sammen med industrialismen. Industrialiseringa førte til at produksjonen går fra den enkelte husholdning og ut i fabrikkene. Med dette rokkes grunnlaget for den tidlige borgerlige familien. Det enkelte familiemedlemmet løsrives fra familien og integreres i andre sosiale enheter, markedsrelasjoner og systemer. Det enkelte individet, borgerne, skal nå være lojale overfor nasjonen (øvrigheten). Vi får altså et skille mellom familieliv og arbeidsliv.

Tapet av arbeidsfellesskap og den økonomibaserte ekteskapsinteressen gjør at familien må søke fellesskap annet sted. Den romantiske revolusjon, som fant sted på 17 og 1800-tallet, medførte at normen om at ekteskap ikke lenger skulle baseres på økonomi og økonomisk interesse, men på gjensidige følelser, på kjærlighet.<sup>94</sup> Det handler altså ikke lenger om penger og slekt, og hva familien er tjent med, men om kjærlighet. Det er en idealistisk kjærlighetsoppfatning som trer fram. Parforholdets begrunnelse i dag er simpelthen at man skal være et par. Kjærligheten blir dermed sin egen årsak og virkning. Vi elsker hverandre fordi vi elsker å elske, ifølge Finn Skårderud.<sup>95</sup> Kjærligheten forventes å være en selvmotiverende og selvbegrunnende kraft. Dette er noe nytt og kan skape andre problemer enn tidligere siden det stiller store krav til kjærlighetens kvaliteter og kvantiteter. Når båndet mellom to ikke næres av ytre interesser, legges det desto større vekt på indre interesser. For Alf og Beth sin del kan det se ut som de gjennom utdanning og yrke har mye til felles. Men

---

<sup>94</sup> Harald Bache-Wiig: *Sinn og samfunn. Fem artikler om Jonas Lies forfatterskap*, Oslo 1983

<sup>95</sup> Finn Skårderud: *Uro. En reise i det moderne selvet*, Oslo 1998

det ser ikke ut til å være nok. Det er ikke ofte de har den gamle'' flammen i augo'' (s. 130). De har som nevnt heller ingen barn sammen, noe som kan være et symbolsk uttrykk for et tomt og ufruktbart ekteskap. Man skal ikke lengre sikre ettertida og alderdommen, og slektas videre gang. De representerer et endra familieliv der husmortida er over. For denne generasjonen blei det viktig å realisere seg selv. Gjennom Alf ser vi konflikten mellom en gammel og ny tid, mellom en gammel og ny moral. Men han klarer ikke å ta det nødvendige oppgjøret, noe brevet til Åtgjerd Uveland er et forsøk på.

Ifølge *Wilhelm Reich* er moralen et produkt av samfunnet vi lever i. Enhver samfunnsordning skaffer seg mennesker med en karakterstruktur av en slik art at det selv får bestå. I *Fimbul* legger Fløgstad mye vekt på beskrivelsene av personenes kropp og utseende. Dette gjelder også for Alf Asahl. Alf har sterke briller med svart brei innfatning, skjegg og barter og ”politisk radikalt hår, dvs. langt”. 68-erne markerte gruppetilhørighet og identifikasjon, og dermed avstand til foreldregenerasjonen og deres konvensjonelle form, blant annet gjennom sin klesstil. Klesdrakt, hårstil og musikk blei dermed på mange måter en del av denne generasjonens identitet og en del av det kollektive opprøret. Alf er, i motsetning til Beth, ikke spesielt sterk å se til. Han er middels høy, hengslete, med ei lut holdning og et utstående adamseple, noe som ifølge beskrivelsene distraherer selv de mest ihuga elevene. Dette kan si noe om overflatesamfunnet vi lever i, med voldsomt fokus på det ytre, og som gjør at kroppslige særtrekk blir fokusert på.

Wilhelm Reich, som er opptatt av kroppens uttrykksmåter, poengterer imidlertid den nære sammenhengen mellom det psykiske og fysiske, og at en persons karakter viser seg i dennes utseende og opptreden. Han ser også en sammenheng mellom samfunnssystem og karakterstruktur, og at ulike samfunnssystemer skaper ulike karaktertyper. På den måten blir Asahls hengslete og veike holdning et uttrykk for en likeledes psyke, og dermed moral.

Istedenfor for å ta et oppgjør med de gamle institusjonene og disses dobbeltmoral, er Alf Asahl med på å opprettholde disse og det kapitalistiske systemet de inngår i ved at han blant annet på tradisjonelt vis inngår ekteskap og får barn med Åtgjerd Uveland (riktignok etter Beths død), og hvor de i det hele er med på å opprettholde et tradisjonelt kjønnsrollemønster siden han

i embets medfør [blir] tvinga til å vera ein heil del borte både frå heim og undervisning, for å kunna manudusera i viktige fora inne i hovudstaden, slik at det

kjem vel med at Åtgjerd Uveland Asahl kan gå ned, først til ¾ post og så til halv stilling, noko ho altfor ofte, etter Alf Asahls mening ringe meining, klagar og surmuler over (...) (s. 95-296).

På denne måten reproduserer de den gamle samfunnsstrukturen de en gang ville gjøre opprør mot. Og gjennom Beths død trenger han verken ta oppgjør med seg selv, sin egen moral, eller friheten denne generasjonen søkte.

Alf Asahl, i motsetning til andre av kollegaene, klarer seg bra ut fra karriere og familie-målestokken, noe som ikke utelukkende skyldes hans positive livsinnstilling. Han har etter hvert også "tilpassa overtidingane noko betre til det verkelege liv og til yrkeskarrieren" (s. 293), og fått fast tilsetting på Høgskulesenteret der han har ansvar for praktiske øvinger i anvendt etikk. Med en rekke lokale tillitsverv i partipolitikken blir han også etter hvert en solid premissleverandør for beslutningstakere høyere oppe i systemet. Han har i tillegg blitt en av rikssynserne, mediemenerne som uttaler seg om alt og alle til enhver tid, i alle medier. Slik har han endt opp som en av (medie)ekspertene som leverer virkelighetsbeskrivelser om hva som er sant og falskt, bra og dårlig. Fra å være en ukjent lektor fra provinsen, blir Alf Asahl en offentlig aktør.

Som uttrykk for rangordningen i familien "sjenker" Åtgjerd Uveland han tre sønner, og materielt sett har han endt opp med både biler, lystbåt og "ei rekke andre drivhuseffekter" - alt av (status)symboler han i utgangspunktet var kritisk til og som kapitalismen står for.

Alf Asahls personlige hamskifte sier mye om hvordan opprøreren forlater den kollektive tabkegangen i industrisamfunnet og tilpasser seg kommunikasjonssamfunnet. Dermed ironiseres det over at om det på denne måten

ikkje alltid blir vekstauke i økonomien, blir det i alle fall tekstauke i administrasjon og kulturliv (s. 295)

På denne måten har han ironisk nok blitt moden. Den omvendte Ikaros søker ikke lenger som sosialist nedover, men oppover i hierakiet. Den kollektive utopien er erstatta med den individuelle realiseringa av seg selv, men fortsatt i tro på at det er til kollektivets beste.

## **Beth Asahl**

Beth Asahl er ”skandinavisk akademiker” med erfaring fra ml-bevegelsen og treningsleiren for terrorister i Libanon. Etter en ulykkelig kjærlighetshistorie i studietida hvor hun blei førført både politisk og erotisk av en ”fagmann på kjemisk betinga kjensleløyse”, gifter hun seg med Alf Asahl. Det er for øvrig også i studietida hun treffer og har et forhold til Per A. Frynseth. Våren – 68 er Beth på haiketur til Frankrike, og på den måten kom hun tilfeldigvis til å delta i det politiske opprøret der. Det politiske engasjementet fortsetter imidlertid også på hjemlige trakter. På den annen side har Beth alltid vært i besittelse av en protest mot det hun opplever som en tomhet i det småborgerlige miljøet hun kommer fra:

Så lenge ho var istand til å huska, hadde Beth Asahl handla i trass, og i opposisjon mot alt som ikkje var rundt henne, mot fråveret, mot det som ikkje høyrde heime, mot det som verken var by eller land, verken vondt eller godt, men som imiterte begge delar på ein slik måte at Beth Asahl såg det falske i etterlikningane, og trassa imitasjonane (s. 69).

Hun har en motstand i seg mot hele det småborgerlige maskespillet hun er vokst opp i, og som hun har forsøkt å fri seg fra. Det kan derfor se ut som Beth har en trang i seg til autensitet, ærlighet og rettferdighet som hun ikke finner noe sted. Det politiske engasjementet er dermed et resultat av et sammenfall av faktorer. Det er både noe hun har i seg, men noe er også stimulert utenfra. Forføringa og arbeidet i Midtøsten gav henne den erfaringen at det politiske engasjementet kan ha mange grunner, og at det ikke alltid er like idéelt motivert som en kanskje tror i ungdommen. Denne desillusjonen har vært med på å bygge opp om den håpløse følelsen som utvikler seg, og som får så fatale konsekvenser seinere. Den negative kjærlighetserfaringen fra studietida blir, som vi skal komme inn på, bare en bekreftelse av de erfaringene hun på ulike måter har med seg hjemmefra i forholdet til moren og faren, og foreldrene imellom. Ekteskapet med Alf ser heller ikke ut til å fungere og bekrefter også hennes grunnerfaringer. Han er så opptatt med sitt at han ikke ser kona si. I likhet med flere av personene i *Fimbul* er det tydelig at Beth har mange sjelekvaler, og går igjennom ei krise. Vi kan få inntrykk av en identitetskrise og sterk desillusjonisme, noe som kanskje også hører sammen.

I motsetning til tidligere generasjoner vi møter i romanen, har ikke Beth følelsen av å ha røtter noe sted. Dermed har hun heller ikke noe sted å rive seg løs fra, i hvert fall ikke stedlig:

I skumring og regn kjørte Beth Asahl inn mot Stavanger nordfra, inn mot Tasta, og blei enda ein gong overvelda av den fortvilande erkjenninga av at ho ikkje kom nokon stad fra: Ingenting å riva seg laus frå, ingen stad å vende tilbake til (s. 69).

I forhold til Beth kommer også klasseperspektivet inn og synet på hvor en kommer fra. Men i motsetning til Alf finner ikke hun støtte i marxismen for dette, noe som igjen virker negativt inn på identitetsfølelsen. For

ein ting er forstadene rundt storbyane (...). Verdsbyane (...). Å vera oppvaksen i sovebyane i provinsen er noko heilt anna. Den som kjem frå villastrøk rundt Kongsberg, Haugesund, Namsos, eller Stavanger er verken frå byen eller frå landsbygda, verken frå sentrum eller utkant (s. 69).

Utseendemessig blir Beth beskrevet som en ”kraftig atletisk person med hang til fysisk utfalding, praktiske grep, kampsongar, kontant seksualitet og uteliv”(s. 59). I tillegg har hun noe som beskrives som et tungt og plumpt erotisk ansikt som delvis motsier inntrykket av styrke som kroppen hennes gir. Den kontante seksualiteten kommer til uttrykk ved at det er Beth som tar initiativet til å ”ligge med sin tilkommande ektemann”, men også ved en forføring som nærmest er et overfall av Jan A. Lyse Jaattaa som vi skal komme tilbake til. Beth er ei utradisjonell kvinne i den forstand at hun bryter med vår kulturs standardiserte kjønnsrollemønster, et kjønnsrollemønster som innebærer en fiksering av hva som er maskulint og feminint, og som gjør noe med hennes forhold til både kvinner og menn. Beth kan på den måten betegnes som en erobrerpersonlighet, noe som ofte blir sett på med fordommer siden det er forbundet med menn og maskulinitet. Uansett er det en holdning som gjør seg gjeldende profesjonelt, og som nevnt erotisk. Beth blir dermed mistolka. Det gjør at de mannlige ”progressive kameratene” ser styrken (det maskuline) bare som styrke og overvurderer henne på den måten. De svermer for henne i all hemmelighet, og de ser i henne en morsfigur som skal verne dem fra all verdens ondskap. Kvinnene på sin side føler seg både tilsidesatte og misunnelige på henne, samtidig som de undervurderer henne som erotisk rivalinne. Det er kanskje hennes tilsynelatende uavhengighet de misunner.

Det maskuline og feminine har tradisjonelt blitt kobla sammen med biologien ved at man har naturalisert disse sidene ved menneskene til å gjelde de ulike sosiale kjønnsrollene. Denne fikseringen av kjønnsidentiteten kaster sitt skjær over alle menneskelige relasjoner og er ofte så internalisert av begge kjønn at man uten viten og vilje er med på å opprettholde denne kategoriseringen. Tradisjonelle kvinner og menn er på denne måten enige i sin underkjennelse og mistenkeliggjøring av kvinner som gjør innhugg på det tradisjonelt mannlige området. I tillegg dømmes deres framtreten hardere, siden kvinners oppgave har blitt ansett som det godes seier. Disse forholdene kan både si noe om kvinners forhold til hverandre, og om menn og menns forhold til kvinner, og til hverandre. På den måten kan det også være med på å



bevisstgjøre oss om vårt tradisjonelle syn på det mannlige og kvinnelige. I vår kultur har vi hatt en tendens til å forenkle tenkinga rundt kjønn ved at mannen representerer det maskuline og kvinnen det feminine i forhold til verdier som ikke er kjønnsavhengige. Dette er en dualisme som i mange tilfeller har blitt reindyrket, og som har vært med på å bestemme hva slags roller vi har blitt tildelt. Men at dette er en kompleks problematikk som det norske ordet ”kjønn” dekker over, blir tatt opp av *Michel Foucault* (1926-1984). Han spiller på minst fem betydningsdimensjoner av ordet: kjønn som anatomisk, biologisk, fysiologisk, psykologisk og sosialt begrep, men også kjønn som ontologisk og epistemologisk begrep, dvs. det feltet som har med kjønn å gjøre som erkjennelsesvilkår.<sup>96</sup>

Kjønn blir også knytta til religion. Dette innebærer en strukturerende interaksjon mellom religiøse kjønnsmodeller og samfunnsmessige kjønnsmodeller. Og i så måte er den (vestlige) kristne doktrinen og symbolikken i utgangspunktet klart androsentrisk ved at den bygger på at mannen er skapt i Guds bilde, og siden kvinnen ikke er det, oppfattes kvinners naturlige underordning på mange områder som selvvinnende.<sup>97</sup> Det er denne tankegangen som er grunnlaget for det patriarkalske samfunnet, og som har vært med på å bidra til en borgerlig kjønns- og seksualidentitet og idéer om ”hjemmet”, ”familien”, og de to biologiske kjønnenes separate virkeområde som har preget vårt samfunn.<sup>98</sup>

På 60-tallet fikk vi et opprør mot det gamle kvinneidealet om underordning og det som blei sett på som tradisjonelle kvinnelige dyder, og som vi skal komme inn på i forbindelse med Beths mor. Utdanningsekspløsjonen førte ikke bare til at utdanningen blei åpnere for alle uansett klassebakgrunn, men også at kvinnene kom mer inn på banen. Man ønska og krevde oppbrudd fra den tradisjonelle husmorrollen og nye muligheter på lik linje med menn. Frigjøring og frihet var stikkord som blei viktige også her. Der man tidligere kjempa for likestilling og like rettigheter i lovverk og institusjoner, ville man nå bekjempe undertrykkelse av et samfunn med en ny struktur styrt av kapital, klasser og mektige menn. Skulle kvinnene bli fri, måtte samfunnet omdannes slik at undertrykkningen blei brutt økonomisk, politisk og sosialt, sammen med den som bygde på kjønn. Målet var ikke likestilling på ”mannens premisser” i et mannssamfunn, men likeverd i et samfunn der de verdiene kvinnene hadde å

---

<sup>96</sup> Jfr. Michel Foucault: *Seksualitetens historie I. Viljen til viten*, Pax Forlag 1999

<sup>97</sup> Jfr. Kari Børresen: ”Når kvinner blir mennesker. Patristikk og matristikk” i *Dannelse Humanitas Paideia*, red. Øyvind Andersen, Oslo 1999

<sup>98</sup> Nils Axel Nissen: ”Å lese for å bruke: Homoforskning, kjønnsforskning og litteraturvitenskap”, NLÅ 2000

tilføre, kunne utfolde seg.<sup>99</sup> Beth Asahl er på denne måten en representant for disse nye kvinnene og for det som skulle bli ei ny og endra kvinnerolle. Men blei det slik man håpet på?

I gymsalen på den andre sida av korridoren klaskar ein mann og ei dame tennisballen att og fram mellom seg med dovne slag. Det liknar eit forsøk på å gjennomføre eit samleie på tjue meters hald, med nett mellom kjønnsorgana, som er ulasteleg og jomfrueleg hylla inn i kvitt sportstøy (s. 8).

Dette er etter Fløgstads beskrivelser ”klaskinga frå kjønnskampen” (s.9), og med det virker det som han antyder at det var mer et borgerlig erotisk spill heller enn reelle ønsker om endringer. Og ironisk nok er det Per A. Frynseth som registrerer dette og ikke Beth som kvinne. Dette forteller en del om kjønnskampen som det ikke blei noe av, og at tradisjonelle kjønnsroller lever videre blant 68-erne.

I forbindelse med planlegginga av terroraksjonen er Beth og Per A. Frynseth ute og prøvekjører en bil de skal bruke i den kommende aksjonen. Bilen de skal bruke, er symbolsk nok en likbil. De kjører vestover ut mot havet, ut mot det ytterste av fastlandets grenser, i et stadig aksellererende tempo:

Dei kjørte sørover gjennom Det heilage land, gjennom eit fundamentalistisk Pseudo-Arabia med blåøygde oljesjeikar og oljeriggjar som dolkar ned i sjøbotnen utanfor. Ho måtte gjera noko. Men kvifor? Kor kom den frå denne drifta etter å vie sitt liv til å frelsa verda, etter å utsletta seg sjølv som noko overflødig og hindrande, etter å gå mot Jerusalem, etter å søke himmelske tilstandar? Fordi dei var henne, og ho var dei, og vegen førte, velasfaltert og godt merka nå, bort frå henne, inn mot dei labyrintiske sidevegane i forstadene. [...] Beth Asahl la seg i høgre fil, svinga seg ned av innfartsvegen, og fortapte seg blant småvegane i bustadfeltet. Det var ein plass som minte henne om byrjinga, og slutten, medan ho ville bry seg om det som låg imellom. Livet. Ho bremsa varsamt ned og svelgde. Millionar av år etter at vi kom opp av havet, går vi stadig med ein skvett vatn i munnen. Det nyttar ikkje å svelgja det i seg: Du klarer aldri å spytt ut alt. Døden ventar (s. 66-67).

For denne generasjonen er samfunnet bygd, landet er gjenreist etter krigen og den materielle levestandarden veldig høy. Naturressursene har sørget for rikdom og velstand, det er ikke lenger det som er målet. Men med den økende velstanden fikk man tilsvarende bevissthet over hva forbruket kunne føre til, og ikke minst om urettferdig fordeling. Dette kan være et bilde på hele modernitetsprosjektet der frigjøringa fra bindinga til jorda og slitet som det medførte, og det som blir sett på som overtro i den forbindelse, har slått over i ei ny binding til forbruket hvor en ikke lenger konsumerer for å leve, men hvor en lever for å konsumere. I den forbindelse oppstår dermed også en redsel i forhold til hva det kan medføre. En redsel som

---

<sup>99</sup> Dag Østerberg: *Det moderne. Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, Oslo 1999

kommer som nevnt fram hos Alf Asahl, men den er også i Beth. Og det er akkurat som redselen for dette, og all elendigheten hun er seg bevisst, stenger henne ute fra å leve, det gjør henne ufri. Selv om hun kjenner og opplever alt som er galt, får hun ikke gjort noe. ”Det er då trangen til rettferd slår over i fortvilning” (s. 63).

I motsetning til ektemannen opplever hun i stadig sterkere grad at kartet ikke ser ut til å stemme med terrenget. Det skjer ingenting i forhold til de forhåpningene man hadde om frihet og likhet og om det klasseløse samfunn. I motsetning til Alf klarer hun ikke å holde fast i noe som bare har stivnet til en ny konvensjonalitet. Derfor er ”kommunismen” til Beth Asahl mer kortvarig enn Alf sin. Og i motsetning til Alf reflekterer Beth over dette. Hun stiller seg også spørsmålet hva som driver henne. For sin del ser hun sin aktivitet som noe kompensatorisk, det er mangler i livet som hun prøver å dekke over, eller fylle. Motivene hennes er dermed i samsvar med en individual-psykologisk forståelse mer enn en ideologisk. Det er en mangel som kanskje henger sammen med et mer grunnleggende behov i mennesket, behovet for å gi seg hen til noe. Ifølge Spengler er dette problemer som oppstår i den sivilisatoriske fase. Livet selv blir problematisk, og man stiller spørsmål ved livets mening og verdi. Og angsten for livet kan bli en like stor byrde som angsten for døden.

Den sveitsiske dybdepsykologen Carl Gustav Jung (1875-1962) har i likhet med Spengler et organisk syn på mennesket og kulturen, og i essayet ”*Sjel og død*” fra 1934 skriver han at det er uunngåelig og nødvendig for at mennesker i sin erkjennelse kan romme tanken om døden som en del av livet, ikke som en meningsløs avslutning, men som et ledd i livets kjede. Den som frykter livet, hindrer seg selv i å leve, og frykten for døden hindrer en på samme måte å leve livet. Sitatet ovenfor synes jeg viser at Beth er seg bevisst både begynnelsen og slutten, altså døden, men usikkerheten ligger i hvordan hun skal leve livet her og nå. Dermed blir tanken på døden en nihilistisk resignasjon framfor fullbyrdelse. Det som har vært normen hun har levd etter, ser ikke ut til å fungere.

Ut fra dette virker det ikke som det bare er en identitetskrise hun står overfor. Det kan virke som det er en dypere eksistensiell krise knytta til dyppsykologiske forhold. Det Beth opplever som fravær, er en dypere mangeltilstand som gjør at hun mangler livsfølelsen og livsmeninga. Den materielle delen av de menneskelige behovene ser ut til å være dekket. Men den behovsmessige delen av tilværelsen omfatter ikke bare materielle, men også immaterielle,

åndelige og basale psykologiske behov, som omsorg, varme, anerkjennelse, ønske om å prestere noe, noe å tro på. Og det er den siste delen som ser ut til å ha gått i oppløsning.

Per A. Frynseth er kanskje den eneste som der ute ved havet, ser Beth og kampen hun kjemper mot både indre og ytre krefter, både mot en indre og ytre natur. Han ser hvordan Beth både fysisk og mentalt

slåst mot vinden lik ein brytar mot overmakta, mot motstandarar frå stadig høgare vektclassar. Men ho gav seg ikkje, tok igjen, festa grep, pressa seg utover, rygga tilbake eit par steg, men kraup saman igjen, og gjekk vidare med krum hals, på dei sleipe røtene og dei samanrulla, voksaktige blada til marehalmen (s. 65).

Der ute ved havet erkjenner hun at hun har nådd en grense. Hun har ikke bare nådd det fysiske landskapets ytre grense, men også nådd sine egne indre grenser. Dermed kan ikke veien lenger gå framover:

Ho kom ikkje lenger. Ingen kom lenger denne vegen.  
Ho fekk snudd bilen opp på vegen og kjørte sørover, indre veg (s. 66)

Denne indre veien er ikke bare indre (en innlandsvei) i det ytre landskapet, den er også en vei i Beth. Den fører fysisk innom mora i barndomshjemmet, og blir dermed en reise tilbake til opphavet hvor vi får kjennskap til Beths bakgrunn og familieforhold. I stedet for en politisk progressiv kvinne møter vi på en regressiv person, fiksert i kompleks fra barndommen.

Beth Asahl er vokst opp i en småborgerlig forstad, i det som fortelleren ironiserer med som et ”danna” småborgerlig hjem, der dannelsen viser seg i det ytre ved at bildene henger etter samme øvre kant. Men at alt ikke er like bra innvendig som det er utvendig, viser seg nå ved at ”verken øvre eller nedre kant [er] i flukt. Alt er skeivt” (s. 70),

tre skritt frå livet i et sosialt limbo, utanfor byen (...) i ei parkutgåve av naturen, utanfor produksjonen, innanfor villmarka, utan vreide, utan sorg eller tåre, utan død og forderving, i eit moralsk tomrom der alle forsto å glatte over alt med låge vennlege stemmer. Småborgerskapet er dei som har småborger (s. 70).

Her, i en limbotilstand mellom by og land, i en mellomklasse, har hun vokst opp som eneste barn sammen med foreldrene Esther og Fredrik Totem. Faren arbeider i salgsbransjen, og arbeider seg etter hvert opp til en mellomlederstilling. Det limboet som beskrives er verken sentrum eller periferi, men en tilstand, en mellomstasjon mellom liv og død. Her bor mennesker uten annet formål enn å sørge for at det materielle er i orden. En kan få inntrykk av ufullbyrdet liv, med dype sår og urealiserte lengsler. Det er en ikke-tilstand som beskrives, og

idealene er storborgerskapets livsstil og kultur. I dette døde, og på alle måter uproduktive området, beskrives et stereotypt familieliv hvor "(f)ar les, mor snakkar i telefonen. Brillehus, pølter, Maigret" (s. 70). Innenfor denne strukturen gjaldt det å være "sterk" og holde alt av følelser for seg selv. Det var ikke alt man skulle snakke om, eller kunne snakke om. Det gjaldt å legge lokk på følelser av alle slag siden fasaden er det viktigste. På den måten og på litt avstand ser både "hovudet til Esther Totem og huset hennar heilt upåfallande ut, som forstadshus flest" (s. 69).

Beths mor, Esther Totem, er bilde på den "klassiske" omsorgsfulle husmora som har "sol i hendene" (s. 71),

(s)ilkesol og sommarvind, som tørka sveitte, tørka tårer, tørka kroppsvæske og sekret, tørka bøye etter bøye med himmelstormande regn, slik at berre ein dempa treklang av hav, vind, sand og murstein blei igjen. Esther Johnsen kunne vri regnet ut av dagen så sola kom fram, og tårer ut av augo så alle måtte le. Ho kunne vri sjøormane laus frå nakken til Beth Asahl som ho kunne omfavna endå eingong, før ho sleppte taket. Så sterk hadde ho vore (s. 71).

Men som i løpet av ekteskapet blir til ei som lever et lukka og taust liv på mannens premisser, og som kanaliserer alle sine frustrasjoner inn i husarbeidet, og som nå som enke er ensom og full av nevroser som døyves med piller og alkohol. Hun er ei som bare snakker "med ei altfor høg røst, som om ho hadde høyretelefonar på, og det ho sa skulle overdøye dei indre røystene ho hadde i øyrene" (s. 72).

Faren, disponent Fredrik Totem, eller Polyfredrik som han blei kalt, var kjent som

noko av eit ødeland, ein grunn person, eit muntrasjonsråd av ein skravlemann og ein sladremann, altså eit fullt kompetent medlem av den lokale forretningsstand (s.72).

Som familiens overhode, og som typisk patriark, er det han som sørger for det materielle, og i den forbindelse er han mye ute og reiser. Vi aner at Beth har et mer komplisert forhold til mora si enn til faren sin.

Noe har imidlertid gått galt mellom foreldrene. Det er noe udefinerbart, "et trykk som ligger blytungt over dagliglivet til familien Totem" (s.73). Lik unger flest, føler Beth som barn stemninga i hjemmet. Det er først som voksen hun for alvor forstår og kan reflektere rundt dette. Gjennom fragmentariske tilbakeblikk, med de forskyvninger som skjer både historisk

og psykologisk, skjønner vi at det er en ulykkelig kjærlighetopplevelse som mora aldri vil snakke om, og som preger familiens liv siden:

Nicolai van d' Oever er namnet i breva som mora alltid samlar på, medan ho sjølv [Beth] blir ståande igjen i mellomgangen, og det må vera om bord på eit skip, fordi golvet gyngar slik at ho er nøydd til å halde seg fast (...). Men stemmene kan ho høyra, moras einstonige gråt og farens einstonige tåkelur som fortel heile den kryssande skipstrafikken at dersom ho ikkje går under, kjem ho til å enda sitt liv ved opphoggingskaaien ved Nieuwe Waterweg (s. 75)

Familien flytter rundt i verden i forbindelse med farens jobb. Det er i den forbindelse Esther Totem treffer van d'Oever og reiser med han. Men mer eller mindre frivillig, blir hun overtalt av ektemannen til å være med tilbake til familien framfor å gi seg hen til en sjømann, noe som etter Fredrik Totems opptegnelser både vil føre til en usikker framtid og sosial degradering. Det kunne bli en "ny farsveg", en retur til noe som hadde vært og som man ville bort fra. På den annen side fortsetter hun en "farsveg" i forholdet til mannen, hun underordnes og innordnes:

Det er det som er forliset. Esther Totem er den forliste, og han [Fredrik Totem] er stormen som overdøyvar ropa hennar om hjelp på heile overfarten attende over Nordsjøen, frå dei gamle byane nede under havet til det nye byggefeltet på endemorenen frå istida der istida framleis varer ved (s. 75)

Lik flere andre ektepar i *Fimbul* forenes foreldrene i et kjærlighetsløst ekteskap. Og for Beth er døra til det innerste rommet i moras fortid for alltid lukket. Den tapte kjærligheten er ikke noe hun vil snakke om, og som hun ikke gjør seg ferdig med. For Beth blir den også liggende der som noe uoppklart og uferdig. Og like taust som moras resignasjon er Beths forsøksvise protester i barndommen. På den måten blir hun en del av moras ulykke, noe som kommer til å prege henne. Faren på sin side, kanaliserer tydeligvis all sin kjærlighet og oppmerksomhet over på datteren som han forguder og overøser med gaver av ulike slag. Men denne kjærligheten og bindingen er av en annen og lettere, mer overfladisk sort enn mor/datter forholdet:

Beth Asahl var ikkje berre sterkt knytta til mora. Når ho såg dei deigfarga hengemusklane, tenkte ho at også ho var knytta av henne, og at alt som knytta seg i henne var mora sine uløyselege kjerringknuter (s. 72),

og

ho [Esther Totem] vreid og sleit og tvinna og pressa, til hennar påtrykk, handtrykk og fingeravtrykk sat prega i kvar fiber av kroppen til dottera (s. 73).

Også morens kjærlighets- og omsorgsbehov overføres på datteren, men det er en desperat, kvelende og selvutslettende kjærlighet uten livsglede. Moren så å si koloniserer Beth. Det er

som om hun projiserer sin lidelse over på datteren. Fordi moren ikke klarer å kommunisere med Beth annet enn ved desperasjon, blir også dette et utvendig forhold som gjør at Beth ikke får nærhet til moren sin, selv om hun ser at alt hun ønsker er et liv, at det eneste hun ønsker er å bli elsket. Pillene og alkoholen er trøst og middel mot den fremmedgjorte følelsen:

Verken mor eller ætling. Verken ven eller slektning. Er eg til nokon. Er eg til nokon. Eg er som alle menneske. Majestet. Nordpunkt, framand landskap, hemmelighet. Men det kan ikkje bli verande slik. Eg må visa kven eg er, visa kven eg er lik. Slik at dei sjåande ser meg, slik at dei sjåande ser meg. Derfor alt dette. Sjølvplaginga, songen, slangane som treng ein stad å gøyma seg. Eg ønskjar at dei elska meg, og at eg fekk tilhøyra nokon (s. 71).

På denne måten virker det som om moren har blitt et offer for strukturer som underminerer både selvfølelsen og livsfølelsen, og det eneste hun har overskudd til, er å pleie sin egen etter hvert selvmedlidende sorg. Omsorgen for andre er tom og automatisk, den har blitt del i et selvforglemmelsesprosjekt.

Foreldrenes holdninger og handlinger, eller mangel på dette, er med på å forme Beth. Hun har ikke bare arvet morens trekk utseendemessig, ”slik dei hadde vore før mangelen på levd liv hadde viska dei ut”(s.70), hun arver henne også psykologisk. Det ser ut som hun ubevisst har overtatt mentale strukturer som overføres gjennom språk og væremåte, og som er med på å forme henne og hennes liv både når det gjelder muligheter, men aller helst begrensninger i livet. Dermed blir morens ulykke også Beths ulykke, kan det se ut til. Beth gjør seg erfaringer på ulike områder både når det gjelder kjærligheten, gjennom den nevnte forføringa, deretter i ekteskapet med Alf, i det politiske engasjementet, men også ellers i arbeidet som lærer, som underbevisst er med på å bekrefte denne negative sosiale og ubearbeidede arven, og ikke minst at det ikke er mulig å endre på noe:

Beth Asahl sa ho ikkje visste. Eg hadde trudd at elevane blei klokare av å læra alt dette. At livet deira liksom blei rikare, at dei blei meir tolerante og vidsynte.  
”Og nå?”  
”Nå veit da faen” (s.14)

Morens mangel på vilje, eller evne og mulighet til å gjøre opp med fortida, gjør også noe med Beths forhold til det å kommunisere. Hun lærer at det ikke er alt en snakker om. Det kommer fram i forholdet mellom Alf og Beth. Akkurat som mora klarer hun ikke å kommunisere ut sine behov, og blir bare taus i forhold til Alf. Den overflatiske måten å kommunisere på eller heller ikke-kommunikasjonen, gjør at de ikke oppdager at det ligger mer bak det de sier, eller bak tausheten.

Det at mora ikke har gjort seg ferdig med ting i livet og ikke griper tak i sitt eget liv, forplanter seg altså til Beth, og blir liggende i henne som uforløste bruddstykker. Morens sorg består i at hun ikke fulgte (eller hadde mulighet til å følge) det hun opplevde som den store kjærligheten. Og hennes rolle som altoppofrende totem i familien, uten noe håp eller mulighet for seg selv, blir i Beth en mangel på håp og dermed desperasjon på et større plan, kulturen. Mangelen på håp blir forsterka ved at hun ser mora og hennes altoppofrende ensomme lidelse og urealiserte lengsel som døyves med piller og alkohol. Dette er den historiske bakgrunnskonteksten, erfaringskonteksten Beth går ut i verden med. I tillegg virker teorien hun seinere lærer, inn på fortolkninga av verden. Og for Beth virker den fatal.

Beths skjebne ligger i det at hun ikke makter å ta et oppgjør med fortida og de forholdene som binder og determinerer henne. Hun klarer heller ikke som Alf bare å tro, i hans tilfelle på marxismen. I motsetning til han vil hun forene teori og praksis.

Beth Asahl ser korleis det klarer opp frå nord, og kulden kjem krypande, slik at isen brenn blått på berget, og fjellet ligg igjen som eit kvitt papirark mellom henne og fortida, krølla saman og kasta (s.189).

Det hvite papirarket kan på den ene sida si oss noe om viktigheten av skriving i ei fragmentert tid. Skrivinga kan være med på å skape identitet og sammenheng, og på den måten virke som et speil for oss selv, og slik aktualiseres det at det kunne finnes et element av håp i skrivinga. Men for Beth sin del kan det sammenkrølla og kasta arket symbolisere at hun har brutt ethvert bånd med det bestående samfunn, med den siviliserte verden og alle lover, med alle konvensjoner innenfor det beståendes eksisterende etikk. Idealismen har for Beth gått over i en total nihilisme. Derfor er veien over fjellet den siste Beth gjør.

### **Per A. Frynseth**

I et kapittel som karakteristisk nok er kalt "Mappa Mundi" får vi en beskrivelse av Per A. Frynseth. Han er den på flere måter noe "frynsete" bruktbilhandleren som trener i kjelleren på Gunneng videregående, noe som er påskuddet for at han blir med på plotet i boka. Frynseth er på sett og vis Alf Asahls rake motsetning når det gjelder idealisme. Det er ikke himmelen (idealene) Frynseth orienterer seg etter, men jorden, og der Alf Asahl snakker, handler Frynseth. Med oppvekst i en bemidla familie grunnlagt på Nicolai van d'Oevers bedrifter og en far som er professor i arkitektur, har Frynseth selv, på tross av sin uakademiske framferd, årelange universitetsstudier fra Blindern og befalskoleutdanning bak seg.



Foruten at arbeid ved siden av tok mer tid enn studiene, gav det han også en innsikt i livets skyggesider og ”ein meir kynisk livsvisdom enn den som blei dosert på filosofisk institutt” (s. 54). Dette gjør Frynseth på mange måter illusjonsløs, og som i tillegg gjør at navnet hans er delvis ironisk ment, siden Per A. Frynseth midt i ”det diskre suset av sjel og ånd” har ”vaksen opp til ein radd av råaste fysiske merke” (s.237), uten angst og redsel for annet enn ”barn, drøppert, og ein viss klaustrofobi som blei utløyst av lukka former så som giftering på fingeren, armbåndsur på handleden” (s. 238), som det blir ironisert med.

I tillegg til eierskap i helsestudio og restaurantbransjen har han eierinteresser i Reitan & Viksjø ANS, en bruktbilforretning. Og foruten å trene er Per A. Frynseth alltid på arbeid. Det er alt han gjør og alt han har siden han ikke har noen andre familieforhold som binder han, eller som han lar seg binde av på noen måte. På den måten er Frynseth en representant for en av modernitetens hjemløse.

Frynseth beskrives ikke som noen ”velmeinande frasemaker”( s. 35). Han er ikke en som snakker folk etter munnen. Det blir ironisert med at han kaller de fleste ting ved ”deira rette namn”:

Per A. Frynseth kallar dei fleste ting med omskrivingar fra det kvinnelege og mannlege kjønnsorganet. [...]. Eit ord er eit ord, ein drittsekk er ein ekte drittsekk, medan politikarane er knehøner og styresmaktene komplette idiotar (s. 98).

Frynseth er som de andre vi har beskrevet, representant for dem som vokste opp i ei tid hvor opplysningsidealene rådet, i ei tid hvor man hadde tro på frigjøring og framskritt. Det er ei tid som er fundamentert på menn og mannlige idealer, og hvor popmusikken eller populærkulturen tar over som det dominerende kulturelle uttrykket, og som gjennomsyrrer de fleste forhold som en av kapitalens vekstområder. Per A. Frynseth står:

midt under ein av dei runde lyskuplane i taket, i det duse mørkret frå den brune teglen, i lukta av bonevoks, grønsåpe og salmiakk, framfor den halvtomme oppslagstavla med stensilar frå rektor, innbyding til hyggekveld, og rundskriv frå lektorlaget, midt mot den stiliserte urskiva opp mot murveggen, utanfor skiltet som viser døra inn til MENN, med klirringa frå vektene djupt nede i kjellaren, og med bassen frå ei poplåt som dirrar gjennom veggen frå ein stad i etasjane over, før den døyr ut i fundamentet djupt under han (s. 9).

Ut av dette sitatet kan man også lese hvordan Fløgstads tanker er fundert på de marxistiske teser. Skolen blir en metafor for hele samfunnet som er bygd opp med basis (kjellaren) og overbygningen (lærerrommet), og Frynseth selv blir en som ferdes begge steder. Han har

verken mista kontakt med fundamentet eller den såkalte overbygningen, selv om han er kritisk til det siste.

I forhold til Beth kan vi si at Per er født inn i storborgerskapet, i ”ei litt større borg. Frihet, barskap og likviditet” (s. 237), men han nærer ingen begeistring for den kulturelle kapitalen og omgangsførmene han er fostra opp med:

Per A. Frynseth forakta den kulturelle kapitalen han hadde etter foreldra like heftig som dei på si side forakta den materielle kapitalen dei sjølve hadde arva. På same vis som verdiar, blir også dei åndelege tatt for gitt av den som skal overta dei, som ein naturleg del av verdas skeive gang, som en del av forfedrenes synder, slik at det er uråd å overføre dei uskadde til neste generasjon (s. 229).

Arven er ikke bare psykologisk, den er også materiell og kulturell. Og som det kommer fram i sitatet, forvalter hver generasjon denne arven ut fra sine personlige forutsetninger og ut fra sin tids idealer. På den måten virker den store historien inn på den lille. Det at de marxistiske idealene grep om seg som trosretning og politisk ideal, gjorde som nevnt arbeiderklassen til frontfigurer. På samme måte som det gjorde noe med arbeiderklassens selvfølelse, gjorde det også noe med borgerskapets stolthet og selvfølelse. En stolthet og selvfølelse som borgerskapet hadde oppnådd siden de i lange tider blei sett på som bærere av de riktige verdiene, den rette dannelsen. Denne gruppa sto dermed som symbol og tegn på at samfunnet gikk framover. Det er dette Frynseth gjennomskuer. Og gjennom marxismen blir Frynseths motstand mot sin egen bakgrunn ideologisk fundert. Hans forakt for farsarven, ikke bare den økonomiske, men også det som blir symboler på den kulturelle dannelsen, er etter hans mening bare kulturelt jåleri, og skjuler kun et annet (kulturelt) barbari.

For Frynseth er det ikke bare det marxistiske forsøket på å utslette hierarkiene som gjør at han forakter og hater arven sin. Heller ikke er det bare en generasjonsprotest. På mange måter inkarnerer Frynseth hele moderniteten. Han viser med seg og sin bakgrunn at både mennesket og moderniteten selv bærer i seg kimen til sitt eget forfall. Moderniteten negerer på denne måten seg selv. Det viser at det moderne og det moderne mennesket bærer i seg motsatte tendenser og dermed tendenser til selvopphevelse. Det moderne og den moderne dannelsen kan ikke leve uten den udannede, oppdrageren ikke uten den uoppdragne eller ennå ikke oppdratte. Begge er både tendenser og forutsetninger for det moderne. Men istedenfor å se muligheter til en ny syntese, griper også Frynseth i sin desillusjonerte kyniskhet tilbake til det som også kan bli oppfatta som et barbari.

På grunn av sin voldsomme forakt for farsarven, som hans foreldrene omdanna fra økonomisk til kulturell kapital og kulturell dannelse med tilhørende symboler, men som for han bare er kulturelt jåleri og barbari, griper han i det vi kan kalle en negativ dialektisk vending tilbake til farfaren, gamle Nicolai van d'Oever, som ideal og forbilde. Det er

ein tvers igjennom rå og ukultivert person (...). Eit menneske fullstendig utan etikk og moral (...), og dessutan totalt blotta for alt som heiter solidaritet (s. 230-31),

følge Per A. Frynseths far, Arve Frynseth

Vi får inntrykk av en mann som foruten å grunnlegge familieformuen på stjålne penger, tar alt bokstavlig og som på den måten ikke har nådd det åndelig utviklingsstadium som faren mener seg å ha oppnådd (s. 320). Men det er et falskt inntrykk, for gamle Frynseth har gjort hele runden fra det bokstavelige til det billedlige og tilbake til det konkrete bokstavelige. Det er likevel bare deler av det bestefaren står for, som blir Per Frynseths ideal. Han forkaster bestefarens livserfaring. Pengene derimot vet han å bruke på ulike foretak og virksomheter. Det er også han som har kontaktene når det gjelder anskaffelse av våpen til terroraksjonen.

Den kynismen som Frynseth er en representant for, kan på denne måten ses som et krisetegn. På bakgrunn av sin oppvekst og erfaring har heller ikke han tro på, eller vilje til å gå inn i en samfunnsmessig samtale eller dialog slik som Alf Asahl gjør, og som gammelrektoren Henrik Nesby har som ideal. Det er en kynisk fornuft som setter seg igjennom. Som kyniker anser han seg selv for å ha gjennomskuet og sett at det moderne prosjekt ikke lar seg realisere. Som et resultat av dette kan en si at han lever ut en radikal ironisering både over etikken og den sosiale konvensjonen.

Men selv om Frynseth med sin kynisme kan sies å beherske modernitetens levevilkår, innhentes også han av andre "skyggesider". Han merker at tida går: "Nye krefter har tatt over" (s. 8). Det er en slags alderserkjennelse som siger inn over Frynseth. Og mangel på fast forankring gjør at identitetssøkingen, om enn kanskje ubevisst, har blitt en viktig del av Frynseths "prosjekt". Han leiter etter noe. Denne søken går på to plan. Han tenker på Beth som han har hatt et forhold til, og som han ikke har sett på flere år. Boka begynner nettopp med et retrospektivt tilbakeblikk der han tenker på henne. Han prøver, men har vanskeligheter med å mane fram bildet av henne. Men ved en kraftanstrengelse (bokstavlig talt), idet han løfter treningsvektene over hodet, klarer han å materialisere det. Han savner henne virker det

som. ” Han hadde venta. Alltid tenkt på henne” (s. 7). Hun er kvinnen han leiter etter. Sist de traff hverandre hadde de en avtale om å ringes, men han hører ikke noe fra henne:

Mange veker var gått. Mykje blod var soge opp. Ho hadde skifta tampongar med bind, bind med tampongar, og kasta mange tomeskar. Vekene var blitt til månader av år (s. 7).

Tida går som en naturlig prosess. Med referanse til at hun skreiv opp nummeret hans på en tampongeske, får vi greie på at tida har gått, men at han ikke har glemt henne, og at han ser på henne som noe spesielt siden han gjerne vil at hun skal ringe. I kapitlet om Alf Asahl har vi har vært inne på ideologiske betingelser for ekteskap og kjærlighet. I vår kultur har troen på den ene store kjærligheten vært rådende, noe som henger sammen med troen på den store guddommen, og det romantiske kjærlighetssynet; troen på den ene store kjærligheten til én person. Og det kan være dette som har gjort at Frynseth ikke har funnet noen annen, eller har villet finne noen annen. Hun er en utopi for han:

Jo sterkare begjæret fylte han, jo meir utydeleg blei bildet av den kroppen begjæret hans retta seg mot. I fem år hadde dei stått på eit tellarskritt avstand, ho i den innarste by, han i det yttarste rom, der minnet om hjarteslaga hennar mot huda fortapte seg sakte i dagleglivets hifi og stereo ( s. 7).

På den annen side er det noe spesielt mellom dem, noe de er klar over begge to. Det kommer fram idet Beth Asahl kommer inn i bruktbilbutikken for å treffe Per A. Frynseth, de tar hverandre i handa:

Meir er det ikkje som skal til. Det er godt dei er aleine, for straks dei tar kvarandre i handa, står det eit glinsande blankt og uanstendig lys om dei (s. 53).

For henne representerer dette lyset og han ei slags livskraft, en utenomjordisk kjærlighet:

Per A. Frynseth har aldri vore eit menneske med genetisk opphav og sosial bakgrunn. På ein eller annan måte har han alltid stått for henne lik ein person som finn seg sjølv ved å fylla tomrommet inne i seg utanfrå, minutt for minutt, time for time, år for år, celle for celle. Gripa tak i livet, tvihalda på det, suga det til seg. Mitt liv. Dei to, og ingen andre (s. 54).

Han blir også for henne et bilde på, og representerer noe hun leiter etter, men ikke klarer å gripe fatt i. Mangelen på tro overhodet gjør at hun ikke klarer å gripe dette i situasjonen hun er i der og da. I sin desillusjonisme tør hun heller ikke tro på det. At han bryr seg om henne mer enn på det vennskapelige plan, får vi også seinere bekrefte da de er ute og prøvekjører likbilen. Han er vel også den eneste som virkelige ser hennes fortvilelse og desperasjon, og spør derfor hva hun føler:

Han spurde, rett ut i lufta, kva ho følte.  
Angst.

Ho svarte berre med det eine ordet. Men angst er redsle for det ein ikkje kjenner. Og ho kjende handa på låret sitt. Resten av mannen kjende ho også. Ho kjende ryktet hans, som sa noko slikt som at han sikkert ville komma til å forføra den kvinnelege presten som kom til å forretta i gravferda hans, slik at ho gjekk med på å grava opp kista og vekka han til live igjen. Dessutan svarte ho med å auka farten, frå fartsgrensa, mot smertegrensa. Eg er heilt kald (s. 62).

Det er tydelig at Beth har noe uforløst i seg, og som gjør at hun avviser han. Per A. Frynseth har medfølelse med henne, og vil gjerne involvere seg, bli inkludert og hjelpe henne, men vet ikke hvordan. Beth på sin side ser ut til å tro mer på ryktet hans enn det han egentlig ønsker å gi henne. I selvforsvar bekrefter hun sin egen mistillit og dermed den erfaringen hun har fra tidligere. Dette igjen gjør at hun ikke klarer å tro ordentlig på han (eller seg selv), eller følelsene. Hennes avvisning gjør imidlertid at han på sin side trekker seg, og han kommer med en klumsete kjærlighetserklæring som blir overflatisk i forhold til det han føler. Og de begynner å snakke om hver sine ting - han om bil og hun om plikta til å slutte å forbruke. De går begge på tomgang, noe de erkjenner taust begge to:

Beth Asahl klappa igjen, sa ikkje meir. Per A. Frynseth nikka ikkje til det ho sa, men til at ho slutta å snakke. Med eit usynleg brystvern mellom seg i forsetet sat dei og så framover i fartsretninga, medan dei strekte kvar sine sett av bibelske kartkoordinatorer over det flate landskapet. For enden av fartsretninga, ute på Hafrsfjorden, gjekk sjøen kvit (s. 54).

Som to av modernitetens vikinger med ulike kart som de orienterer seg etter, kjører de symbolsk rett fram. Det finnes ingen utvei. Beth har, som vi har sett, mista trua på kartet i hele tatt. Og selv om Per på dette stadiet fortsatt kanskje håper, innser han at kjærlighetsslaget er tapt. Kommunikasjonen fungerer ikke.

Som nevnt foregår Frynseths leiting på to plan. På det ytre planet ser det i hvert fall ut til at han leiter etter ei kvinne, eller henne som han ser som kvinnen i sitt liv. På den annen side leiter han etter noe i seg selv:

Ho er ein stad i seg sjølv. Finn han den staden, finn han henne. Finn han henne, finn han seg sjølv. Med handflata lager han ei råk i kondensen på speglen. Eg vil sjå mitt andlet, og sjå deg i det (s. 8).

Det kan her se ut som han leiter etter sine mer feminine sider. Frynset inkarnerer ved sin framtrede, væremåte og holdninger, på mange måter en maskulin stereotypi. I den vestlige

patriarkalske kulturen har man hatt et maskulinitetsideal, som i likhet med Frynseth er iferd med å forfalle:

Andletet som kjem til syne gjennom vassdampen ber meir preg av aldring, bilbransje, gatekjøkkenmat og langpils enn av kroppsbygging og sunt liv, eller av treningsprogrammet i Libanon, for den del. På begge sider er furene i kinna og rynkene i panna ramma inn av grånande kinnskjegg, med såkalla hentesveis på toppen (s. 8).

Vi kommer på denne måten inn på hva et menneske er og hva slags idealer for menneskelighet en kultur bygger på. I et kulturfelt eksisterer en rekke ulike maskulinitetsformer, eller femininitetsformer side om side, og en av dem fungerer som den dominerende eller hegemoniske som de andre blir målt ut fra. I og med at det er en maskulin, patriarkalsk kultur, reflekterer den hegemoniske eller stereotype maskuliniteten sentrale deler av den verdihorisont et kulturfelt navigerer etter. Denne maskulinitetsformen framviser kulturens oppfatning av det legitime menneske *par excellence*, noe den gjør ved å framstille som forbilledlig og etterstrebelig det sett av egenskaper som er nødvendig for at en kulturell enhet skal bevege seg i en gitt retning, her; framover.

Og på slutten av 1700-tallet blir en rekke oppfatninger av maskuline verdier og egenskaper samla i et stereotyp ideal, som får status som normalitet. En forutsetning for dette er at det kroppslige og sjelige blir knytta sammen på en ny måte. Sjelen virka gjennom kroppen og gav denne vitalitet og funksjonsdyktighet. I den nye tid får kroppen en mer sentral stilling, og man mener å kunne lese ut sjelelige verdier ut fra kroppens form og personens generelle framreden. Noe som henger sammen med at man som vitenskapens menn mente å kunne lese naturens indre plan/lovmessighet gjennom studiet av naturen. På den måten var det ytre et speil av det indre. Og en sentral tese er at jo mer etisk og moralsk en mann er, jo mer harmonisk og vakker er kroppens proposjoner og framreden, og vica versa.

Denne normative, eller stereotype idealformen, kom til å symbolisere et sunt og progressivt samfunn. Dette knytta den direkte til vitenskapen som sto som hovedeksponent for samfunnets progresjon og utvikling, med de håp og den framskrittstro som var knytta til denne. Den maskuline normalitet, respektabilitet og samfunnets vei mot det nye Atlantis ved

manipulasjon av naturkrefter gjennom vitenskap og teknologi var faktorer som blei knytta intimt sammen.<sup>100</sup>

På denne måten inkarnerer Frynseth et ideal som er i ferd med å forfalle. Han lever i en kultur med noen idealer det ikke er mulig å opprettholde, og som han i tillegg har gjennomskuet. De kulturelle idealene fungerer heller som ei tvangstrøye, og er dessuten til hinder for konstruktivt samarbeid på mange felt i kulturen som helhet.

I det han mener å ha gjennomskua modernitetsprosjektet kommer i en dobbeltrolle både som deltaker og (kritisk) tilskuer, men uten reell mulighet til å endre på noe. Hele sin bakgrunn har han forkasta, og med det de normer, regler og retningslinjer som blei ansett som god og riktig holdning og handling. Men i dette fantes det heller ingen løsning. Heller ikke i den livsstilen han selv har forfektet, eller gjort til sin vei finnes noen løsning. Nihilismen rår.

### **Frank Bustad**

En av kollegaene til Beth og Alf Asahl er ungvaren Frank Bustad med tilnavn som Franz Kraftkar, eller "Den Raude Løparen" som han også ironisk blir kalt - ikke så mye på grunn av hangen til mirakuløst lange løpeturer, i et like mirakuløst tempo - men heller kanskje på grunn av sitt "venstrevridde tempo og radikale medløperi". Han er ifølge Fløgstad's beskrivelser den klassiske gymnastikklærer med utdanning fra militærlinja ved Statens Gymnastikkskole. Med bronsebrun kropp og et hjerte av gull er han den som skal løfte "kroppskulturarven", som han selv sier.

Smal om midja og kjernesunn følger han alt det nyeste innen treningsmetodikk og utstyr gjennom årlige oppdateringskurs. Og gjennom dette ser vi hvordan denne samfunnssfæren som i utgangspunktet kanskje kunne ha vært et område for motstand og kritisk tenkning i forhold til det øvrige samfunnet, også har blitt dratt inn og blitt en del av det kapitalistiske maskineriet.

For Frank Bustad går bevisstheten om verden gjennom bevisstheten om kroppens yteevne, og siden den har sine begrensninger, ser også Frank sine begrensninger, i hvert fall når det

---

<sup>100</sup> Knut Kolner: "Vold og identitet" i "Blikket": kultur, fornuft og praksis. Red. Olav Gundersen og Gunnar Foss (Kulturstudier 5, Norges Forskningsråd, 1999)

gjelder egen innsats som pedagog og formidler av verdier. Som pedagog innser han sin begrensning når det gjelder hva elevene kan lære av han, og hva de gjennom erfaring selv må finne ut. I motsetning til mange av kollegaene kjenner han seg heller ikke mislykket i livet om han blir gående som menig skolelærer. Hans ambisjon er å være en kompetent lærer. På den måten er han sin egen målestokk. For ham er det viktigere å ha et liv utenom jobben hvor han kan dyrke sine interesser av ulike fysiske slag. Derfor bestiger han heller fjell enn det sosiale hierarkiet. I det hele går Frans' livsinnstilling ut på å gjøre det beste ut av livet. Denne tilsynelatende enkle og ukompliserte livsinnstillingen gjør han ikke bare "til ein enkel kraftkar, men også ein kjernekar" (s. 22), ifølge fortelleren. Han er en som ikke lover mer enn han kan holde. Han forholder seg også "respektfullt overfor ungdommens mysterium". Livet er

som når du går i kø gjennom mausoleet, får eit kort glimt av det heilage, og blir pressa vidare av dei som kommer etter deg, ut på andre sida (s. 22 ).

Bevisstheten om at ungdommen er en fase som har en ende, gjør at dette er en helligdom Frank holder høyt og dyrker. I stedet for å la seg presse ut av denne fasen, forlenger han den gjennom sin kroppsdyrking og søken etter ekstreme opplevelser, og på den måten framstår han selv som et forbilde for de unge.

I dette perspektivet har troen på en guddom antatt nye former, og himmel og helvete antatt nye dimensjoner. Siden hans livsinnstilling er noe som fenger dem, får deres utopi og paradisiske forestilling en ny jordisk karakter. Hvis de bare hedrer Frank Bustad, er snille og greie og ikke gjør noe galt, kommer de til himmelen: De får være med ham på skitur. Helvete er derimot "ein kontorjobb i eit offentlig bygg med slipstvang, flass på blådressen og smak av ironi og sterke halstabletter i munnen" (s. 22). For elevene blir han en motpol og et alternativ til det samfunnet han på den måten ikke ser ut til å ta så alvorlig. Industrikulturen er erstatta av en ungdomskultur og en opplevelseskultur.

Med sin levemåte er han med på å skape drømmer for den yngre generasjonen. Det er ikke lenger en kollektiv drøm eller utopi, men heller en som samsvarer med tidas fokus på individualisme, noe hele hans livsstil er et bilde på. Frans Kraftkar blir for ungdommen et ideal og et symbol på det frie mennesket, en som ikke har blitt fanga av "systemet", og som dermed ser ut til å leve et mer ekte og autentisk liv slik de oppfatter det. Men fortelleren



virker ironisk i forhold til at det kollektive samfunnsengasjementet taper i kampen med adrenalin og individualitet.

Som vi seinere skal komme inn på, reflekterer Voren over likheten mellom troen på og opplevelsen kjærligheten og troen på Gud, og at begge deler kan fylle behov i mennesket. Naturopplevelse og naturdyrking kan også ha denne funksjonen. Troen på Gud er erstatta av søken etter ekstreme opplevelser.

Den andre gymlæreren, Salve Utslett, er også ”åndsmenneske”, han er teolog. Fløgstads bruk av personnavn har gjerne en hensikt, og som navnet her tilsier, er salve noe man smører på hvis man har utslett, da gjerne for å bli kvitt det. I den sammenhengen kan både teologi og idrett, i tillegg til å ha en disiplinerende og tuktende effekt som vi skal komme inn på, sies å ha lindrende effekt på mennesker, noe en fyller tomrommet med. På mange måter kan en si at idretten i vår tid har fått en nærmest teologisk status i måten den dyrkes på. I mediene opptar den mer spalteplass enn andre saker, og den bidrar med stoff til den daglige samtalen. I det hele under fortelleren seg om ikke ”idretten tente som veltrimma metafor for heile samfunnsutviklinga” (s. 22).

I beskrivelsene av Per A. Frynseth kom vi inn på hva slags idealer for maskulinitet en kultur bygger på, og som står for fall. Og når det gjelder Frank Bustad, ser vi at den industrielle maskuliniteten, representert ved industriarbeideren (kroppsarbeideren) er erstatta av en postindustriell kroppsdyrking i tråd med tidas estetikk. Den industrielle maskuliniteten er erstatta med en skulpturell. Kroppen har blitt et estetisk mål i seg selv. Vi skal i den forbindelse også komme inn på kroppsøvingfagets opprinnelige funksjon, og at opplysningstida som setter frihet på dagsorden, også var opptatt av disiplin.

I tråd med opplysningstidens idealer blei ikke bare overklassens, men den generelle befolkningens ve og vel tematisert og problematisert. For å bidra til det moderne samfunns utvikling, i første rekke som stat, måtte befolkningen oppdras på ulike måter. På bakgrunn av blant annet den medisinske vitenskapens anvisning om fysisk bevegelse som løsning på en del helsemessige plager, og tyske filantropers tanker om ”det hele mennesket”, blei gymnastikkfaget konstruert. Betydningen av faget baserte seg på sunnhet, kroppslige evner og ferdigheter, intellektuell og åndelig dannelse siden dette var ønskelige egenskaper ved mennesket og i tråd med fullkommenhetsidealet i samtiden. Tanken var altså at god kroppslig,

åndelig og sjelelig helse skulle gi både individuell lykke og samfunnsmessig nytte. Og gjennom kroppen skulle man beherske ånden.

Lydighet og respekt har vært, og står fortsatt sentralt i det kristne budskapet. Det er også noe som er sentralt i idretten. Spesielt turning har bidratt til både lydighet, disiplin, orden, innordning og synkronisering. Gymnastikk skulle sikre kontroll og styrke den enkeltes moralske karakter, i tillegg til å bidra til helse og adspredelse. I det hele har man hatt en tro på idrettens karakterbyggende og oppdragende virkning både for det enkelte mennesket og for hele samfunnskroppen, noe som ideologisk understøttes av pedagogisk teori, og ikke minst gjennom samfunnets hyllest til idrettshelter, og gjennom livsstiler som Bustad selv er en representant for.

Etterhvert har idrett og gymnastikk utviklet seg til en egen sfære som lever sitt eget liv med kapitalen som utviklingspådriver og motivator. Kropp og ånd kan på den måten sies å ha skilt lag. Vi får en ensidig dyrking av den ytre kroppen, og der formen skulle vært en del av innholdet, har vi nå fått et ensidig fokus på formen. Den voldsomme fokuseringen på det ytre gjør formen til selve innholdet. Kroppen, og dyrkinga av den blir ”a living sacrifice to God”<sup>101</sup>.

Når det gjelder Bustad, viser skillet mellom det indre og det ytre seg ved at ånden ikke er like sterk og velpleiet som kroppen. Hans lite reflekterte politiske bevissthet gjør at han, som det nevnte økenavnet tilsier, henger med på venstresida, men altså ikke av overbevisning, heller fordi det er det man gjør i tida.

Også Bustad er registrert og har ei mappe hos POT, og i forbindelse med etterforskningen i bombekastersaken, blir han sjekket ut. Men alt POT har registrert der er at der Alf Asahl springer etter Uveland, springer ungdamen Bustad bort fra damer. Og etter kollegaenes mening er det fordi han ”djupast inne, ville ha i smekk, men ikkje ville vedkjenna seg og vedstå seg dei sosiale følgene” (s. 23). På den måten kan det se ut som man i tidas ånd spekulerer på andres seksualitet i sensasjonsøyemed istedenfor å åpne reelt for alternative livsformer.

---

<sup>101</sup> Jan Ove Tangen: Samfunnets Idrett. En sosiologisk analyse av idrett som sosialt system, dets evolusjon og funksjon fra arkaisk til moderne tid. Kap. Idretten og oppdragelsessystemet s. 345-49

Nå skal ikke dette drøftes noe videre, men ifølge Freud har alle mennesker bifile anlegg, men at dette ikke har blitt ansett som passende etter den borgerlige konvensjonen<sup>102</sup>. På den annen side kan det problematiseres i forhold til hvilket frihetsbegrep som skal gjelde i et samfunn. I denne perioden, og for denne generasjonen, blei kjønnsmoral og seksualitet i det hele tatt opp til debatt. I lys av det modernes krav om likestilling vil man gjøre slutt på dobbeltmoralen generelt, men også i forhold til at man tradisjonelt har forventet ulikt av menn og kvinners forhold til seksualitet og troskap. Fri kjønnsmoral som ikke knytter seksualiteten til ekteskapet skulle gjelde for begge kjønn. Men denne frigjøringa knyttes også sammen med en annen; seksualitetens egen frigjøring. Seksualiteten blei betrakta som undertrykt og fordreid og måtte bli fri, gjennom fornuftens innsats. Men

(p)å Gunneng videregående hadde den seksuelle revolusjon brukt lenger tid enn den tilsvarende i Spania, og hadde, som den politiske reformismen, fortært seg sjølv (s. 26)

### **Jan A. Lyse Jaattaa**

Lektor Jan A. Lyse Jaattaa er eneste barn etter Astraea og Absalon Lyse. Det blei med det ene barnet

før Astraea sitt att som enke med følgene av Absalon Lyse sitt siste karstykke, nøyaktig på dagen ni måneder etter at fysisk overbelastning fører til at han trekker sitt siste sukk (s.92).

Og etter et enkelt svangerskap, sitter Astraea igjen med et friskt og velskapt guttebarn som etter mannens bortgang blir den eneste mannen i Astraeas liv. Som enslig, kjærlig, altoppofrende, overbeskyttende og selvutslettende mor skurer hun både hus og hjem og ikke minst gutten etter alle kunstens regler. Hun sørger for at han vokser opp i kristen pietistisk forsakelse og tro, noe som medfører at Jan A. indoktrineres i bibelhistorien, kristne dyder og fryktsomhet slik at angsten innkapsles i kroppen og blir en del av han. Angsten gjør at han er redd for alt, og han får vanen med å løpe. Ubevisst løper han fra alle farer. Den basale tryggheten som mora ønsker å gi, men som Jan A. Lyse ikke finner hos henne, får han imidlertid hos dyra (kua). Der finner han både varme og ro.

Gjennom den kristne oppdragelsen og gjennom angsten har han fått et nært forhold til himmelen, som i vår kultur er sentral i forhold til utopiene. Himmelen er i dette verdensbildet den underliggende målestokk for mange bærere av utopier. Og idealene er gjerne himmelstrebende. Og i forhold til Astraeas formening er det også i himmelen forløsningen

---

<sup>102</sup> Østerberg 1999, s. 245

skal finne sted. For Jan A. er himmelen en måte å redde seg unna helvete på, og fungerer psykologisk i den forstand at det er den underliggende redselen for alt mulig som på mange måter driver han.

Forholdet til himmelen har også med forholdet til faren å gjøre. Gjennom internalisering av farsskikkelsen internaliseres også underordning og lydighet, ikke bare i forhold til Gud og dennes stedfortreder på jord, faren i familien, men også i forhold til samfunnets allmenne maktstrukturer. Den kulturelle oppdragelsen gjør at han har overtatt den protestantiske arbeidsetikkens tro på hardt arbeid, fortregning av det som blir sett på som jordiske lyster av alle slag, og smerte som vei til belønning, foruten at han ikke skal ligge andre til byrde. Det gjelder å klare seg selv. Som voksen legger han lokk på all frykt og redsel, og han begynner å gå rolig. Han tar seg konstant sammen, med de følger det får for ham psykologisk. Resultatet er at Jan A. Lyse Jaattaa hedrer sin mor ved å bo hjemme i den hvitmalte villaen med rødt tak og friertrapp og steller for sin sjuke, pleietrengende mor ”heilt til ho visner bort og dør”. Etter dette er han aleine i verden.

Som den lydige og lydhøre gutten Jaattaa har blitt, går han ut av grunnskole og gymnas med de beste karakterer. Og med dette, og det som blir sett på som god oppdragelse som bagasje, bærer det inn i den nye tida, ”den nye verdenen” med akademiske studier, eller som Fløgstad med intertekstuell ironisk referanse til Garborgs *Bondestudentar* skriver: ”Lyse legg seg til inne ved universitetet” (s.95). I skolegangen fantes håpet om frigjøring. Gjennom kunnskaper og begreper skulle man frigjøres fra det som kunne oppleves som determinerende krefter i forhold til arv av ulike slag, både det materielle og fysiske slitet som foreldrene opplevde, og foreldrenes vilje og slektenes åk (den psykologiske arven). Den materielle arven kan det se ut som Jaattaa etter morens død sier fra seg siden han leier hus. På den måten har han frigjort seg i forhold til det materielle. Men på det mentale og åndelige plan kan han på grunn av innpoda angst og lydighet, ikke sies å være fri. Det han gjør, gjør han i forpliktelse overfor foreldrene.

Skolelærdommen blir derfor overfladisk i forhold til slektens indoktrinering gjennom generasjoner, ei indoktrinering som sitter i kroppen på Jaatta. Historien han bærer med seg og synet på verden i det hele, kan ikke forløses så lenge både fortolkningsrammene og begrepene er fastlagte og gitt, og siden han hele tida søker å bekrefte (og får bekrefte) denne helhetlige forforståelsen, ikke bare teoretisk, men også erfaringsmessig - noe som kanskje henger

sammen. Opplysningas ideal og virkeligheten stemmer ikke, noe som bare konstateres. En kan derfor stille spørsmål om det er skolens formidling, eller idealene det er noe galt med?

For Jaattaa sin del går han helt og fullt inn i rollen som student. Han oppfyller alle krav og etter fem år ved universitetet er det hans tur til å reprodusere det han har lært. Det blir hans tur til å

undervise den oppveksande slekt i Vestens visdom og det rasjonelle grunnlaget for lukke og sosial framgang (s. 96).

Kunnskapene bare reproduseres. Det stilles ikke spørsmål, og det undersøkes heller ikke hva slags grunnlag verken kunnskapen eller den vestlige rasjonelle fornuft bygger på. På den måten blir det noe overflatisk ved hele opplysningsprosjektet. Fornuften brukes nå til å realisere det som blir ansett for å være den enkeltes lykke og den enkeltes sosiale framgang, i tråd med individualiseringstendensen i samfunnet, som det ironiseres over i tekstutsnittet.

Paradokset viser seg også når den ufrie Jaattaa skal undervise elevene i noe han selv er bundet av, og som hindrer han i fri livsutfoldelse, og som han i tillegg har mista troen på. I likhet med både Per Frynseth og Beth Asahl har heller ikke Jan Jaattaa lenger noe mål og mening med det han gjør utover det rutinemessige, og troskapen til foreldrene. Men ulikt Frank Bustad, avfinder han seg heller ikke med tilstanden, selv om det ikke finnes noe konstruktivt i det for hans del, som vi skal se.

Foruten respekt for den patriarkalske familieordenen innehar skjønnhet, renslighet og orden en særskilt plass blant de protestantiske kulturkravene. Jaattaa kan ses på som en inkarnasjon av disse. Jan A. Lyse Jaattaa er til enhver tid ulastelig antrukket, strigla og korrekt til fingerspissene og med pedantisk blankpussede sko. Skopussinga er for Jaatta en lidenskap, og han utfører den med en intensitet som overgår alle andre aktiviteter han foretar seg. Det er i skopussinga han sublimerer hele sitt følelsesliv, blant annet det oppdemma raseriet han bærer i seg. Skopussinga har dermed både en rituell funksjon og er ei symbolsk handling hvor alle hans frustrasjoner, motstand og hat mot alt og alle tas ut. Og han

er aldri nøgd med resultatet før både han sjølv og omverda kan spegla seg i skoa hans. Først når han ser sitt eige andlet ytterst på skotuppen for kvart steg han tar, er han klar til å gå ut i verda. Då har Jan A. Lyse Jaattaa tatt skiten og møkka, og gnidd det inn med det til han sjølv er skinande blank utanpå, medan sverta trenger inn i sprekkane, djupt inn i léret, gjennom huda, under huda, og gjer hans indre endå svartare (s. 101f).

Det er ikke bare skoa som er gnidd inn med og stadig gnis inn med sverte. Det samme gjelder for Jaatta sjøl i overført betydning. Blankpussa som skoa ser han ut utenpå, men redslene og angsten for undergang og dommedag som han er indoktrinert med fra barnsbein av, har satt seg som grunnlagssverte og slam i kroppen hans. Endetider, undergang og dommedag er dermed konteksten han leser aviser ut fra, og som han også stadig får bekrefte. Livet på jorda blir i denne sammenhengen kun en jammerdal og ei ventetid på den kommende undergangen:

Akkurat tid, meiner Jan A. Lyse Jaattaa. Akkurat tid nok til å sjå om dagens aviser er komne. Det er jo det livet dreier seg om. Venta på Dagens Blad som skrifteleg belegg for Verdas Undergang (s. 99).

Menneskene i vår kultur - som i alle kulturer – omgir seg med symboler og tegn. Men man har som regel ikke noe bevisst forhold til hva tegna og symbola betyr. Som regel stopper man heller ikke opp for å se hva en faktisk omgir seg med:

Ein sjeldan gong stansar vi opp og ser på dei bilda som er allemannseige, som går fra hand til hand, og som av og til stirer tilbake på oss fra varens innarste sjel. Bjørnen er eit rovdyr og eit villdyr. Bjørnen har ti manns styrke og tolv manns vit (s.100).

Tegna lever derfor på mange måter sitt eget liv og fungerer for en stor del mer eller mindre som markedsføringstriks i vårt samfunn. Tegnas omskiftelighet, det at de tilpasses markedsmechanismene, er også med på å gjøre oss likegyldige i forhold til tegnas dypere betydning. Men de fester seg likevel i det ubevisste og er dermed med på å forme oss, i likhet med omgivelsene og menneskene vi ellers omgir oss med.

I forhold til Jaattaa får bildet av bjørnen på skokremboksen en dypere betydning, om enn kanskje en ubevisst symbolsk betydning: Han identifiserer seg med bjørnen. Den blir et bilde på han selv, hans indre, selv om det ikke er noe ved hans ytre som viser tegn på det sinnet han har overfor sine overfladiske og tomme omgivelser. Han er ingen bjørn å se til. Mager og hengslete ligner han mer på en ”skranglete sykkel”. Det posteifarga håret er glatt bakoverstrøket, øynene tettsittende og den velformede munnen smiler forsiktig. Men smilet er såpass bredt at han ikke klarer å skjule den utstående hjørnetanna som stikker fram i kjeven på han, og som er det eneste ytre tegnet på hans innvendige bjørn. Trass all puss og stell er det for øvrig mange detaljer med eksteriør og symmetri ordensmannen, eller snarere petimeteret, Lyse har innvendinger mot ved seg selv og sin egen personlighet. Men det er i og for seg ikke de ytre formene (skjønnhetsidealene) i seg selv som opptar han siden det hele er et forsvarsverk mot rovdyrmørket inni seg:

Jan A. Lyse er ein vregd bjørn med svart ragg og rovdyrklør på innsida av ein ulasteleg fasade. Sitt indre mørker har han pussa og pussa til ei strålende blank overflate (s. 102).

Det er dette Jan Jaattaa ser når han ser seg selv i speilet, og det er dette som gjør ham både redd og svimmel, og som han for sitt bare liv må ha kontrollen på. Den indre bjørnen er bildet på skammen i form av psykologisk arv og historie, men også undertrykte drifter, seksualitet og vitalitet (hans ”nakne skam” (s. 103)) som han bærer med seg, og som han er redd for skal bli avslørt selv om han ikke helt vet hva denne avsløringen skal bestå i. Men vi får en anelse om at han ved å vise sitt sanne jeg, har en frykt for å bli utstøtt

dei [vil] støta han ut i det yttarste mørkre, som er det same mørkret der gamle Absalon Lyse har sett si eiga andletsmaske av bronse bli spegla som dødsmaske (s. 107).

Alt han foretar seg er altså et middel til å reise et forsvarsverk mot denne skjebnen og rovdrymørket inni seg. Det er et møysommelig forsøk på å skjule Jaattaas sanne natur, hans lidenskaper og ikke minst innsikter fra ”kjellerdjupet”, og gjør han både idealistisk og barbarisk på samme tid. Dermed framtrer Jaattaa like ufeilbarlig, korrekt og oppofrende som en hovmester på en restaurant. Han holder seg bokstavlig talt på overflaten. Han sier ikke mye i frykt for å røpe seg selv, og framstår dermed som belest og kunnskapsrik (noe han er, og manglende motstand gjør at han i sitt sitatspill nærmest leker med kollegaene, spesielt Alf Asahl), men også arrogant. Han er heller ikke en som lar seg gripe av andre trosretninger enn troen på undergangen. For Jaattaa er det tilværelsens uutholdelige letthet som gjør seg gjeldende. Ut fra sin servile hovmesterholdning opptrer han som ”den mest ulastelege humanist av dei alle” (s. 98). Men under humaniteten og det ulastelige ytre, skjuler det seg som nevnt uante dyriske krefter i form av et oppdemmet sinne, et voldsomt hat og en generell forakt som bare lengter etter å få utløp, og som gjør at han på mange måter er ”meir vill enn tam” (s.100):

Jan A. Lyse vil bli sett på prøve. Under hans blankpussa ytre romsterer både Astraea og gamle Absalon Lyse omkring. Utan eit ord høyrer han på manuduksjonane til Alf Asahl, Salve Utslett, Franz Kraftkar, Rektorsen og kva dei nå heiter alle sammen. Men medan han lar det gå inn det eine øyra og ut det same, kokar hatet i han. Drep meg, herre, men ikkje med graut, ikkje med svada og glatte tunger. Svada, svada, svada, sv-a-a-da (s. 98).

Misforholdet mellom sinn og skinn er det få som merker bortsett fra tonen i understemmen som motsier det han i noen sammenhenger prøver å si. Alle de kroppslige bindingene og muskelspenningene som oppstår på grunn av at han konstant tar seg sammen, setter seg i

stemmen og virker derfor å være det eneste stedet den ellers kontrollerte Jaattaa ikke behersker. I en kultur hvor det blir sett på som primitivt og udanna, eller tabu å vise sinne og ellers sterke følelser av alle slag, får vi på den måten paradoksalt nok en kultur som er anti-humanistisk og dualistisk. Og avgrunnen mellom Jan A. Lyses tanke og tale, det indre og ytre, mellom det primitive og det kultiverte, er så stor at han ikke kjenner igjen sitt eget speilbilde:

Jan A. Lyse bøygde seg fram over oppkomma under Sirikleiv for å drikka, var det aldri sitt eige andlet han så, før vasspegelen blei broten av munnen som saug det kalde oppkomme vatnet i seg. Han såg skuggen av ein annan, tårna seg opp og mørkna mot den grønne fontena over han. I det lange løp kan han jo ikkje bli liggande slik, med den tårnhøge skuggen over seg (s. 210).

Det er på ski gjennom Nordmarka på vei til bestemmelsesstedet for terroraksjonen, restaurant Skarprettaren, at Jaattaa har en følelse av å bli iakttatt. Og det er i dette møtet med naturen at Jan A. Lyse (er)kjenner misforholdet mellom det indre og ytre. Det er også her han kjenner et ønske om å frigjøre seg fra skyggen som tårner over han, og som gjør det mulig å forene og integrere det indre og det ytre. Han reiser seg opp fra vannet, men fysisk er det ingen der. Skyggen tolker jeg derfor på et plan som et uttrykk for samvittigheten. Han er spent og redd for å bli oppdaga i forbindelse med den ulovlige aksjonen, men det er i tillegg et uttrykk for noe mer grunnleggende i Jaattaa.

Skyggen kan tolkes freudiansk som skyggen fra overjeget, foreldrenes autoritet, som hviler over alt Jaattaa foretar seg. Det er ønskene og forhåpningene til den voldsomt nærværende moren som vil gi sønnen mulighet til det hun mener er et godt liv siden dette etter hennes oppfatning ikke er realiserbart for henne selv, men det er også det idealiserte bildet av den døde faren som Jaattaa har hatt å leve opp til. "Far" har i denne sammenheng et dobbelt perspektiv. Han skal både leve opp til den guddommelige far, Gud, og hans stedfortreder på jord, hans biologiske far. Det er faren som er loven, det er han som representerer kulturens normer og regler, og som i dette tilfellet blir utøvd av moren. Som det føyelige og angstfulle barnet Jaattaa har vært, har han heller aldri protestert på noen måte. Dermed har han heller ikke frigjort seg fra foreldrenes autoritet og vilje. Gjennom morens strenge oppdragelse har han blitt innpodet om den allstedsnærværende "Far i himmelen" som ser alt han gjør, som et ledd i opprettholdelsen av (den kulturelle) "lov og orden". Gudfryktigheten gjør at han tilpasser seg i frykt for straff (hybris), noe som manifesterer seg som en ufrihet og angst og en følelse av å bli overvåket, som igjen setter seg i kroppen hans.



Det er kanskje også nærliggende å tolke sitatet i lys av myten om Narcissos. Narcissos er historien om den unge vakre mannen som forså seg på sitt eget speilbilde. En tradisjonell fortolkning er at Narcissos elsket seg selv for mye. Men ifølge Finn Skårderud,<sup>103</sup> dreier det seg ikke om dette, eller om overspent selvkjærlighet. Det var heller brist på selvkjærlighet som var Narcissos' skjebne. Ved narsissistiske forstyrrelser har en gjerne vansker med å kjenne seg selv – og vansker med å kjenne sin plass i forhold til andre.

Vanligvis blir ikke narsissistiske trekk sett på som særlig sympatiske. Narsissisten blir gjerne negativt karakterisert som den selvopptatte som ustanselig søker ros og beundring, og som misbruker andre til slike formål. Men ved medfølelse eller empati kan en tolke myten om Narcissos som at han søker i kilden etter noe – et svar, kanskje en gjenkjennelse av seg selv i en annens øyne. Det er kanskje derfor Jan A. Lyse søker til Per A. Frynseth. Han er opptatt av, og har behov for Frynseths ærlighet, som han ikke regner for overfladisk. Han vet at Frynseth ikke farer med smiger for å tekke den andre. Frynseth forstiller seg heller ikke på noen måte, dermed kan en kanskje si at Lyses selvkritikk og følelse av å være mye verre enn alle andre nøytraliseres. Sammen med Frynseth føler Lyse at han kan være mer seg selv, han mener sogar å ha funnet en tvillingsjel. Han tør opp og blir reint pratsom, og omtaler seg selv med mindre selvironi og andre med mindre sarkasme. Dessuten sørger han for at Frynseth får henvisninger til litterære verk som han mener at han bør lese ”for å få eit enda meir filosofisk forhold til dei ideologiske konjunkturane” (s. 98-99).

Istedenfor å se denne psykologiske metaforen som den freudianske psykoanalytiske fortolkningen gjør, hvor man ser selvkjærligheten som en tilbaketrekking fra den ytre verden rettet mot jeget, som tegn på regresjon, eller et sidespor, kan man som den østerrisk-amerikanske psykoanalytikeren *Helmut Kohut* (1913-1981) og selvpsykologien revurdere Narcissos-begrepet i mer positiv retning. Han gir den narsissistiske kjærligheten en oppreisning. Den er etter hans mening noe positivt og sunt, og kan være en utviklingsvei i dannelsen av selvet. Men for Jaattaa sin del fungerer det ikke i positiv retning. For han fungerer det bare som en ytterligere bekreftelse på det han allerede mener seg å vite.

Trofasthet er, som vi har nevnt, sentralt i den patriarkalske kulturen. Og like tro som han var i forholdet til foreldrene, er han også i vennskap. Men han stiller få krav til andre, på samme

---

<sup>103</sup> Finn Skårderud: *Uro. En reise i det moderne selvet*, Oslo 1998

måte som han har få krav til livet ellers. Av elever og kolleger blir han om ikke godt likt, så i hvert fall tålt, og det er nok for ham. Alt er greit så lenge han får være i fred. I arbeidssammenheng er han, i motsetning til Elias Rukla i Solstads *Genanse og Verdighet*, ikke sammenbruddet nær på grunn av for høye idealer eller forhåpninger på vegne av sine elever. Han har, foruten sin kunnskap, eller kanskje nettopp på grunn av sin kunnskap og nøkterne holdning, en usedvanlig kustus over elevene, noe som gjør han til en effektiv lærer for dem. I klasserommet har han både full kontroll og optimal respekt, og målet er eksamen. Han representerer

fagkunnskap og profesjon, utført med en kynisme som ungdom i oppveksten for det første beundrar, og for det andre ikkje har noko forsvar mot, fordi det tar aldri forfall for gitt (s. 108-109).

Dessuten ser de hans hang til daglig å gå i ridestøvler som et uttrykk for en stram ideologisk holdning, noe som inngir både respekt og autoritet. Privatlivet og dype følelser av ulike slag holder han for seg selv, også pasjonen for Beth, noe hun på sin side kun legger merke til nettopp gjennom fraværet av tilnærmelser fra hans side. Beth for sin del gir uttrykk for at hun ikke liker Jaattaa. Han virker for ufeilbarlig. Ved at han ikke viser svakhet på noen måte, ser det ut som han mangler menneskelige trekk som andre kan identifisere seg med.

Jaattaa er heller ingen beleven selskapsmann. Privat lever han nærmest en asketisk tilværelse hvor han stort sett holder seg for seg selv. Han leser, spiser og sover. I Friedrich Nietzsches bok *Moralens genealogi* (1887) blir de asketiske idealer analysert. Gjennom askesen tilbys en mening på livets og menneskets lidelse etter et meningstap som oppstod i forbindelse med ”Guds død”, og som er grunnen til den nietzscheanske nihilismen. Bestemmelsen om å frigjøre seg fra verden springer ut av en ”vilje til intet”, som igjen ikke er noe annet enn ”hatet mot det menneskelige og enda mer mot det dyriske og aller mest mot det stofflige; denne avsky for sansene og for selve fornuften, frykten for lykke og skjønnhet (...). Gjennom et slikt selvhat henter asketen næring fra det som fornektes”.<sup>104</sup> Men for Jaattaa sin del er ikke dette bevisst. Han har tvert imot lengsel etter noe annet, men innpoda som han er av den kristne moralens skyldfølelse for naturlige drifter, har han bygd opp et panser<sup>105</sup> som vern mot omgivelsene og mot krefter i eget sinn, samtidig som det stenger han ute fra andre mennesker. Han blir derfor en observatør og en kynisk analysator. Men disse innkapslede kreftene ligger hele tida på lur og truer med å overmanne Jaattaa.

---

<sup>104</sup> Kjell Madsen: *Meditasjonens filosofi. 13 Essays*. Oslo 2001, s. 216-17

<sup>105</sup> Wilhelm Reich snakker om at mennesker bygger opp slike psykologiske karakterpanser for å beskytte seg.

Ved et tilfelle er han på fest hos Alf og Beth Asahl sammen med resten av kollegiet. Den ellers så stille og anstendige Jaattaa har ”drukke ein heil del” (s.112), han lider og kjenner seg sjalu. Han er sjalu uten helt å vite hvem han er sjalu på. Det kan være

Beth Asahl som snakkar med den trulause bilforhandlaren, utan at det ser ut til at det plagar Alf Asahl det minste, han som eigentleg er den nærmaste til å bli sjalu, men han snakkar på si side utan stans og drikk raudvin med Åtgjerd Uveland og ser henne djupt inn i augo med eit av sine buksekne prassa hardt mot kanten av miniskjørtet hennar, medan Per A. Frynseth ikkje ser ut til å ha ein alvorleg tanke i hovudet, og ler høgt med hovudet bakover av ein eller annan dum vits, og ser ut til å ha gløymt alle dei viktige spørsmåla han og Jan. A. Lyse har gjennomdrøfta (s. 112).

Det hele er så lidelsesfullt for han at han får nok og vil gå. Men Beth kommer etter han, nesten på oppfordring av Frynseth (s. 112). Hun smyger seg inntil han og følger med ned trappa. Nede i gangen faller han på grunn av overbalanse, og ”i neste no er ho over han” (s. 114). Det er tydelig at hun er frustrert over sin egen situasjon: ”(k)vifor skal ikkje eg oppleva lidenskap?”(s. 114). Ønsket om kjærlighet kommer for begge til uttrykk gjennom et desperat (primitivt) begjær og et ønske om fortapelse i ekstasen. Og det hele ender med at de

(p)å eit leie av kunstfór, gummisolar, overlér, skolisser og hæljern forrettar (...) kroppens evangelium (s.114).

Etter at han kommer seg på beina igjen, går den korrekte Jaattaa opp til Alf Asahl og ber om å få gifte seg med kona hans. Hele episoden er ironisk, latterlig og kynisk framstilt. Og det som er alvor for Jaattaa, blir oppfattet som komisk, og dermed latterliggjort av kollegaene. Hele episoden viser fortvilelsen i de mellommenneskelige forholda der ingenting tas alvorlig lenger, alle forhold er bruksforhold eller kompensatoriske, og ønsket om noe annet virker som tegn på svakhet. Det viser også at til tross for den kollektive tilværelsen, er det moderne mennesket blitt overfladisk, ensomt og egoistisk i sin omgang med andre.

Denne episoden kan kanskje si oss noe om drifter og begjær som drivkraft (men også om behov) i mennesket. Og på samme måte som vi i forbindelse med beskrivelsene av Frynseth var inne på at skolen kan ses som et bilde på samfunnet med basis og overbygning, kan huset til Alf og Beth være et bilde på kroppen. Og Beth og Jaattaas nedstigning til underetasjen kan være et bilde på en nedstigning til kjernen i mennesket, som ifølge dybdepsykologen Wilhelm Reich er seksualiteten (eros). Det er den som er kraftkilden i tilværelsen, noe han betoner i

langt sterkere grad enn Freud. I likhet med Herbert Marcuse hevder han at politikk og seksualitet henger nøye sammen,<sup>106</sup> noe som da gjelder for alle personene i *Fimbul*.

Bortsett fra hans indre psykologiske kompleks og tabu fungerer Jaattaas sjel og sinn som en velsmurt maskin. Alt passer i hverandre, akkurat som tankene i de skarpsindige analysene han kommer med. Det er gjennom disse analysene Jaattaa får klarhet og ser (ironisk nok) lyst på livet ”og let seg sjeldan merka med at det så mørkt attende på han” (s. 208), med en allusjon til Nietzsche. Han ser lyst på livet fordi han gjennom dette på sin måte får bekrefta at det ikke finnes håp.

### **På vei til Oslo**

Per A. Frynseth, Beth Asahl og Jan. A. Lyse Jaattaa drar sammen fra Vestlandet og over fjellet til Oslo. Men på grunn av vinterstengt veg over Haukeli, må de snu og kjøre en annen vei. På tilbaketuren stopper de imidlertid på industristedet Lovra. Der er det ikke lenger arbeidets lys (håpet som arbeidet representerte) og lyst som stråler i mot dem. De tar inn på en kafé og treffer både gamle veteraner som unge arbeidere. Men de gamle og unge sitter symbolsk nok ikke sammen side om side forent i troen på bygging av ei felles framtid:

Landet var gjenreist, Europa samla, kommunismen gjekk i stå, og ingen hadde lenger bruk for stål og mangan (s.159-160).

Lovra, (det paradoksale litterære) symbolet på at utopien ikke bare var en abstrakt fantasi, er forandra til et livløst sted uten annet håp enn det som finnes i alkoholens rus (som også kan være et uttrykk for den nye forbrukskulturen). Per A. Frynseths arrogante og provoserende holdning overfor lokal språkbruk og matvaner fører til at de yngre arbeiderne tar affære, og det hele ender i en veldig slosskamp, som ender med at de lokale arbeiderne slås helt ut:

(D)ei var ved vegg ende. Her slutta framsteget. Ingen tvil om det. Her låg dei som hadde smelta fundamentet for framsteget, det framsteget rektor Nesbye og hæren av andre framstegsmenn hadde prisa i høge tonar, og sett sin lit til. Herifrå var vegen stengd. Det var slutt. Omshusen I, II og III hadde gått i golvet. Så lenge dei visste at det var dei som laga framsteget, kunne dei alltids forsona seg med einsformig, helsefarleg og dårleg betalt skiftarbeid. Men nå? Fanst det nokon annan utveg enn tilbakesteget, den lange omvegen attende? (s. 164)

Dette er et sentralt sitat i *Fimbul*. Slåsskampen er mer enn et bilde på den vanligvis verbale kampen mellom by og land. Det er kampen mellom to historiske epoker med sine respektive

---

<sup>106</sup> Audun Tvinneim: *Risens hjerte – en studie i Sigurd Hoels forfatterskap*, Oslo 1975

kulturer og der arbeiderkulturen og industriarbeideren er blitt passé. På spørsmål fra Beth om hvorfor han sloss mot arbeiderne, svarer Per Frynseth med en ironisk abstrakt begrunnelse om at "Det har samfunnsmessige årsaker" (s.165). Videre ironiserer han over arbeiderklassens middel til opprør, streiken. Disse kommentarene er ikke bare uttrykk for en ironisering over (myndigheters) abstraherende begrunnelser for det man foretar seg. Ut fra Frynseths kritiske ståsted og med hans kyniske blikk er disse unge arbeiderne representanter og uttrykk for en degenerert arbeiderklasse uten historisk skapende kraft og politisk (overordna) mål med det de gjør. På den annen side kan en se disse utsagnene som et uttrykk for hvordan Frynseth selv er kolonisert av systemet. Han blir selv en representant for en sentral makt uten tilhørighet og følelse for det lokale, og som fra sitt ideologisk utgangspunkt har mista alle illusjoner. På bakgrunn av dette symboliserer slosskampens enderesultat at hele den industrielle epoken er over, og med den de verdier dette systemet inkarnerte.

I dette finnes også et syn på forholdet mellom historien og menneskets forhold til tro og håp, utopien. Det ser ut til at det her knyttes en forbindelse mellom utopien, framtidshåpet og en spesiell samfunnsstruktur, den klassiske industriperioden i Vestens historie. Idet den industrielle epoke er over, forsvinner også utopien som er bygget på denne, og som på mange måter er dens forutsetning. Hva nå? Og spørsmålet som det hele ender i, er påtrengende. Men for disse representantene, for "foreldregenerasjonen" representert ved Beth Asahl, Jan Jaattaa og Per A. Frynseth, er ikke dette lenger et filosofisk spørsmål i fiksjonen. Desillusjonen ender i nihilisme, som igjen resulterer i terror som eneste handlingsalternativ for disse tre. Trekløveret tar den andre veien for å komme til Oslo, noe som også er vending tilbake til, eller mot det voldelige desperate.

Fra litteraturseminaret på Hadeland skiller Beth Asahl og Jan Jaattaa lag og går hver sin veg til bestemmelsesstedet ved Skarpretteren hvor aksjonen skal finne sted. Med sekk på ryggen som inneholder utskytingsrøret til bombekasteren presser Jaattaa seg gjennom Nordmarka på vei mot byen og til stedet hvor aksjonen skal finne sted: "Han gjekk framover i lendet, og heile tida over sine egne grenser" (s. 205). Men ved et tilfelle faller han, brekker skien og blir liggende i snøen. I en euforisk opplevelse ser han opp på trærne og får for seg at det er kvinnebein:

Han ligg på rygg med kvinnelegger rundt seg. Dei går over i nakne lår, som mørkner saman til djupe skritt i flettverket av frosne greiner, blad, stjerner og rimkvite kvistar, over han, oppe mellom han og himmelen (s. 213).

Men han kjemper seg videre. Og i motsetning til Frynseth som dyrker den kroppslige "kjærligheten", kjemper Jaattaa seg bort fra denne kjødelige fristelsen som bare er et hinder på veien til frelsen, han ønsker seg hjem: "Nokre menneske drøyer om å frigjere seg fra sivilisasjonen slik andre før dei har frigjort seg frå Gud" (s. 99). Lengselen bort fra sivilisasjonen kommer til uttrykk ved at menneskene søker ut i (den ville) naturen. Det er det siviliserte menneskets lengsel til noe annet, tilbake til det opprinnelige, kulturens barndom. En slik holdning mener jeg Megson, kapitalisten og Benedicte Daes far, står for. Det er også en måte å flykte fra kapitalen på, slik det kommer til uttrykk gjennom Voren. Ved å flykte inn i skogen føler han at han "lurer pengemakta" (s.182).

For Jaattaa sin del, tolker jeg det dit hen at han ønsker å finne hvile et sted, han vil hvile og sove, han er sliten etter de fysiske strabasene. Men det er samtidig et uttrykk for en lengsel bort fra de jordiske lidelser. Det er drømmen om det paradisiske hjemmet hvor alt skal ordne seg. Det er marxistenes drøm om det klasseløse samfunn, men som nå har blitt forvrent i desperasjonen. Det voldsomme ønsket om søvn som overmanner han, virker foruten at han er fysisk sliten, også som en dødslengsel. Men han dras likevel videre. Han reiser seg, og merker at "(h)ovudet sat på plass" (s.213). Han sublimerer og kanaliserer alle drifter videre framover mot det politiske målet.

Midt ute i skogen treffer han en skogskar i arbeid, og han stopper for å spørre etter vegen videre. Skogskaren, som viser seg å være Megson, ber ham følge med til en husmannsplass. Det er en plass uten kontakt med omverdenen, utenfor sivilisasjonen, noe som symbolsk kommer fram ved at det ikke er "teikn til innlagt telefon" (s. 216). Det er en isolert mannsverden uten "spor etter kvinnehender eller barnerot" (s. 216) han har kommet til. Og i ovnen er det glør i oska. Både denne "staden i skogen", "ilden" og "glørne" er sentrale metaforer når det gjelder tematikken rundt utopien, eller dystopien som vi undersøker her.

Symbolsk sett står ilden for ambivalente krefter. Den blir regna som et av universets store prinsipper, og representerer både det guddommelige og det demoniske, det aktive og det passive, det skapende og det destruktive. På den måten kan vi si at ilden inneholder både utopien og dystopien. Den representerer drifta, energien, i det hele. Ilden kan fortære alt levende og igjen føre det til en opprinnelig tilstand, og på den måten kan den symbolisere både død, fødsel og gjenoppstandelse, noe som også aktualiseres gjennom verkets tittel. Ilden symboliserer også åndelige makter og krefter og opplysning.

Mens Megson er ute for å hente mer ved, ser Jaattaa seg rundt. I mørket skimter han at veggene er tapetsert med bokhyller, og midt i lyskrinsen fra bordlampa svaier et bord bokstavlig talt av tungt (opplysnings) lesestoff, men det er lesestoff som Jaattaa ikke hadde vært noen ivrig leser av. Foruten et uåpna eksemplar av *La stampa* finner han

(e)i utgåve av Agricola, *De re metallica* frå 1530 låg oppslått på tittelbladet, saman med ein haug andre bøker og blad (...). *Die Zeit*. *Le Monde*. *Information*. *New York Review of Books*. *New Left Review*. *Flauberts Salammbô*. *Rilke*. *Neue Gedichte*. (...) På bordet mellom *La Stampa* og *Salammbô*, låg det ei oppslått bok med skrifttegn i ubegripelege semittiske krummelurar. Det hjelpte verken om han snudde den opp ned eller bak fram. Jaattaa forsto like lite (s. 217).

Jaattaa har truffet en annen leser, selv om det er tydelig at dette er ukjent lesestoff for han. Det er to verdensbilder som møtes. Ut fra det marxistiske verdensbildet er det kapitalisten, borgeren, og den etter Jaattaa eget selvbilde, oppkomlingen, bonden/arbeideren som møtes. Uansett er det tydelig at Jaattaa (paradoksalt nok) finner ro her i det som etter beskrivelsene gir inntrykk av å være en stereotyp maskulin verden, for her ute på denne ”staden i skogen” blir han overmannet av en hjelpeløs trøtthet og sovner.

### **Staden i skogen**

I kapittelet ”Staden i skogen” finner vi mye av hovedtematikken i *Fimbul*. Det er en samtale mellom Jan A. Jaattaa og Megson, og det er Megson som fører ordet. Megson representerer her filosofen, og ”Staden i skogen” kan representere en slags eksiltilværelse (både konkret og i overført betydning), en kritisk tilværelse utenfor det kapitalistiske samfunnet. På den andre sida kan det si noe om filosofiens isolasjon fra resten av samfunnet. Og det er åndsmenneskene i den sivilisatoriske epoke som søker denne tilværelsen, ifølge Spengler. Plassen er symbolsk nok en husmannsplass og kapitalisten Megson har i en dialektisk vending søkt tilbake til det som blir sett på som det ”opprinnelige” og enkle, i hvert fall ut fra perspektivet om en ”gullalder”. Men dette forteller også at det ikke lenger er rom i samfunnet for den kritisk intellektuelle. Han må gå i indre og ytre eksil.

Med utgangspunkt i den jødiske visdomslæren kabbalismen er det eksistensielle spørsmål det dreier seg om disse to imellom. Det er spørsmålet om meninga med det hele og menneskenes oppgave i dette:

I kabbala er tikkun det ordet ein brukar om mennesket sin oppgåve i verda. Tikkun dreier seg om å retta på eller vøla det som er feil. Ordet står for strevet etter fullending i verda, og har sitt utgangspunkt i ei mystisk forståing av eksil og utfriing (s. 219).

Den teologiske og metafysiske tenkemåten i det før-moderne samfunnet førte med seg at læren om ei livsmening og handlingsorientering så å si var innskrevet i Kosmos og garantert av Gud. Men ettersom idéen om en meningsfull helhet der menneskene har en på forhånd innskrevet plass, lavt eller høyt i et fastlagte hieraki, blei degradert til en illusjon, fikk håpet og idealismen i tikkunlæra

nihilistiske følger. Den lærer at alle mennesker må stiga ned i vondskapens rike for å kjempa mot det vonde der, og vinna over Mørkets Hjerne innifrå (...). Dermed er det politiske feltet opna ikkje berre for den antisionistiske terrorismen, men også for Menachem Begin og Itzak Shamir (s. 219).

Allusjonen til Joseph Conrads *Mørkets Hjerne* kan få oss til å tenke på den europeiske sivilisasjonens kolonisering av ikke-europeiske områder rundt om i verden, parallellt til teknokratiets rasjonelle og instrumentelle fornufts ("Mørkets hjerne") kolonisering av livsverden. Megson og Jaattaa representerer her to ulike holdninger og reaksjoner både på menneskets oppgave i verden og på hvordan man skal forholde seg til kampen mot det vonde i verden, i hovedsak kapitalen (systemet). Megson trekker seg tilbake til "staden i skogen", mens Jaattaa på sin side går sammen med sine kampfeller til aksjon i tråd med de marxistiske ideal hvor kabbalistiske læresetninger, gode gjerninger og fromme tanker, ikke lenger er nok. De handler; ord og tanke skal omsider forenes, og vondt skal vondt fordrive. For Jaattaa og hans følgesvenner er det onde blitt en ytre og ikke en indre instans som en skal frigjøres fra og bekjempe med alle midler. Synet på samfunnsutviklinga og handlingsalternativene ut fra en nihilistisk tankegang kan illustreres med Beths tanker:

Fattigdom, samfunn, jungel og død, det var stadia i den sosiale frigjeringa. Tilslutt står valet mellom massesjølvmord eller individuell terrorisme. Folkets Tempel mot Rote Arme Fraktion (s. 129).

Volden er etter denne fortolkningen eneste løsnings. Dermed tar dette kapitlet også opp fortolkningens og sannhetens problem, men også kunstens funksjon:

For kabbalisten var det derridadaistiske rene teiknet, det som ikke tyder noko anna enn seg sjølv, ennå ikkje oppfunne. Utan å skjemmast intellektuelt kan kabbalisten derfor tala om symbol og symbolisme, og sjå på heile verda som eit corpus symbolicum. (...). Den tingen som blir eit symbol, held fast ved heile si opphavelige form og sitt opphavelige innhald. Den blir ikkje til eit tomt skal som kan fyllast med eit symbolsk innhald. I seg sjølv, gjennom sin eigen eksistens gjer den synleg og uttrykker noko som ikkje kan komma til syne i noka anna form, akkurat slik vi må tenka oss forholdet mellom forteljinga og den hendinga som blir fortalt (s. 220)

Symbolene dukker opp i alle sammenhenger der noe betydningsbærende formidler et innhold som går ut over dets ytre (banale) form. For kabbalistene hadde verden en åndelig dimensjon



representert og fastlagt ved og gjennom symbolene (bildene), men som man ved rasjonalitetens inntreden så å si rasjonaliserte, eller intellektualiserte vekk. Dette kan forøvrig forstås på bakgrunn av historiske erfaringer som har vist at symbolene kan lede mennesket inn i bestemte tankebaner som på den ene sida kan få livsfiendlige følger. På den annen side tilhører symbolene menneskehetens rikeste skatter og har ført til kulturhistoriens store skapelser av forskjellig slag. I tekstutdraget ser det ut til at Fløgstad opererer med et identisk/essensialistisk syn (korrespondanseteori: en til en forhold mellom tegn og virkelighet) på forholdet mellom symbol og innhold, mellom form og innhold, eller mellom fortelling og hendelse. Men etter strukturalismens inntreden, har man fått bevissthet om at verken tegn eller mening/betydning er noe som ligger fast, de er potensielle bærere av mange betydninger, og at både formidlingen og fortolkning skjer på bakgrunn av fordommer eller forforståelse (kontekst). J. Derridas, som Fløgstad leker seg med og ironiserer over, kritiserer den vestlige logosentrismen hvor man går ut fra et fast punkt, dvs. man forutsetter at det finnes en absolutt apriorisk transcendentale mening, et sentrum eller et endepunkt for sannhet. Dette mener Derrida er en fiksjon skapt gjennom språket.

Ut fra dette er heller ikke språksystemet fast men flytende. En må derfor gi opp håpet om en endelig sannhet (eller endelig tolkning), men innse at betydning/mening blir til og tilpasses under bestemte kulturelle, historiske og sosiale betingelser. Dette skaper også en åpenhet i teksten, en åpenhet som også gjør at dens bruksområde heller ikke er fastlagt, noe vi kan se i forhold til teoriene som terroristene følger, og i forhold til kunsten. Den kunstneriske produksjonen begynte i urtida med frambringelser i kultens og ritualets tjeneste. Den blei i kraft av sin kultverdi et instrument for magien. Men i tida som gjør kunsten teknisk reproducerbar, blir den løst fra sitt kultiske fundament, dermed opphører ikke bare dens autonomi, men kunsten endres også funksjonsmessig. Idet den frigjøres fra sin parasittære eksistens i ritualet, funderes den på en annen praksis, nemlig politikk. Vi får en politisering av kunsten<sup>107</sup>. Romanen, ”borgerskapets katedral”, er sannsynligvis den sjangeren som tematiserer samfunnsproblemer og politikk best.<sup>108</sup>

I det ideelle borgerlige samfunnet utgjorde romanen et viktig middel for å forme den offentlige mening. Sammenbruddet for den resonnerende borgerlige offentlighet har imidlertid også fjerna grunnlaget for romanbøkene som meningsdannere. Romanen etter dette

---

<sup>107</sup> Walter Benjamin: ” Kunstverket i dets tekniske reproducerbarheds tidsalder” i *Kulturkritiske Essay*, Kbh., 1998

<sup>108</sup> Kjartan Fløgstad: ” Beretningslinjer”, *Samtiden* 1/87

ikke bare uttrykker en avmakstpolitikk, men er i seg selv et uttrykk for en avmakstpolitikk hvis eneste oppgave er underholdning.

I det Jaatta skal forlate plassen, kommer Megson ut på trappa:

Nå har det gått mangfaldige mannsaldrar til, sa han. Bålet ute i skogen får vi ikkje fyr på. Bønene kan ingen av oss seia fram utan å skjemmast. Den rette staden i skogen kjenner vi ikkje lenger. Vi kan ikkje eingong fortelja soga om korleis alt saman blei gjort, å få utretta det vi vil på den måten. Men kanskje vi kan skriva ned det vi har høyrte fortalt, slik at forteljinga forsvinn i skrift. Så kan vi krølla det utskrivne papiret saman, stikka det inn mellom veden, tenna på, blåsa til elden, og få fyr på bålet på ny (s. 221).

Megson blir på denne måten en (moralsk) formidler av nødvendigheten og viktigheten av kunnskapstradisjoner og ritualer. I dette finnes også et ønsket om et nytt engasjement etter at ei moralsk fortelling har tatt slutt. Men overfor Jaattaa, som ut fra sin analyse har funnet sin vei, taler han til døve ører. Jaattaa forlater hytta:

Jan A. Lyse gjekk sjølv opp sporet i snøen, ned i skogkanten, inn mellom trea. Det var galskap å prøva. Og denne galskapen er det store kollektive minnet til folket, og den største truska han kunne visa Astraea og gamle Absalon Lyse (s. 221).

Trass i Jaattaas desillusjonisme, er det med idealisme at han fortsetter. Han gjør ting på sin måte, og det han gjør, gjør han i forpliktelse overfor foreldre og det han oppfatter som solidaritet overfor "folket". På denne måten blir strebenen etter å leve opp til noen høye moralske krav forvandla til noe destruktivt i og med at målet hans er ei voldshandling.

## Den siste generasjonen

### Nils Voren

Nils Voren er sammen med Bendicte Dae representanter for den tredje og yngste generasjonen i *Fimbul*. De er barn/elever av 68-generasjonen. Som vi skal se, er også disse personene representanter for to kulturer, nemlig bonde- og arbeiderkulturen på den ene sida, og den borgerlige kulturen på den andre, et skille som også er et skille mellom by og land.

Som sønn av Helleik og Severine Voren, er han oppvokst på en gård i grenda Voren i Ryfylke, ”ei grend så einbølt og avbakleg at dei som bodde der berre hadde seg sjølv å snakka med, ikkje kvarandre, og ikkje eingong det gjorde dei høgt” (s. 174). Det er ei slekt som både på morssida og farssida hadde vært småbønder i uminnelige tider. Og når det gjelder Nils Voren, undrer fortelleren seg over om det ikke er disse erfaringene fra fortiden som har blitt ”genetisk koda inn i han” (s. 120). Miljøet virker ikke bare inn på det psykiske, men også det fysiske.

Det er et (stereotyp) traust, taust og nærmest isolert vestlandsk bygdemiljø som på denne måten beskrives. Det er et miljø hvor pietistisk gudstro og autoritetstro tradisjonelt har stått sentralt. Foreldregenerasjonen lever i ei religiøs overgangstid, og troen for dem er ikke lenger viktig, verken som begrunnelse for livet eller som ontologisk vilkår. Men troen ligger der likevel som et ureflektert internalisert kosmologisk prinsipp.

På grunn av sitt hvite englehår og lyse utseende fikk Nils Voren utnavn som Kvitosten, Kvitnegeren og Engelen. Dette er utnavn som han problematiserer siden skillet mellom det ytre og indre er tydelig (også) for Voren. Som vi var inne på i forbindelse med flere i den foregående generasjonen, er det ofte slik at man trekker slutninger fra ytre biologiske egenskaper til indre mentale egenskaper. I europeiske stereotypier knyttes det lyse ofte til godhet, renhet, sunnhet og forstand mens det mørke assosieres med ondskap. I den kristne forestillingsverdenen er englene blonde lysvesener; Gud og de salige vandrer i evig lys, mens de onde og fortapte nedstyrtes i mørket<sup>109</sup>. Voren på sin side, har ut fra kjennskap til sitt eget indre, behov for å avkrefte spesielt det siste utnavnet:

Eg er ikkje nokon engel, sa han til klassekameratane. Eg er ikkje kvit eingong. Ingen av oss er kvite. Vi tilhører ikkje den kvite rasen. Det er englane i himmelen som er kvite (s. 28).

---

<sup>109</sup> Torgeir Skorgen: *Rasenes Oppfinnelse. Rasetenkningens Historie*, Oslo 2002, s. 8

Han ser på seg selv og tenker:

Eg er farga. Vi er jo farga alle saman. Korleis har vi fått alle andre til å tru at dei er farga, medan vi er kvite? Eg høyrer til den lyseraude rasen. Eg høyrer til den rasen som ikkje tåler sola, berre regnet. Ikkje berre er vi farga, vi er så dårleg farga at fargen går av. Vi er farga av mørkret i dei lange vintrane, av regnet mot fjellside og av kulden i kvite netter. Vi kjem frå den lyseraude rasen som seier at alle andre menneske er farga og går ut i verda for å gjere alle folkeslag like lyseraude som oss sjølv. Men berre englane er kvite, og eg veit, sa Nils Voren, at eg har for mykje lyseraudt fargestoff utanpå og for mykje svart i meg til å vera engel, og dermed kvit (s. 28-29).

Etter Vorens mening er det slik at mennesket tar farge av sine omgivelser. Han ser på denne måten sammenheng mellom natur og menneske. Dette er også en antakelse som ligger til grunn for ulike klimateorier og raseantropologiske teorier som bredte seg med den europeiske utforskningen av den ikke-europeiske verden. Kategorisering av verden og menneskene er uansett ikke noe nytt. Det er en måte å tegne et kart over omgivelsene på og blir gjort ut fra behovet om å strukturere omgivelsene for finne en plass til oss selv. Men i dette tilfellet blir det hvite europeiske mennesket målestokken som legges til grunn for beskrivelser, klassifiseringer og vurderinger av andre, gjerne i kraft av det som framstår som mangler i sammenligning med europeernes moderne sivilisasjon og opplysningskultur, noe som må ses på som et uttrykk for en eurosentrisk imperialistisk holdning, og som Voren protesterer mot.

Konflikten engel - menneske henger også sammen med syndefallet (og Ikarosmyten, som vi skal komme inn på), noe som er sentralt i forhold til Vorens verdensbilde. Syndsproblemet er en sentral konflikt i den kristne europeiske forestillingsverden, og kan stå som et uttrykk for to diametralt motsatte sjelstilstander, dualismen mellom det gode og det onde, himmel og helvete. I dette ligger det også at driftslivet er roten til alt ondt. For Voren oppleves ikke kroppen og de kroppslige behovene og ønskene like rene som de åndelige idealene han strever etter å etterleve (og som han på grunn av utseendet tilskrives), og han får en voldsom følelse av å være et syndig menneske.

Voren hadde uansett med sitt uskyldige utseende og ”inderleg gode auge” tidlig utmerka seg som et barn utenom det vanlige. Og han må karakteriseres som åpen, men på grunn av sin historie (miljøbetinga fordommer) er han kritisk og refleksiv:

Første skuledagen skreiv læraren ein stor A på tavla. Han snudde seg, la fra seg krittet, såg utover klassen, og sa:

-Dette er ein A.

-Trur eg faen ikkje noko på, sa Nils Voren, og blei sendt rett på gangen for manglande respekt for sine føresette og for banning i timen. I den gusjegrøne korridoren fikk han rikeleg anledning til å tenka gjennom syndene sine (s. 26).

Nils Voren tar med seg farens skepsis (miljøbetinga fordommer) til boklig lærdom og teori inn i skolen, men blir straffa for det. Ved sin protest mot det som skal læres, betviler Voren noe helt fundamentalt på ulike plan. Ikke bare setter han spørsmålstegn ved systemet og autoriteten som utøves på bakgrunn av mer eller mindre tilfeldige konvensjoner. Men i dette tilfellet betviler han, som sitatet viser, fundamentet for det hele, språket og språkets enkelte bestanddeler, fonemene, systemets aksiomer, kan vi si. Med sin protest mistror han fundamentet for et helt system. Lærerens umiddelbare reaksjon er at han ved sin autoritet kanskje dekker over sin manglende refleksjon ved å straffe Voren for manglende respekt. Disiplin har vært og blir sett på som viktig i skolen og samfunnet, og som en forutsetning for læring. Gjennom dette lærte man også å ha respekt for autoriteter, noe som har blitt praktisert innen familien og fortsetter videre i skolen og gjennom andre samfunnsinstitusjoner, blant annet kirken som med sin formaning om respekt for patriarkatet har en lang tradisjon for tukt og straff. Troen på disse autoritetene har også vært en forutsetning for at man i hele tatt har holdt seg innenfor konvensjonene, og gjennom det opprettholdt grunnlaget for en kultur. Det Voren imidlertid gjør, er at han på sin måte setter spørsmålstegn ved dette.

Et grunnvilkår for et fritt statsstyre med frie mennesker, blant annet demokratiet, har vært og er ytringsfriheten, retten til å gi uttrykk for mening enten det er i tale eller skrift, og enten det gjelder politikk, religion, moral eller alle andre forhold. Men i dette tilfellet, blir Voren straffa for det. Etter at han hadde tatt straffa og gikk med på ”at ein A var ein A (...), fekk han komma inn igjen i klassen og skriva B og C på tavla ” (s. 27). På den måten disiplineres og sosialiseres Voren inn i skolen, inn i storsamfunnet og inn i språket. Det er en sosialiseringsprosess jeg synes inneholder en kritikk.

Sosialiseringprosessen kan ifølge Hellesnes ta to retninger: tilpasning og danning.<sup>110</sup>

Tilpasninga går ut på at menneskene blir sosialisert på plass i samfunnet; de blir øvd opp til å godta – uten spørsmål – de rammene som de til enhver tid eksisterer og arbeider innenfor. Danninga derimot er ei form for sosialisering som virker utviklende på evnen til å reflektere

---

<sup>110</sup> Jon Hellesnes: ”På veg mot ein tilstand utan danning?” i *Dannelse Humanitas Paideia*, Red. Øyvind Andersen, Oslo 1999

over disse rammene og deres forutsetning, den utvikler dømmekrafta, fornuften og den individuelle autonomien. Forskjellen på disse to vil vise seg idet det blir vanskeligheter. Den veltilpassa er ”programmert” til å fungere effektivt i en del sosiale situasjoner og ut fra visse institusjonelle forutsetninger. Disse vil ofte bli hjelpsløse når en ny type situasjon oppstår. De har ikke utvikla evnen til kreativt å improvisere. Den veltilpassa utfører oppgaver uten å tenke over hvilke sosiale prosesser og maktforhold som blir fremma gjennom det. Et danna menneske derimot, har et reflektert forhold til den livsforma det er blitt et individ innafor, og livsforma er den samla konstellasjon av praksisformer, tale- og tenkemåter, kommunikative mønstre osv. Dannelsen er forutsetningen for den enkeltes politiske frihet og evnen til å stille seg kritisk overfor de valg systemet setter en overfor, og for demokratiet i det hele.

For Voren sin del kan vi kanskje si at han har et kritisk utgangspunkt, men at kritikken og protesten er intuitiv og ikke ferdig tenkt og uttalt. Dette kan ha noe med hans manglende kunnskaper, innsikter og kommunikative ferdigheter på det tidspunktet å gjøre, noe som kan begrunnes med hans bakgrunn, habitus. Gjennom oppdragelsen får vi innpodet et begrepsapparat som blir et orienteringspunkt som gir livet retning, og det vi gjør, våre handlinger, er styrt av de innlærte begrepene, eller mangel på dette. Og Voren kan ikke sies å kunne stå på skuldrene til velutdanna og velsituerte foreldre, men bygger heller på dyrkjøpt erfaring. Det er dermed heller ingen forventninger forbundet til skolegangen hans.

For øvrig blir han beskrevet som en vennlig gutt i ord og gjerning. Vorens åpenhet gjør at han er lett formelig, og disiplineringen gjør hans mottakelighet for lærdom til en mønsterelev som mer eller mindre fortjent blir belønna selv i fag han ikke mestrer så bra. Derfor kan han etter folkeskolen begynne ved Gunneng videregående, hvor han som beste avgangselev blir flytta opp i lærerstaben, slik tradisjonen var på grunn av lærermangel.

Etter hvileåret som hjelpelærer avtjener preserist Voren verneplikt ved Soma leir, og er av den grunn med i etterforskinga av den stjålne bombekasteren. Han fungerer i den forbindelse også både som assistent og kryptograf for etterretningssjefen, major Granschouw. Han blir et mellomledd mellom det militære og sivile virkelighetsbildet og språkbruk. Og Vorens kritiske sinnelag kommer igjen fram, men han har slutta å artikulere sin kritikk og dermed sin motstand:

Degenererte, sa det inne i sersjant Voren, men han sa det ikkje høgt, i selskap med så mange stjerner og striper (s. 121).

I det hele er språket noe som opptar Voren, og han

kjende korleis språket inne i han kom ut av han og bemektiga seg personane rundt han, og gjorde dei til reine klisjéar, til stramme tinnsoldatar, til alle dei uniformerte språkfigurane som spring rundt og kommanderer tankane våre (s. 123).

Han er seg bevisst ordas makt og hvordan språket former tankene, følelsene og handlingene våre, og hvordan fortellingene former bildet av virkeligheten. Han erkjenner også at språk ikke bare er noe individuelt, men også noe kollektivt. Gjennom språkmediet (språket i seg selv) og språkmediene (av ulike slag som er med på å forme både det individuelle og det kollektive språket og virkeligheten) kommer alle inntrykk til uttrykk. Han er seg bevisst at språket ikke er til å stole på, og at det ikke er en på forhånd gitt identitet mellom det språk og den virkelighet det skal avspeile og gjengi. Bevisstheten om dette gjør at han sliter ”med dei ureine orda som formar kjenslene og tankane våre i sitt skriftbilde” (s.144). På den måten er han også bevisst at mediene heller ikke formidler noen sannhet, kun den løpende utviklinga, og avmaktsfølelsen overmanner han. Motstanden hjalp ikke, og det virker som om han resignerer med bønner. For Nils Voren blir det dermed Bibelen som har *sannheten* i alle spørsmål, og han tar konsekvensene av det ved å velge teologistudiene.

Det kan på mange måter virke som et paradoks og uttrykk for en naivitet når man griper tilbake til Bibelen som begrunnelse for livet, siden det bibelske orienteringsskjema ikke bare kan ses på som en forenkling av tilværelsen, men også som en binding av menneskers selvstendighet. Målet for opplysninga var jo nettopp gjennom moderniseringsprosessen og de rasjonelle institusjoner å frigjøre fra de religiøse bindingene slik at man fritt kunne velge sitt liv. På den annen side kan det se ut til at mennesket har behov for noe annet i det etter hvert gjennomrasjonaliserte samfunnet. Det har behov for å føle at det er del av noe større, og Bibelen gir Voren både sammenhengen, retningen og begrunnelsen for livet. I vår tid er det imidlertid slik at den antropologiske konstituenten det religiøse behovet kan sies å være, gjerne tas ut i ekstremsport, rusmisbruk, uhemma kunstdyrking og estetiseringen av livsnødvendigheter, eller søken etter og troen på den store kjærligheten, eller sivilisasjonens surrogater slik Spengler hevder. Når det gjelder troen på kjærligheten virker det å være tilfelle i forbindelse med Nils Vorens lidenskapelige forhold til Benedicte Dae.

I hele den militære perioden i Vorens liv holder han kontakt med det akademiske miljø ved å delta på surrealisteseminar ved Institutt for Almen Litteraturvitenskap. Når det gjelder

Vorens motivasjon for deltakelse på surrealismeseminaret, er det Benedicte Dae og ikke det faglige og akademiske som trekker. Det er hun som har opptatt tankene til Nils Voren siden de først gang møttes i Norges Kristelige Studentforbund, ”Forbundet”.

Valget av studier ved menighetsfakultetet resulterer imidlertid i at både gamle rektor Nesby og Rektorsen er sjeldent samstemte i sin sorg siden han med sine mer eller mindre velfortjente karakterer ikke slår inn på noen lukket studieretning, som dermed var åpen for han:

Etter at Nils Voren på den måten gjekk i gang med å misbruka dei rike evnene sine, blei det på ny lenge mellom preseristane på Gunneng. Det var jo ingen vits i å gi gode karakterar likevel, når ingen vil bruka dei (s. 28).

Hva vil det si å være opplyst? ”Sann” opplysning ser i dette tilfellet ut til å være gode karakterer. Karakterene ser ut til å være målestokk for menneskelig vekst og menneskelig karakter overhodet. Gjennom disse skulle man ikke hengi seg til dogmatisk religion, men til vitenskapen og vitenskapelige undersøkelser som skulle avsløre alle ideologier, og dermed befri menneskene. Nesby tilhørte den generasjonen som hadde tro på at denne typen opplysning skulle føre både kulturen og det enkelte menneske, og dermed hele menneskeheten framover. Fløgstad ironiserer over forfallet ved å la den neste hjelpelæreren ved Gunneng være en trinn mannsperson, en ”intellektuell middelshavsfarar utan høgare interesser” (s. 30), men med tydelig forankring i popkultur og sensasjonspresse. Dette kan være et uttrykk for et paradigmeskifte hvor man går fra vitenskap til populærkultur, fra opplysning til underholdning.

Tro er et sentralt tema i *Fimbul*, og det er også i den forbindelse en nær sammenheng mellom tro eller mangel på tro på noe som drivkraft for mennesket. Det er som vi var inne på i forbindelse med Alf Asahl kanskje ikke så stor forskjell på ml-bevegelsens studiesirkler og Vorens studier ved menighetsfakultetet. På den annen side er det tanken på å møte Benedicte Dae som er den altoppslukende drømmen og utopien, og dermed drivkraften i mye av det Nils Voren gjør, eller ikke gjør. Etter at hun flytter for seg selv, fantaserer han både om henne og leiligheten hennes, og drømmen om å komme dit blir som en drøm om himmelen. Drømmen og fantasien om henne holder han levende ved at han ringer henne, selv når hun ikke er hjemme, og han begynner bevisst, eller ubevisst, å frekventere Restaurant Skarpretteren som ligger rett ved leiligheten hennes. På mange måter dyrker han henne som en Gud, eller Gudinne.



Når det gjelder den verbalt uttrykte kjærligheten, reflekterer Voren over likheten mellom den verdslige og åndelige/religiøse kjærligheten. Han kunne

sjå opp frå Skrifta og fundera over kor liten skilnaden ofte kan vera mellom salmar og meir verdslige hymner, mellom åndeleg og fysisk lengt, mellom kropp og sjelekval, i alle fall som lyrisk uttrykk. Ofte var det meir enn nok å skifta ordet Herre ut med det fonetisk nærliggande Kjære, og dermed prisa fysisk tiltrekning og synda i sitt hjarte (s. 169).

Orda vi bruker, enten begjæret er retta mot den jordiske, verdslige kjærligheten (det konkrete) eller den himmelske (det abstrakte), er i mange tilfeller like. Kristendommens nedvurdering av det jordiske og det kroppslige og sanselige gjorde at man fikk et nedvurderende syn på den jordiske kjærligheten, som dermed blei noe syndig, og som en skulle holde seg fra. Det er mye av dette som sitter i Voren. Han ser seg hele tiden som et syndig menneske, en Adam, og ikke en engel. Engelen er på mange måter syndefallet og Adams idéelle motstykke, den rene ånd. Dermed er denne konflikten en konflikt mellom kropp og ånd, sjel og legeme, natur (drift) og kultur. Men det blir også for han en konflikt mellom tanke, ord og gjerning: ”(H)an hadde synda i tanke, om ikkje i ord og gjerning” (s.120).

### **Benedicte Dae**

Subjektet for Nils Vorens pasjon er altså Benedicte Dae. Utseendemessig er hun nærmest som en grå mus å se til, med kort frisert hår og briller uten innfatning, men med en vennlighet som gløder på en slik måte at Voren undrer seg over det. På den måten kan en få inntrykk av at foruten det genetiske, virker også miljøet inn på ens vesen og væremåte og hvordan en blir oppfattet av andre (som igjen virker inn på hvordan en oppfatter seg selv).

Benedikte Dae, eller bare Dikte som Voren kaller henne, har i likhet med Frynseth en (stor)borgerlig intellektuell bakgrunn. Det er et borgerskap som gjerne blir tillagt å være radikale, fordomsfrie individualister, tilhengere av vitenskap og teknikk, og som samtidig er uten spesielle religiøse forankringer. For Benedicte Dae sin del er hun (som det blir ironisert med) oppvokst under ”liberale” forhold i på vestkanten, Holmenkollen. Som et symbol på vektleggingen av alternative, åndelige verdier og et holistisk syn på tilværelsen, har foreldrene latt henne gå på Steinerskole. På den annen side viser også dette kultur ut fra et markedsbegrep. Skole, som mye annet, har blitt en vare som den enkelte kan kjøpe alt etter livssyn, eller som distingveringsfaktor og identitesmarkør. De ”liberale” forholdene viser seg ellers ved at moren, Gjertrud Dagmar (Pus) Nicolaysen, er ”lovformelig” gift med Bendictes

kjødelige far, gamle Dae, selv om de bare tidvis bor under samme tak. På grunn av farens fraværenhet og morens ”sporadiske og stemningsprega omsut”, har ikke Bendicte noe nært forhold til noen av dem, noe hun imidlertid har til Aigisthos Megson, morens elsker og samboer.

Hvordan denne samfunnsgruppen lever økonomisk, kommer fram ved at Megson lever av ”mystiske livrenter og aksjeavkastninger”, det vil si kapitalens avkastning eller profitt. Dette er også et uttrykk for den nye tida hvor pengenes omløp har revet seg løs fra det konkrete, jorda og skogsarbeidet, og har gått inn i abstrakt sirkulasjon. I motsetning til småborgeren, trenger ikke Megson å delta i det daglige arbeidet. Det er altså dette kapitalistiske systemet som er grunnlaget for hans samfunnsposisjon, men som han likevel er kritisk til og avviser.

Benedicte som selv, etter Vorens mening, forfekter markante teologiske synspunkt, avviser verken Megson, eller kritikken hans av det kapitalistiske system. Men hun avviser

mange av dei formene for samfunnskritikk ho kjenner som åndeleg latskap, promiskuitet, dobbeltmoral, vanrøkt av seg sjølv, av familien, av sitt eige avkom. Kort sagt avviser ho det kritiske potensialet i den livssituasjonen hun sjølv er vaksen opp i (s. 172-173).

”Det kritiske potensialet” det blir ironisert med, er etter Diktes mening ikke mulig siden det ikke finnes noen norm å kritisere ut fra. Som vi har nevnt, var troen på de magiske og religiøse makter i tidligere tider bestemmende for livsførsel og adferd, og de etiske (plikt)forestillingene var forankra i troen på disse. For henne inntar foreldrene gjennom sin livsførsel en likegyldig holdning til tilværelsen. Man har heller ikke noe ståsted utenfor seg selv og sitt hvor en kan se seg selv, noe det verken finnes ønske om, eller vilje til.

Barn og barndom har i vestlig tradisjon hatt en særstilling siden barndommen blir ansett å være en viktig fase i livsutviklinga. Dette har igjen påvirket dannelsesidealene. 68-erne var ikke bare opptatt av frihet for ulike voksegrupper, den frie barneoppdragelsen kom også i fokus. Et barn skulle på ulike måter sikres mest mulig fri og uhemmende vekstbetingelser som skulle skape fornuftige mennesker med fri vilje til å velge egne liv. Det er et ideal hvor man ser på barn som mer eller mindre ansvarlige personer, og hvor forholdet mellom oppdrager (den voksne/lærer) og barnet/eleven er et subjekt-subjekt forhold, et dialog- eller kommunikasjonsforhold. Gjennom tale og handling og påvirkning gjennom argumentativ veiledning, skulle en appellere til barnets/elevens evne til egen stillingstagen og ansvarlighet.

Men vi får gjennom Fløgstads beskrivelser innblikk i de karikerte frie forholdene i Dictes oppvekstforhold. Det som representerer frihet for foreldrene, er for Dikte ”et sosialt eksperiment”, ansvarsfraskrivelse og en unnvikende holdning når det gjelder å ta et oppgjør med rådende moral, eller mangel på det. De lever heller ut det som Dikte ser som dobbeltmoral på alle plan. For dem er det den individuelle frihet og selvrealisering som er det viktigste.

Dictes familie er ikke en familie i tradisjonell forstand. Samfunnsendringene har ført med seg at det ikke lenger er blodsband men interessefelleskap som forener menneskene. Det er ikke et familieforhold med et klart hierarkisk forhold mellom (kjødelige) foreldre og barn som beskrives, men heller et overfladisk, ironisk distansert forhold uten noen ansvarlige voksne autoriteter.

Til tross for Megsons distré interesse, regner Bendicte han for sin beste venn og samtalepartner. Samtaler som etter mye vin og latter ender med at de ”kallar kvarandre dei verste ting” (s.173). På sin måte utøver de en særlig form for borgerlig samkvem, diskusjonen. Denne, som del av den borgerlige dannelsen og som opplysningstidas ideal, skulle gi grunnlag for egne meninger, meninger som skulle fremføres og forsvares i offentlig diskusjon og påvirke den borgerlige offentlige politikk. Men det hele ender i en ironi og en selvironi som unnskylder alt, og som gjør at kritikken er overfladisk og uten reell substans, noe som viser seg gjennom Megson. Han er tilbøyelig til å si seg enig i kritikken Dikte kommer med, og som han selv fremmer, men den tas likevel ikke reelt og selvkritisk opp. I sin mest radikale form ville man ved å ta et slikt oppgjør risikere at hele ens situasjon og grunnlaget for ens makt settes på spill.

Dermed virker det som at denne klassens egentlige interesse består i å reproducere seg selv ved å tilegne seg den type kapital som gjør en tilpasningsdyktig i et system som er lagt til rette for og vektlegger en bestemt type kunnskap og erfaring, og som man i realiteten ikke er villig til å gi fra seg. Og Dikte selv, i kraft av sin habitus som medlem av denne gruppa og gjennom dennes egen selvforståelse, forventes å skulle posisjonere seg i samfunnet. I habitus, den sosialiserte subjektivitet, finnes de persepsjonskategoriene og den oppfatningsevnen som kan sies å ligge til grunn for en selvdeterminering. Siden det er vanskelig å kontrollere det som habitus er tilbøyelig til å gjøre, kan det virke som en blir fanga i et mønster en ikke kan komme ut av. Men det er nettopp en slik gruppe-selvdeterminering Dikte på en måte

protesterer mot. Hun blir således et sinnbilde på at opplysningsidealene i borgerskapet er i ferd med å forvitne. De er redusert til et uforpliktende spill som klassen selv ikke tar alvorlig lenger. I det hele viser dette sammenbruddet i den resonnerende borgerlige offentlighet. Som reaksjon på foreldrenes livsstil, og på leit etter mening, bruker hun for sin del hodet på ”eksistensielle og religiøst farga grunnspørsmål, kunst og litteratur og estetisk teori” (s. 173). Det kan se ut som Dikte søker teologien og det religiøse for få en helhet og sammenheng, men også for å finne tilbake til en norm og en moralsk standard, til foreldrenes (Megsons) fortvilelse: ”Hadde du berre valt eit anna fag enn teologien” (s. 173).

Grunnen til Megsons utsagn kan være at selv om teologi og humanistiske fag kan si noe om tilværelsen, blir det ikke verdsatt i ei tid med en altoverveiende materiell målsetting. Det blir på denne måten gitt uttrykk for en instrumentell tankegang og en borgerlig nyttefilosofisk holdning. Teologien blir en negativ regresjon i forhold til troen på fornuften og det rasjonelle, og en flukt og eskapisme fra friheten man ønsket seg. Det kan også være at Megson som selv er mystikerer, erkjenner at teologien bare har blitt døde bokstaver som ikke kan levendegjøre åndslivet.

Diktes behov for å frigjøre seg og bli selvstendig i forhold til foreldrene og kollektivet hun tidligere bodde i, resulterer i at hun flytter for seg selv. Ønsket om frigjøring kan ses på som en protest, men også et behov for å fri seg fra de banda som gjør at en blir tvunget inn i et slags kollektivt tankemønster som ofte kan hindre annen og selvstendig tenkning. Hun går dermed til anskaffelse av en treroms leilighet i en gammel berlinergård på Grünerløkka, et tradisjonelt arbeiderområde. Flyttingen fra vest til øst kan symbolisere identifikasjon med en annen klasse, noe som er politisk korrekt i tida, men det er også en måte å skape distanse til sitt oppvekstmiljø på. Det er også et uttrykk for at en kulturrepøke er over. Industrikulturen er ikke lenger ekspansiv, og folket vandrer ikke lenger vertikalt, (nedenfra og opp) men horisontalt (mellom ulike grupper).

Men den sosiale forflytningen kan ikke løse Diktes personlige vansker, som viser seg gjennom hennes hemninger og manglende evne til å si ting rett ut, til alltid å ”ta sterke atterhald, ikkje ta for hardt i, ikkje ta munnen for full, aldri ta den heilt ut, men istaden tillempa og modifisera alle påstandene ho kom med” (s. 248). Tidstypisk nok går hun derfor til terapeut. Skriftestolen er skifta ut med stolen hos psykologen. Modernitet og psykologi er tett knytta sammen, og psykologien kan sies å være den kristne introspektive tradisjonens

arvtaker. Gud forvandler seg fra en ytre instans - en ytre autoritet - til en indre, til selvet. Gud og Djevel har forandra seg til personlig psykologi, til indre egenskaper. Gud kan dermed sies å ha blitt en del av det psykologiske mennesket. Å kjenne seg selv blir derfor en måte å kjenne verden på.

Men hva Dikte kanskje egentlig har behov for, viser seg ved at hun skulker terapeuten (siden han bare snakker ”mig”) for å treffe Nils Voren. Dikte føler et savn, eller en lengsel som terapeuten ikke kan dekke. Hun er voldsomt forelsket i Voren på tross av at han

er den siste ho nokon gong ville trudd seg i stand til å falla for, som ho tvert om, frå tid til annan, har søkt seg ut som herreselskap, som anstand og vern mot meir innpåslitne beilarar, for å ha nokon å halde seg til, som virkar lite farleg erotisk, som han er lite spennande på sjå til (s. 252).

Å søke en kjærlighetsrelasjon er også en måte å søke helhet, harmoni og sammenheng på, en sammenheng som Dikte ser ut til å savne. Og det ser ut til at Voren fyller dette savnet hos henne.

I likhet med Voren gjør også Dikte seg visse forestillinger på grunnlag av det ytre. Nils Voren kommer ikke bare fra en annen samfunnsklasse. Utseendemessig virker det som han signaliserer han andre verdier enn det Dikte tidligere har forholdt seg seriøst til. Noe er tydeligvis annerledes med Voren, han representerer på mange måter noe eksotisk og nytt for henne:

Ei intellektuell utfordring, hadde ho kalla han. Du er ei intellektuell utfordring. For meg er du eit nytt og spennande språk. Til og med kroppen din er språk. Heile kroppen din er på ein måte tatovert med lange setningar i usynleg blekk, skrivne innanfrå og ut, slik at alt du seier, alltid blir omvendt for meg. På den måten forstår eg heile folket gjennom deg (s. 267).

På den måten får vi ikke bare inntrykk av en intellektualisert og objektifiserende holdning overfor Voren, noe han skjønner, men som han likevel i sin ekstatiske forelskelse ikke klarer å ta fornærmende opp. Det er en holdning som gir inntrykk av total forskjellighet to grupper imellom

Diktes forhold til Nils Voren fører til at hun drar på besøk til hjembygda og hjemmet hans.

Severine Voren tar imot Dikte med en overdreven, nesten parodisk respekt:

Det er nå et merakkels, sa gamle Severine Voren då det kom byfolk til gards, sjølv om denne byfrøkna ikkje så heilt aparte ut, til bydame å vera (s. 174).

Foruten skillene klassene imellom får vi gjennom dette også innblikk i en by-land konflikt basert på (gjensidige) fordommer og stereotyper. Da hun skal dra, takker og bukker Severine så voldsomt at Nils Voren i sin naivitet spør seg hvorfor det alltid er

vi som skal takka? Det er gjestene som takkar for seg, og ikkje vi som skal takka for at Dikte Dae held ut å vera her tre dagar og to netter, i dei skakke bakkane som ligg klemde mellom strandsteinane og skorsteinane i heia bakom husa og rundt skorsteinane inne i husa, mellom tagale menneske og krettur som rauta, i dei same omgivnadene der Nils Voren hadde levd sine femten første år (s. 176).

Voren tematiserer her det samme som Beth Asahl gjør i forhold til sitt barndomshjem. Men i motsetning til Beth har han en stolthet i forhold til sitt hjemsted. Det er med på å gi Voren identitet og tilhørighet, i motsetning til Beth. Derfor er det etter hans mening også forunderlig at han skal takke for at noen vil komme dit. En kan si at Voren tilhører produksjonssfæren som i så måte skulle gi status. Men den tida er forbi da jord ga status. Sett fra sentrum og et sentralistisk blikk er dette provinsen, tilbakeliggende og dermed mindreverdige. Dikte Dae og Nils Voren er dermed antipoder og de inkarnerer mange av de sosiale motsetningene og spenningene i samfunnet for øvrig både klassemessig, ideologisk og i kulturell forstand.

### **Terrorkvelden**

Dagen for fredsprisutdelingen og terroraksjonen blir Voren etter lang ventetid bedt opp til Dikte Daes leilighet, og han er sikker på at

nærare går det ikkje an å komma, nærare himmelen og det heilage land og det lova landet og desemberhimmelen der sola så vidt gløttar gjennom (s. 270).

Mens fredsprisutdelinga pågår, holder Dikte på ute på kjøkkenet. Voren står i stua og ser ut av vinduet i Dictes loftsleilighet. Nede på bakken under seg ser Nils Voren "eit samtidsuhyre av manganstål (...), sett saman av fotplate, utskytingsrøyr og stativ" (s. 279). Det er bombekasteren han har fått øye på. Han ser også "Beth Asahl og ein fabelskapnad av bjørn og menneske knelande på kvar side av samtidsuhyret" (s. 279). Det er Beth og den psykologisk pansrede Jan A. Lyse som står på bakken og klargjør bombekasteren til angrep.

Dette er ikke bare en reell, men også en symbolsk handling som kan uttrykke hvordan industrien som skapte framtida her viser sitt destruktive motbilde og symbolet på død og ødeleggelse, våpenet. Det hele kan være et bilde på kulturfenomenets iboende dialektikk, som i siste instans utløser en selvdestruktiv bevegelse der naturbeherskelsen – der evnen som muliggjør kulturen – ender opp med å bli dens svøpe. Snarere enn å være en frigjørings- og

selvrealiseringsprosess kan det se ut som om historien på denne måten blir tolka som en stadig fremadskridende sivilisatorisk katastrofe. Sett i et spenglersk perspektiv kan dette tolkes som at kulturen har nådd sitt endemål.

Aksjonen som utspiller seg foran øynene på Voren, står imidlertid i sterk kontrast til den fred og fordragelighet som forkynnes av radioreporterne, akkurat som fredsprisen og det den symboliserer, står i sterk kontrast til de faktiske forhold ellers i verden, og som kan få oss til å tvile på verdien av slike priser. Voren blir imidlertid gjennom sine oppdagelser så opptatt av det som skjer på bakken at han ikke merker Dikte Daes tilnærmelser. I stedet for å svare på tilnærmelsene, ser han til Dictes forbauselse bare forstyrret på henne. I et febrilsk forsøk på å få opp vinduet, river han seg løs.

Parallellt med at granaten skytes ut nede på bakken, kjenner Voren en voldsom smerte i ryggen, noe han lenge har vært plaget med; det er skulderbladene hans som har vokst seg så store og stive at de etterhvert dekker det meste av ryggen. I tillegg har det vokst ut et fint lag med dun på dem. Foruten at dette er et eksempel på det magiske eller fantastiske som Fløgstad er opptatt av, og som viser påvirkningen fra den latinamerikanske magiske realismen, kan vingene, til tross for Vorens eget selvbilde, være et bilde på hans uskyldige, naive og engleaktige vesen. Den nevnte smerten Voren kjenner i ryggen, toppler seg og eksploderer i en brå forløsning. For første gang kan han rette ryggen helt opp. Med armene som vinger ut fra kroppen, som en skrikende fugl, en due, som et menneskelig skjold, kaster Voren seg ut av vinduet, ned mot "samtidshyret".

Den kroppslige posituren Voren får ut vinduet, kan tolkes på flere måter. Foruten at den symbolsk sett kroppsliggjør dygden og den gode ånd, blir den ansett å være spesielt fredelig og har av den grunn blitt et symbol på fred, noe som Vorens ekstatiske handling kan ses som et (fortvilet) uttrykk for. Men en engel kan også forstås som en bebuder, en maggid. Men hva slags bebuder? En som bebuder en undergang, eller en

bebudar av det kommande underet.

-Eller ein som forhindrar den verste katastrofen (s. 182).

Vi skal komme til det etter hvert. Voren problematiserer utnavnet "Kvitengelen" fordi assosiasjonene til de åndelige og rene vesener som englene symboliserer, ikke samsvarer med hans oppfatning av seg selv som et menneske. Denne handlingen kan også være et uttrykk for





Det kan si noe om hvem man overlater makt til, og hvordan denne forvaltes. Det er ikke uvesentlig hva slags samfunnsanalyse og fortolkning man på den måten lar råde, og som man legger til grunn for sine handlinger. Det kan også si noe om hvordan det skrevne ord kan verve lesere i det ondes tjeneste, at litterære og filosofiske tekster som Lyse er godt utrusta med, kan utnyttes til formål som etter vår kulturelle moralske standard må betegnes som annet enn godt.

På den måten kan tekster som er skrevet med det for øye å virke godt, eller har gode hensikter, virke ondt. Teksten realiseres i møtet med leseren, en møtes i språket. Og en teksts virkningshistorie vil dermed være uberegnelig siden det spørres hvilke toner eller ord (sider av teksten) som treffer en, og blir en sannhet for en. På den måten kan vi også si at leseropplevelsen kan være noe eksplosivt.

Med disse voldelige handlingene gir gruppa opp språket, den verbale handlinga, dialogen og de demokratiske spillereglene. Aksjonen er en avvisning og en revolt mot selve den politiske diskursen. Idealismen og troen på endring har gått over i et nihilistisk angrep mot alle bestående former for strukturer – indre eller ytre, kollektiver, byråkratier og markedsimperativer som de forsøkte å opponere mot. De mener det moderne samfunn har blitt en maskin som kverner individet i stykker og skaper identitetsløse, sjelløse masse mennesker som oppgir sin frihet og lar seg underkaste det som for dem etter hvert har blir et ironisk begrep - ”utviklinga”. Det særskilte og egenarta har måttet vike for det tilpassa og typiske, og som ironisk nok er med på å true individets frihet.

Flere av personene i *Fimbul* har mista trua på opplysningsprosjektet:

I sitt stille sinn stilte gamle rektor Nesby desse grunnspørsmåla oftare og oftare dess lenger det leid utover livskvelden, då dei låge solstrålene stadig gjorde det lettare å oppdage dei mørke dødvinklane til opplysningstankane, og det same gjentar Beth Asahl medan ho går side om side med Per A. Frynseth gjennom den folketomme foyeren på Gunneng Videregående (s. 13)

De innser at alt de har strevd etter, og som de mener er viktig og riktig ikke bare for dem selv, men for alle, er fånyttet. Jo mer de får gjort, dess mer oppdager de at de har å gjøre. Samfunnets dødvinkler avsløres etter hvert. Ved å fokusere på noen samfunnsoppgaver oppdager de stadig nye mørke flekker, stadig nye oppgaver som må løses. Innsikten i at mye henger så nøye sammen at de ikke får endra på noe som helst uten å styrte hele systemet, blir

en drivkraft. Samtidig erkjenner de at generasjonene som vokser opp, ikke ser problemene på samme måte. De kan ikke overføre sin livserfaring til elevene, og samfunnskampen får dermed karakter av å være et slags sisyfosarbeid og ikke framskrittsarbeid slik de opplever det. Dessuten finner de i en dialektisk vekselvirkning belegg for sine tanker både gjennom teorien og tolkinga av erfaringa si. Men det er en negativ dialektikk siden den lukker tankene inne i et vanntett system.

Og gruppa aksjonerer på alles, særlig marxistenes, vegne. De blir bokstavelige:

Sanninga er ikkje, som Nietzsche hevdar, ein hær av metaforar, men ein metonymisk bygerilja (s. 263).

Granaten som skytes ut og treffer Nils Voren sendes som en rikosjett tilbake mot bakken og rammer garasjen, bombekasteren og ammunisjonslageret og utløser en hel serie eksplosjoner. Den lemlester både Beth Asahl og Jan A. Lyse Jaattaa "slik at kroppsdelar og granatsplintar regnar ned over snøen som restar av eit forvridd alfabet, medan stemma til Menachem Begin talar uanfekta vidare for dei døve øyrene deira" (s. 280). Det eneste Per A. Frynseth hører fra sitt ståsted,

er stemma som seier at alle menneske er fødd frie og likeverdige, og at dei er utstyrte med fornuft og samvit for å kunna handla i ein ande av brorskap mot kvarandre (s.280).

Symbolsk sprenger raketten delfortellinger. Det er bare alfabetet, restene av disse delfortellingene, rester av liv, som ligger igjen på bakken etter granateksplosjonen. På den måten kan det se ut som ikke bare Vorens liv og idealer peker tilbake på den foregående generasjonen med tilbakevirkende kraft på ulikt vis, og som dermed på mange måter kan vise fortellingenes kraft. Dette gjelder også for de andre personene.

I hver kropp er det innskrevet en historie som virker inn på hva vi gjør og ikke gjør. Natur og kultur, teori og erfaring virker sammen med tilfeldighetene i et dialektisk vekselspill inn på det som skjer. Dette er Vorens himmelferd ned mot jorda, Ikaros på vei ned i havet.

Gjennom beskrivelsene i teksten får vi inntrykk av en pessimisme og determinisme i forhold til menneskets frihet. Er drømmen om og troen på at enkeltmennesket i våre dager kan forme sitt liv og sin skjebne gjennom egne handlinger og frie valg bare en illusjon? Fredstalen som Frynseth hører over radioen, som nok ikke er ironisk ment, blir ironisk sett i lys av det som

skjer. For hva menes egentlig med frihet, fornuft og brorskap når alle egentlig bare er noen marionetter, ufrie og determinerte av samfunnsforholda.

### **Ikaros**

Det er som vi har vært inne på i forbindelse med Nils Voren, at Ikaros-myten nevnes. Ikaros-myten har blitt sammenligna med syndefallsberetningen, og gjennom denne blir vi også minnet om kløfta mellom jordelivet og idealiteten, mellom det dennesidige og det himmelske.

Syndefallet har også blitt tolka dithen at det dreier seg om tapt uskyld og vending bort fra Gud. Det var på den måten det onde kom inn i verden: Tvil, smerte, krig, skyld, sjalusi og den voldsomme døden, ondskapen i det hele. Men gjennom den brutale oppvåkningen, får mennesket samtidig mulighet til å tilegne seg kunnskap, frihet, selvbevissthet og selvstendighet. Gjennom dette våkner mennesket til refleksjon over verden. Slangen i Paradis peker altså på kunnskapens tre, og dermed vekkes menneskets begjær. Gjennom begjæret framtrer noe som tydligere framfor noe annet. Noe ses klart ved at noe annet utelukkes. Ved at dette ikke skjer, oppstår kaos. Det er i lys av dette vi kan forstå Beths nihilisme og fortvilelse idet et voldsomt politisk engasjement blir beskrevet å gå fra manisk progressivitet til at det bare er ”manien utan retning (...) igjen” (s. 60), og som igjen fører til hennes skjebne. På den måten kan syndefallsmyten leses som en erkjennelseslære, en epistemologi, noe som er aktuelt i forhold til så vel Dicte Dae, som Per A. Frynseth og Alf Asahl, selv om det kan stilles spørsmål ved hvor dyp denne erkjennelsen er.

Alf Asahl betegnes også, om enn ironisk, som en Ikaros. Han er ”den omvendte Ikaros”. Gjennom Alf Asahl ser vi marxismen som det motstatte av den himmelske streben i det den vender seg mot materien og det jordiske i håp om å realisere utopien. Men det er også nettopp for å unngå Ikaros sin skjebne at Alf Asahl i et ønske om å fri seg fra det materielle og sosiale som binder han og gjør han ufri, ikke ser mot himmelen, men jorden, røttene og karrieren:

Då den moderne Daidalos ikkje fekk forlata dei labyrintane han sjølv hadde masseprodusert, laga han venger til seg sjølv og til Ikaros, festa vengene på kroppen med voks, og prøvde å forlate dei moderne sosiale labyrintane gjennom lufta. Den klassiske Ikaros flaug så høgt at han kom altfor nær sola. Voksen i vengene bråna, og Ikaros styrta ned i Eggeerhavet. Slik tenkte Alf Asahl, skal ikkje skje med oss. Vi følger røtene våre nedover i jorda, og flyg innover i den glødande magma, mot fridomens rike på den andre sida (s.132-33).

Gjennom marxismen får Alf Asahl styrka sin klasseidentitet. I motsetning til mange som søkte opp i det sosiale hierarkiet, og som skammet seg over sin historiske fortid, og som ville glemme og/eller fortrenge, er han seg bevisst fortida og historien. På den måten prøver han å lære av foreldrene (historien). Derfor søker han nedover, noe som også er i tråd med hans marxistiske fortolkning. Spørsmålet han sitter igjen med, er hva han skal gjør siden han ikke kommer seg ut av samfunnslabyrinten?

For Alf Asahl, den ”omvendte” Ikaros’ del, betyr det, som vi har sett, at han vender om fra idealismen i den kollektive utopien og søker det individuelle og materielle ved å søke oppover i hierarkiene, slik det ironiseres over også i forbindelse med Rektorsens. Etter Asahls mening må den som vil forandre verden, komme seg i posisjon ved ”læra seg språket til makta i samfunnet, og tala det tydelegare enn nokon annan” (s. 294). Og det er det han gjør. Dette viser, som vi var inne på når det gjelder Voren, at sosialiseringen først og fremst er en språklig sosialisering, og gjennom språket blir han en maktutøver. Som en følge av det er det ikke bare maktforholda som setter seg i språket, men også maktspråket som setter seg i de sosiale forholdene. Det er systemverdens språk og forhold som trenger inn i alt og tar over, noe både Asahl og Frynseth blir eksempler på.

Og veien fra vitenskapen til politikken er ikke lang. Politikere og byråkrater vil helst støtte seg til eksperter når de skal ta sine beslutninger. Vitenskapen blir av den grunn samfunnets viktigste produktivkraft. Når Asahl blir regna som en fallen Ikaros, er det fordi han har svikta i forhold til de idealene han før streba mot. I så måte har han solgt seg til markedet og etter hvert media, de kreftene han ifølge sin ideologi og overbevisning tidligere motarbeida.

Akkurat som vi innledningsvis har karakterisert *Fimbul* som *Det 7. Klimas* svarte etterbyrd, kan vi si at epilogen utgjør *Fimbuls* svarte etterbyrd. Som en parallell til samtalen mellom Megson (mystikeren/filosofen) og Lyse (idealisten/nihilisten) i ”Staden i skogen”, er det her Alf Asahl og Per A. Frynseth, som forøvrig ikke lenger legger vekt på hvem han uttaler seg på vegne av, som her samtaler i telefonen. Det skal arrangeres HAT-konferanse, og ironisk nok er det Frynseth som har ansvaret for sikkerhetstiltaka. I denne samtalen stiller Frynseth de spørsmål som de ulike livshistoriene i *Fimbul* representerer allegoriske svar på: ”(o)m det betyr noko? (...) At vi snakkar saman nå. At vi møtest? Kan vi gjera noko med makthavarane våre? Har vi forandra noko? (...) Er verda den same?(...) Går alt ut på eitt? Eller går det opp i opp?” (s. 297). Spørsmåla synes å forutsette et negativt svar, 68-generasjonen har ikke

forandra verden med sin ideologi. Anti-idealisten Frynseth framstiller således hele 68-generasjonen som en fallen Ikaros. Et forfall som preger 68-erne både ideologisk, moralsk, kulturelt og personlig.

Det kan virke som Fløgstad her ironiserer over den klassiske ”alderdomserkjennelsen”. På den annen side er det alltid slik at både når bøker og historier skrives og leses (ihvertfall i vestlige kulturer), gjøres det forfra, men de tenkes bakfra.

Alf Asahl og Per A. Frynseth er representanter for generasjonen som hadde store forhåpninger om et annet samfunn, og som nå sitter i de maktposisjonene de i sin ungdom opponerte mot. De to opprørerne Alf Asahl og Per A. Frynseth har selv blitt makthavere. Slik ender den kritiske perioden i historien, kulturen er ved sin ende og alt er bare gjentakelser av noe som har vært. Det kritiske potensialet som stiller spørsmål ved utviklingas mål og mening, forsvinner i byråkratiske forvaltning. Man som bare søker å opprettholde og beskytte seg selv og egne interesser. Systemverden har tatt over. Det er de ytre verdiene som ironisk nok overlever og seirer.

Den egentlige Ikaros i *Fimbul* er Nils Voren. Han faller også, men hans fall er samtidig det som forhindrer den store ulykken. Ved å bruke seg selv både som skjold og våpen, vendes våpenet mot terroristene selv. Men Voren går selv under i denne handlinga. Og de historiske vanskene *Fimbul* skildrer løses ikke. For Vorens del kan den naive handlinga paradoksalt nok være et resultat av den sosialiseringprosessen han har vært igjennom i løpet av skoletiden. Vorens opprinnelige naiv-kritiske sinnelag blei så å si ofra for ”saken”, hans innvendinger og undringer blei sett på som forstyrrelser, og dermed straffa. Og han innordner og tilpasser seg.

Etter eksplosjonen tar Bendicte Dae seg på sin side ned fra leiligheten. Skadd og blinda på begge øynene, og med ansiktet fullt av glassbiter, sendes hun til Ullevål sykehus. Der fjernes glassbrudda fra tunga, men ”framleis såg andletet hennar ut som ein knust spegel, der alle som kom på sjukebesøk kunne kjenna igjen ein flik av seg sjølv” (s. 283).

Det er paradoksalt å miste synet i ei tid hvor alle er seende. Øyet tilhører opplysningstida, den tida hvor industrialiseringa gjorde sitt inntog i samfunnet og naturvitenskapen blei normgivende og kom til å dominere tenkemåten. Det er ei tid hvor observatøren, tilskueren fikk ei viktig rolle, og som på mange måter kulminerer i den totale bildemedierte tid. Men det

handler kanskje også om å miste gangsynet, miste perspektivet, på den annen side mulighetene for å endre det.

Dicte Daes oppvåkning kan være en erkjennelsesoppvåkning. Og hun blir i denne situasjonen et bilde på litteraturen, ”diktinga”, og dens funksjon. På samme måte som samfunn og litteratur reflekterer hverandre, på samme måte kan vi si at litteraturen kan virke som et speil til erkjennelse og mulighet til innsikt for menneskene. På samme måte som litteraturen kan føre til det onde (som vi ser i forhold til terroristene), kan den også føre til det gode. Foredling av tanke og livsinnsikt kan skje gjennom litteratur, eller gjennom smertefull livserfaring (eller begge deler), men hva vi ser, er avhengig av vårt begjær eller blikk. Dicte (teksten/diktinga) blir et speil som reflekterer de besøkendes (lesernes) egne liv. Hun speiler dem selv, deres holdninger og verdier.

Teksten blir dermed et speil som gir leseren mulighet til å fortolke sine egne erfaringer. Dermed taler ikke kunsten på vegne av Gud, den er den enkeltes bilde av verden. Det er ikke lenger den bibelske skapelses-beretningen man er opptatt av, men en selvkritisk selvbegrunnelsesberetning. Og bevegelsen fra det moderne til det refleksivt moderne innebærer at mennesket er henvist til seg selv og til iakttakelsen av seg selv, dvs. til selverkjennelse. Det er en selverkjennelse som ikke bare er tufta på framtida, men også fortida. Det er nettopp benektelsen av disse forholda som blir Beth Asahls og Jan Jaatthaas bane.

I *Fimbul* har det i dette skjedd en interessant perspektivforkyving i Fløgstads forfatterskap. Ikke i noe annet verk i hans forfatterskap fokuseres det så sterkt på den individual-psykologiske forklaringen. Personlige tragedier forklares ut fra det som kan virke som determinerende barndom og oppvekst. Dette gjelder også for Dicte Dae, som søker kompensasjon for det hun savner i hjemmet, hos Nils Voren.

For denne siste generasjonen går det kollektive politiske prosjektet over til å bli et identitesprosjekt og selverkjennelsesprosjekt for den enkelte. For i den postmoderne tida er ikke identiteten et gitt forhold mellom person og sted, blod og jord, klasse og bevissthet. Bildene av og fortellingene om oss selv har en lang historie. Med sine røtter i den gresk-jødiske kristne tanke- og forestillingsverden er den omdannet og overlevert oss gjennom generasjoner, og det er gjennom disse bildene og fortellingene vi har forstått og fortolket oss

selv. Det er også gjennom disse kulturens reproduksjon sikres, ved at de samme historiene serveres som sannheter fra generasjon til generasjon. I *Fimbul* brukes disse mer eller mindre mytiske overleveringene som et bakgrunnsteppe for forståelse av personene. Det er mot disse en vil opponere, men som en samtidig opplever at en blir fanga av.

En av dem som imidlertid har gjort de klassiske mytene til livets innerste mening, er Megson, Dicte Daes far. Det er Megson (mystikeren og filosofen) som sitter ved sengekanten og leser for Dicte. Foruten at denne scenen viser oss et far/datter forhold, kan det også si oss noe om forholdet mellom filosofi og litteratur. Megson leser en bok om den irakiske sufien Al-Hallaj som blei dømt for blasfemi i 922. Hans siste ord før han døde gjelder den mystiske erkjennelsen:

Alle som har opplevd ekstasen, lengtar etter dette eine, etter einsemda til den einaste eine, aleine med den som er aleine.

Ingen av avisene nemnde dette som drivkraft, og heller ikke drifta etter å overskrida si eiga fornuft for å vera trufast mot fortida, i omtalane av fredsprisutdelinga (s. 285).

Men samtidig virker det som den mystiske erkjennelsen ikke er noen alternativ vei i dagens offentlighet. Det virker ikke som personer i *Fimbul* søker virkelig erkjennelse. De er heller på flukt fra kår som de opplever som uutholdelige, noe som kommer til uttrykk gjennom Paddy McEnemy, en av Frynseths kompanjonger, som spør Beth Asahl: ”Kva slags mareritt er det du har rømt ut av?” (s.255). Dermed ser det heller ut til at de ulike personene blir offer for sine betinga vilkår, indre som ytre.

Når det gjelder boka om Al-Hallaj er den etter Megsons mening ”ei god bok på papiret”. På den måten tematiseres ikke bare sannhet og løgner, vett og uvett, rett og urett, godt og ondt, bra og dårlig i forhold til det vi kaller virkeligheten, men også hva som er god og dårlig litteratur. Fortellinga om Al-Hallaj er også et eksempel på en som mente seg å ha et alternativ til vold:

Løys meg, skal eg fortelja kva kalifen har meir å tena på enn på å storma Konstantinopel (s. 285)

Mystikerens vei har blitt uforståelig i ei tid da alle i kraft av medieutviklinga har blitt seere. Den mystiske og åndelige seeren blir dermed en anakronistisk skikkelse i ei tid da alt er, og skal være åpent, argumentativt og demokratisk. Al-Hallaj blir derfor sett på som en trussel for det bestående, og må derfor bøte med livet. I vår tid er det dessuten paradoksalt nok mer å tjene på krig enn fred. Det er kapitalens språk som gjelder, den rådende diskursen. I tillegg

sier det også noe om de paradoksale mulighetene for litterær samfunnskritikk i ei total kapitalisert tid, ei tid med et kapitalsystem som også omfatter litteraturen. Samtidig som litteraturen kritiserer det gjennomkapitaliserte samfunnet, er den samtidig en integrert del av kapitalen, markedets logikk og kretsløp.

På tross av dette synes det likevel som om det fremste håpet i *Fimbul* ligger i språket og refleksjonen, som alltid er en språklig refleksjon. Refleksjonen i *Fimbul* går innover i den enkltes sinn med mystisisme som siste stopp, ved språket begynnelse og stopp. Og gjennom de tre generasjonene kan vi også se at utopien beveger seg fra det himmelske til det jordiske paradisi (som man ville realisere gjennom marxismen), til skriftstaden, til selve teksten (kunsten, refleksjonen, språket).

Det er en katastrofen som skjer i *Fimbul*. Det er ikke bare en katastrofe i forhold til subjektene, og som resulterer i subjektsoppløsning. De seinere verka i Fløgstads forfatterskap, i hvert fall fra og med *Det 7. Klima*, kan sies å handle om katastrofe, vi kunne si en katastrofe i forhold til et tradisjonelt begrep om hva et kunstverk skal være, eller hvilken funksjon kunsten skal ha.

Kunstens klassiske oppgave er å forsøke å beskrive virkeligheten. I tillegg er kunsten, som en del av kulturen, et våpen. For Fløgstad er kunsten begge deler, både refleksjonsmedium og våpen. Men kunsten snakker også om mangel, fravær og savn. I *Fimbul* er det fravær av sunne relasjoner og mening som står i fokus. Meningsunderskuddet enkelte av de fiktive personene opplever, driver noen av dem til desperate handlinger.

Katastrofen som romanen (kunsten) dermed tar for seg, er en framstilling av ulike livsforhold og sfærer som blandes sammen, og som bokstavelig talt ender i eksplosjon og destruksjon, og av hvilke livsforhold, sfærer og livsprosjekt som overlever.

En få inntrykk av en deterministisk menneskeoppfatning hos Fløgstad i dette verket, noe som er i strid med hans kunstneriske program som var frigjørelse. På den annen side er det nettopp her han viser sin tilhørighet til opplysningstradisjonen, ved å tegne et bilde av hvilke faktorer som virker bindende og forhindrer en positiv utvikling og frigjøring. Mennesket som i utgangspunktet sies å skape sin verden, sin tilværelse og seg selv, legger seg selv fast på bestemte måter. Nå forutsetter samarbeid og fellesskap vaner, handlemønstre og normer slik



at en vet hvor man har hverandre. Men gjennom kulturen kan det se ut som en ikke bare binder seg selv, men også etterkommerne til bestemte livsformer og væremåter som virker uforanderlige, slik som vi får inntrykk av gjennom undervisninga ved Gunneng videregående, og måten f.eks Nils Voren møter motstand på, men også gjennom de forholda vi har beskrevet. Dermed framtrer de kulturelle vanene som gitte og sanne, som naturens orden slik de gis videre gjennom oppdragelsen, som arbeid, roller, holdninger, regler og institusjoner. Mennesket virker derfor bestemt av omstendigheter, tilfeldigheter og samfunn, av de mer eller mindre anonyme materielle og kulturelle frambringelsene.

Og ut fra de beskrivelsene Fløgstad gjør av personene i *Fimbul*, ser det ut til at han mener at friheten er begrensa. Selv de frigjorte blir fanga av tradisjonen. Frigjøringa fra de psykologisk determinerende kreftene fra barndommen kan være vanskelig, for ikke å si umulig, slik som vi ser hos Beth Asahl, men også hos Jan A. Lyse Jaattaa. Determineringa kan også være av systematisk karakter, slik vi kan se i forhold til Alf Asahl og Per A. Frynseth. I tillegg virker idealene og ideologien inn. Ideologien virker bekreftende og lukkende, ikke åpen og problematiserende og derfor destruktiv.

Nå er ikke sammenhengen mellom idealer og destruktivitet umiddelbar. Men idealene skan virke destruktive fordi avstanden mellom dem og virkeligheten er for stor. 68-erne som beskrives i *Fimbul* har også mista kontakten med sin egen kropp og umiddelbare følelsesbehov, med det nære, det basale, enten dette har blitt kapsla inn eller fortrengt. På den annen side kan vi si at det som er fortrengt, er man jo ikke klar over, slik som vi ser i forhold til personene i terrorgruppa. Kart og terreng stemmer uansett ikke overens. Og for noen har kartet tatt over for terrenget, andre har bare gitt opp, erfaringa har oppløst alle idealer. I *Fimbul* er forholdet mellom myte og fornuft blanda for flere av personene. De hyller fornuften, men er drevet av forestillinger som er reelle nok for dem og som de ikke klarer å bryte ut av. Mytens funksjon kommer også til uttrykk i verkets tittel som vi skal ta for oss som en del av avslutninga.

## Oppsummering og konklusjon

### Mikrokosmos og makrokosmos - skjebnemotiv

Som nevnt i innledningskapitlet skulle vi se på kultursynet i Kjartan Fløgstads verk *Fimbul*. Vi skulle i spennet mellom pessimisme og optimisme, utopi og dystopi, tolke synet på kulturens utvikling og opplysningsprosjektet. I og med at *Fimbul* kan betegnes som en kriminalroman, ville vi også se på sammenhengen mellom samfunnsforhold og forbrytelse, og hvilke kulturelle betingelser som utløste denne. Videre satte vi oss fore å se nærmere på forholdet mellom samfunnsforhold, menneskenes og kulturens utvikling og skjebne. Derfor ville vi undersøke de eskatologiske strukturene i *Fimbul*, noe som også er fremtredende i tidligere verk av Fløgstad. I den forbindelse mente jeg å kunne se en sammenheng mellom den formmessige strukturen og tematikken i verket.

En form er ikke bare bærer av en virkelighetsfortolkning. Ifølge Fløgstad er formen den delen av innholdet som er mest politisk. Romanens estetikk er for han knytta til politiske spørsmål, til sosialismen.<sup>111</sup> I *Fimbul* har den overordna formen og det kulturelle skjebnemotivet på den ene sida sammenheng med tradisjonsstoff, noe som kommer fram allerede i tittelen. Den kan sies å være en sammenfatning av verkets kosmos, og viser til den norrøne endetids- og undergangsmysten om Ragnarok og Fimbulvinteren, den store vinteren hvor det går tre år som er som en eneste lang vinter. Kuldemetaforen er viktig i forhold til verket som helhet. Det er en tilfrosset og på alle måter forvitra kultur som beskrives, og som gjennomsyrrer de politiske og sosiale forholda. Men det er også tida da alle makter går i oppløsning og verden etterlates som en rykende branntomt etter at voldsomme ildstormer har herja og lagt alt øde. Altså finner vi allerede her et pessimistisk anslag i forhold til den tematikken vi skulle undersøke.

De teoretiske modellene vi har valgt i denne studien, Oswald Spenglers og Karl Marx' (og den marxistisk inspirerte Frankfurterskolens) teorier, er ulike i synet på samfunnsutviklinga. Der Karl Marx ser på samfunnsutviklinga som en fremadskridende prosess med det utopiske klasseløse samfunn som endemål, har Oswald Spengler et organisk syn på den kulturelle utviklinga. Kulturen kan ses på i et trefaset vekstperspektiv (bli til, vokse, visne), som med nødvendighet vil gå under. I forhold til Spenglers overordna kultursyn kan Marx og marxismen ses som et forbigående ledd, en fase i vekstprosessen. Dette samfunnssynet har kun mulighetsbetingelser i den sivilisatoriske fase. Den er etter Spenglers mening et

---

<sup>111</sup> Kjartan Fløgstad: "Beretningslinjer", Samtiden 1/87

avslutningsfenomen. Marxismen og de marxistiske idéer utgjør de klassiske verdiene i den seinkulturelle epoken, som for Fløgstad er den industrielle periode. I forhold til ildmotivet kan vi kanskje si at det er denne (marxismen) som farer som en ildebrann over en generasjon. Og forfallet (ødeperioden) setter inn idet den industrielle periode svekkes, og med det også de verdiene denne var bygd på.

Felles for sykliske og lineære historiske modeller er at de danner metaforiske/allegoriske forestillinger, der individ og historie blir sammenstilt. Vi kan snakke om den store (makro) og den lille (mikro) historien. Historiens gang og kulturens forløp sammenstilles med det individuelle menneskelige livsløp. Det menneskelige livsløp blir et bilde på tid og historie.

Som vi var inne på, kan tittelen hense på Fimbulsvinteren. På det formelle plan er romanen som helhet delt i tre. Den er delt inn i de tre overgangsmånedene, høst- og vintermånedene ”Oktober”, ”November”, ”Desember”. Det er også tidsperioden som nåtidshandlinga spenner over. Boka berører tre generasjonene, tre historiske epoker eller tidsaldre. Ut fra et spenglersk perspektiv kan de tre generasjonenes gang tolkes som de tre fasene i et kulturelt levnedsløp, en levnedssyklus. Til sammen utgjør fasene et overordnet kulturelt og historisk forløp, overgangen mellom ulike samfunnsformer, og hvor de individuelle skjebneforløp (personhistoriene) danner et korrelat til det kollektive historiske forløpet. På den måten kan vi si at menneskeforståelse, samfunns- og historieførståelse henger sammen. Gjennom samfunnsendringene ser vi hvordan menneskene formes av sin tid, av forskjellige miljøer og samfunnsmessige produksjonsformer, og hvordan dette virker inn på den materielle og immaterielle fordelingen og forvaltningen av godene, og på sosiale og politiske forhold.

Romanens hovedfokus er foreldregenerasjonen, 68-generasjonen. I den forbindelse har romanen ut fra den nevnte inndeling sitt hovedfokus på den spenglerske høsten og vinteren. Det er i hovedsak den sivilisatoriske endetida som beskrives. Det er som nevnt en kulturelt tilfrossen og forvittra tid som beskrives, og hvor alle verdier oppløses og forfaller. Romanen er videre bygget opp rundt denne generasjonens ulike personer og deres livsløp, og handlingsforløpet kan sies å være deres skjebne, eller livsbane. Disse skjebnene og livsbanene er knyttet opp til en for- og etterhistorie (generasjonene før og etter). Enkeltskjebnene i denne generasjonen representeres ved hovedpersonene Alf Asahl, Beth Asahl, Per Frynseth og Jan A. Lyse Jaattaa. Sammen med Frank Bustad er de i en eller annen forstand representative for

tendenser i tida, og gjennom retrospeksjon og introspeksjon i disse enkeltskjebnene får vi bakgrunnen, motivene og innblikk i drivkreftene for hovedhendelsen i boka, terrorhandlinga. Ut fra dette er det ikke bare et overordna kulturelt, men også personlige Ragnarok som beskrives. De ulike levnedsløpa passerer hverandre nå og da før de styres mot stedet - og det telles ned til nullpunktet da alt eksploderer.

Drivkreftene, hva som ligger bak menneskers utfoldelse og handling, er sentralt i ethvert menneskesyn. Og drivkreftene omfatter som vi har vært inne på i analysen, ulike behov, både legemlige, fysiologiske, og sjelelige som trygghet, sikkerhet, anerkjennelse og omsorg, eller nettopp mangel på dette. Men det er også noen drivkrefter som går utover dette. Det er en higen eller en streben i mennesket, en oppdrift. Å følge denne oppdrifta er det samme som å få sjel og fylle denne sjelen. Oppdrifta er en trang til å erobre tilværelsen,<sup>112</sup> eller som vi var inne på i teorikapitlet, mennesket streber mot en realisering. I denne streben kan utopien være en drivkraft:

Hvis vi med alefen meiner alle stader, blir det såleis i motsetning til utopien, hevdar talaren, sidan utopien jo tyder ingen stader, og høyrer heime ingen stader. Det spørsmålet vi då må stilla oss, blir om det å leita etter dei vises stein er å søka sanninga i verda, medan utopisk tenkning fører oss ut av verda, utanfor historia, bortanfor tida. Eller står utopisk tenkning for å skapa verda på ny, snu opp ned, revolusjonera den? Med vold og makt, slik den internasjonale teorismen blir sett ut i livet som internasjonal terrorisme? (s. 193)

Utopien er sentral i den kristne tankegangen og i religionen i det hele. I kristendommen har man en forhåpning om noe i framtida, en paradisisk tilstand. En lever i håpet om en ny himmel og en ny jord med bedre livsvilkår for menneskene. At en utopi skal kunne gjennomføres kan høres ut som en selvmotsigelse siden utopien, ifølge sitatet, betyr "ingen stader". Men utopien henger sammen med evnen til å kunne forestille seg noe annet, noe bedre, enn det som finnes her og nå. Den kan sies å romme ulike drømmer, alt fra små dagdrømmer til større visjoner. Gjennom Fløgstads skjønnlitterære framstilling i *Fimbul* ser vi gjennom de tre generasjonene, at utopien er foranderlig. Utopien er i den forstand ideologisk betinget i det den endrer seg i takt med tida og tidsånden. At ethvert samfunn har et element av det utopiske bakt inn i seg gjenspeiler seg i en eller flere av dets samfunnsinstitusjoner. Og forhåpningen om at "noe" skal eller kan skje, virker i mange tilfeller som en drivkraft.

---

<sup>112</sup> Mogens Pahuus: *Den enkelte og de andre. Om at være sig selv uden at være sig selv nok*, Gyldendal 1993

Der det i Fløgstads tidligere verk, til tross for en veldig pessimisme, har vært en tydelig utopi, blir det i *Fimbul* ikke bare satt spørsmålsteget ved hvordan utopien kan eller skal realiseres, det virker som utopien i det hele har blitt borte. Dermed ser det ut til at det er dystopien i betydningen oppløst utopi som ser ut til å dominere *Fimbul* og dens 68-generasjon. Og utopiens oppløsning ser igjen ut til å henge sammen med at industrien og den industrielle epoke er over.

Tidsforløpet gjennom de tre generasjonene blir i verket framstilt i flere parallelle forløpslinjer, eller motivområder: økonomisk, sosialt, biologisk, følelsemessig, intellektuelt og ideologisk. Ut fra de klassiske idealer hadde man tro på fornuften og dens mulighet til å beherske både det enkelte menneskets skjebne og verden for øvrig. Det er dette som er drivkrafta og idealene til gamle rektor Henrik Nesby, som er (embetsverkets) talsmann og representant for det gamle samfunnet og de klassiske og demokratiske idealene. Det er i dette åndsklimaet at besteforeldregenerasjonen representert ved Absalon Lyse, Helleik Voren og Nicolai van d'Oever, drevet av eventyrlyst og ønsker om bedre livsvilkår, drar til Amerika. Det er deres måte å løsrive seg fra bondesamfunnets slit og kristendommens påbud og determinerende krefter.

På den måten får vi ikke bare innblikk i personlige historier og lokale forhold, men også hvordan dette virker inn på det nasjonale og internasjonale. Verden knyttes i denne generasjonen sammen. Det er historien om arbeidsvandring og globalisering. Gjennom dette legger besteforeldregenerasjonen grunnlaget for den kommende generasjonen, og utopiens abstrakte karakter overvinnes. Frihetsutopien er ikke lenger et håp i det blå (i det himmelske og hinsidige), men oppleves å være en reell mulighet siden bedre livsvilkår knyttes til materien og en praktisk filosofi: Det enkelte mennesket kan skape seg og sitt liv gjennom sitt arbeide. Tankegangen er langsiktig, og man planlegger ikke bare for seg selv, men for neste generasjon.

Ut fra disse overordna målene uttrykker denne generasjon en optimistisk holdning, og en tro på framskrittet. På det kollektive plan blei utopier som velferds- og industrisamfunnet realisert etter andre verdenskrig. Parallelt til endringene (hamskifte) på det kollektive plan, går individet gjennom individuelle hamskifter, noe vi har vist gjennom beskrivelsen av Absalon Lyse, Jan A. Lyse Jaattaas (stam)far. Foreldrene blir også målestokken i negativ eller positiv forstand, for hva han og de andre personene foretar seg.

I dette hamskiftet skjer også en overgang fra mytos til logos på begge plan (kollektivt som individuelt). Det innebærer en overgang fra en muntlig, praktisk til en skriftlig, teoretisk kultur. Og det er overgangen mellom en avtakende industrikultur til tiltakende kulturindustri. Med dette blir grunnlaget for det vi har kalt foreldregenerasjonen lagt.

### **Kart og terreng**

68-generasjonens utopi var forankra i det klasseløse samfunnet som skulle gi frihet og likeverd, og være et samfunn uten hierarkier og undertrykkende strukturer. Ønsket om realisering av denne utopien var så sterk at det blei sett på som en trussel for det bestående, som tar opp i seg totalitære trekk. Overvåking og kontroll av samfunnsmedlemmene blir derfor, som vi har beskrevet, en del av kulturen i hovedperioden.

Grunnen til denne generasjonens opprør var at de ikke lenger ville finne seg i de autoriteter og samfunnsinstitusjoner med den makt, hierarkisk maktfordeling og beslutningsprosesser de mente tilhørte fortiden. Man godtok ikke lenger samfunnet med den teknologien som det hadde frambrakt, og som man mente utgjorde en trussel både for menneske og natur. Med dette ville man sette søkelyset på forsømte sider ved den menneskelige erfaring og opplevelser som var blitt liggende i skyggen under jakten på en omfattende kontrollen av naturen med økende velstand som mål. En kan på den måten kanskje si at denne generasjonen prøvde å gjøre opprør mot det de opplevde som forelda kart og virkelighetsbeskrivelser. Og nettopp forholdet mellom kart og terreng er noe som blir problematisert i *Fimbul*.

Kart kan på ulike nivå sies å være forsøk på å si noe om, og beskrive virkeligheten. I den forbindelse problematiseres forholdet mellom teori og erfaring, mellom teori og praksis, og om virkeligheten i det hele kan uttrykkes. Det siste er noe som kommer opp i forbindelse med den språklige vendinga. For personene i *Fimbul* oppleves spriket mellom teori og erfaring som vesentlig. For terrorgruppa er målet med handlinga et forsøk på å bøte på den allmenne avstanden mellom teori og praksis. Heller ikke Alf Asahl har integret teori og praksis. For hans del ironiseres det over at han hermetisk lukka og uimottakelig for kritikk. Han ser på seg selv som en proletar, men mangler proletarens erfaring. Han mangler også evnen til å leve seg inn i proletarens verden. Men han holder godt fast på idéene. Uansett er både Asahls posisjon og holdninger, og terrorgruppas handlinger med på å forsterke, og bekrefte at det er et håpløst prosjekt 68-erne hadde.

Hovedpersonene i *Fimbul* kan sies å være på en reise. Det er en reise med både indre og ytre aspekter, og deres omgang i og med verden gjøres på bakgrunn av ulike, mer eller mindre internaliserte kart. De ulike fagene og menneskene som representerer disse, griper som vi har sett, virkeligheten ulikt ut fra arv, miljø, erfaringer og ikke minst tillærte kunnskaper og begreper. Og hver for seg (og sammen) gir de et bilde av verden både faglig og menneskelig. Det er hva deler av disse kunnskapskartene består i og utgjøres av, og at det ikke bare er ett kart men flere, slik som det blir reflektert over i sitatet nedenfor:

Når lektor Alf Asahl underviste i samfunnsfag, drog han i snora til ein av kartrullane bak kateteret, og fekk ned eit kart som viste dei politiske grensene verda var inndelt etter. Til timane i himmelgeografi halte Åtgjerd Uveland ned det astronomiske kartet over konstallasjonane til stjernene på nordhimmelen, med sterke kvinner som Elektra og Kassiopeia, og dessuten Procyon i vesle og Sirius i Store Hund, saman med Betelgeutze, den klåraste stjerna i i Orion. Cand. theol. Salve Utslett hadde eit historisk kartverk over dei heilage land i ryggen når han forklarte elevane samanhengen mellom Bethlehem Steel, Shell, og Shelley på den eine sida, og Oljeberget, Esso og Salem på den andre. Av undervisninga til Rektorsen kunne ein læra både om stjernene over, og stripene gjennom Guds eige land. Tora Siestad drog gjerne ned ein geologisk kartrull over grunnforholda på det mørke fastland, medan Franz Kraftkar orienterte ut frå eit turkart over høgheiane i målestokk 1:50 000. (...). Men først når ein la alle desse kartblada over kvarandre, saman med Ole Siestads handkolorerte kart over britiske og franske koloniar, og Ben Engelids kart som viste språkgrensar som palatalisering, tjukk l og skarre-r, kom det fram eit bilde som stemte så nokolunde med terrenget (*Fimbul* s. 34).

Virkeligheten har ikke bare én side, selv om det her munner ut i et bilde (ut fra de premissene som her ligger til grunn). Dette bilde eller kartet kan tolkes som uttrykk for de økonomiske og kulturelle verdier, symboler og forbilder som bokstavlig talt rådde grunnen for oppbygginga av hele den sosialdemokratiske orden, og som rydder grunnen for det postindustrielle kommunikasjons- og forbruksamfunnet. Det var disse samfunnsendringene man gjennom marxismen kritiserte og ville ta et oppgjør med. Gjennom 68-generasjonen kommer det til uttrykk en sterk tvil og motstand, ikke bare i forhold til de økonomiske og kulturelle verdiene, men etterhvert også i forhold til fornuften og fornuftsideologien i det hele. Det er en tvil og en mistro som ligner den vi finner i *Opplysningens Dialektikk*. Frigjøringa fra naturforholda fører bare til nye bindinger gjennom forbruk og forbruksforhold i kulturen. Der noen myter løses opp, tvinges man samtidig inn i andre mytisk bindende forhold.

Ut fra de personbeskrivelsene vi har presentert kan vi se at den kollektive drømmen om et bedre samfunn som personene i *Fimbul* har, er både ulikt motivert og blir ulikt håndtert. Terroristene Per A. Frynseth, Beth Asahl og Jan A. Lyse Jaattaa samles i frustrasjon over

samfunnsutviklinga, over at ingenting nytter. Opplysningsprosjektet som de trodde på resulterer etter deres oppfatning ikke i noe som helst. De er lei av snakk og mangel på handling.

For Jaattaa sin del er det troskapen og respekten overfor foreldrene, til fortida, til idealene, foruten alle oppsamla og undertrykte følelser som munner ut i denne terrorhandlinga. Beth Asahls desillusjonistiske og nihilistiske holdning må ses på bakgrunn av forakta for det småborgerlige maskespillet som hun opplevde både i forhold til foreldrene og i ekteskapet med Alf Asahl. Det at hun heller ikke klarer å kommunisere ut sin frustrasjon på noen måte, ender med deltakelse i terrorangrepet. Disse lærerne er også desillusjonerte på elevens vegne.

Forakten for det borgerlige og alt det representerer, gjelder også for Per A. Frynseth. På denne måten blir bakgrunnen for, og følelsen av håpløshet og frustrasjon på samfunnets vegne forklart gjennom erfaringer i barndommen, erfaringer som bekreftes i det disse personene foretar seg seinere i livet. Det som ser ut til å være et nedarvede handlings- og kommunikasjonsmønster, gir oss et inntrykk av en deterministisk (fatalistisk) menneskeoppfatning, siden personene ikke kommer ut av det mønsteret de er låst fast i. De er bundet fast av en eller annen ”arvesynd” og miljøet de er i virker til å forsterke dette. Det hele blir også ideologisk forankra i marxismen, som også gir handlingsretningen. Gjennom avvisning av den teoretiske og tekstuelle aktivismen, og dermed den regulære politiske diskursen gjør de revolt. Teorismen går over i terrorisme. Det hele ender fatalt både for Beth Asahl og Jan A. Lyse Jaattaa. Deres undergang kan tolkes som en påminnelse om at for å gå framover må man gå tilbake for å foreta et historisk gravearbeid for å finne det man må bearbeide, noe disse ikke gjør.

Per A. Frynseth overlever, og mer eller mindre likegyldig innpasser, og tilpasser han seg systemet. Det gjør også Alf Asahl. Men i motsetning til Frynseth beholder han troen på demokratiet og opplysningsidealene i det hele. Drevet av frykt for kapitalen, men også en oppdrift i troen på ideologien, rasjonaliteten og opplysningsprosjektet følger vi Alf Asahls vei fra menig lærer til å bli en offentlig meningsytrer og medieklovn. Han blir i sin altoppslukende altruisme, som Fløgstad ironiserer med, ikke så reint lite av en egoist. Det er en beskrivelse som kan tolkes som et ideologisk forfall ved at han svikter i forhold til de opphavelige verdiene om solidaritet og fellesskap. Det er også en samfunnsmessig degenereringshistorie som viser at det ikke lenger er mulig å yte samfunnskritikk siden



systemet snur all kritikk og gjør underholdning av det. Det er en sivilisasjon uten substansiell kultur, en rein materiell og fysisk sivilisasjon, noe også Frank Bustad er et bilde på. Sivilisasjonen har blitt en opplevelseskultur der de som anså seg å være kritiske intellektuelle har blitt slukt i det kommersielle maskineriet. Sosialismen har utspilt sin rolle.

*Fimbul* ender således i en pessimisme 68-generasjonens vegne og dennes sosialistiske ideologi. I dette ender troen på å forandre verden til det bedre. Disse tankene ligner Spenglers i det han mener at troen på forandring av verden via ett tanke-system (her sosialismen) er en maktfaktor bare i en periode. Det er også en understreking av at frihet til sist betyr frihet for pengene i denne forfallsfasen.

### **Finnes det håp?**

En skulle kanskje tro at ungdommen, den siste generasjonen, blei levna et håp. Men der foreldregenerasjonen søkte helhet og sammenheng, og fikk et begreps- og fortolkningsapparat i marxismen, griper den siste generasjonen tilbake til religionen. I motsetning til tidligere er ikke dette en religion som tilhører de store produktive religiøse systemer, den tida er forbi. Det er en kompensatorisk religiøsitet. I tillegg til at det er et forsøk på å rekonstruere en norm, det er deres re-volt (tilbakevending) og kommer særlig til uttrykk gjennom Dicte. Gjennom den siste generasjonens valg av studier kommer også tidas allmenne estetiseringstendens til uttrykk. Ut fra Spenglers tanker er dette et symptom på at en sivilisasjon fullbyrdes i det dette bare er mulig i kulturens siste fase.

Dicte er den av de unge som overlever terroraksjonen etter at Voren, den unge kryptografen, han som skulle tyde den "hemmelige skrifta", ofrer livet for freden. For henne som for andre er det ofte slik at en ser hvordan alt skal eller burde være, eller hvordan ting henger sammen, når enden er nær, når en har nådd et endepunkt. Den siste tida etter terroraksjonen er erkjennelsesfremmende:

Den som blir slått ut, går i bakken og fell på ryggen. Det er då du ser himmelen, når du er slått rett ut, når du ligg på rygg, utstreckt på jorda. Når det er slutt (s. 284).

Dicte representerer diktekunsten, "den blinde seende" litteraturen og dens overlevelse (om enn dårlige forfatning) i en altoverveiende medietid hvor billedmediet stadig griper om seg, og hvor det av den grunn uttrykkes uro og pessimisme på diktingas vegne. Med Voren og

hans død er også den kritiske protesten død. Og selv om han på den annen side så å si vender våpnene mot dem som skjøt, foreldregenerasjonen, er det for seint.

For diktingas del er endringene alvorlige. Der diktinga, særlig romanen tidligere utgjorde en viktig del av den borgerlige offentlighet, fyller den nå knapt nok noen underholdningsfunksjon. Og grunnen er ikke bare billedmediets ekspansive tendenser, men også andre ekspansive sjangre som memoarer og biografier. Forestillinga om det politiske flyttes dermed fra arenaen for politiske avgjørelser til den subtile ytterkanten av avantgardistisk praksis. Det er det eneste mulige, noe som er i tråd med Horkheimer og Adornos tanker.

På mange måter er Fløgstads prosjekt i tråd med det teoretikerene i Frankfurterskolen hadde satt seg fore. Han er opptatt av å undersøke kreftene som skulle bevege samfunnet og samfunnsinstitusjonene fram mot et fritt, sant og rettferdig liv. Og gjennom sine beskrivelser viser han hvorfor ikke målet nås. Han beskriver samfunnsstrukturene (familie, skole, militæret osv) som virker undertrykkende og undergravende, og hvor all skapende kraft er uttømt. Ut fra disse beskrivelsene ser det ikke ut til at Fløgstad levner kulturen og de begrepene den er tufta på, mye håp. I dette finner vi både kulturkritikk og sivilisasjonskritikk. Han kritiserer ikke bare institusjonene, men stiller også spørsmål ved begrepene, verdiene og fortolkningen som disse bygger på.

Gjennom sin paradoksale tekst viser Fløgstad oss i *Fimbul* den vestlige kulturens og opplysningsprosjektets paradoksale fundament. Paradokset kan være erkjennelsesnedbrytende i det ethvert utsagn stilles dialektisk overfor det motsatte utsagn slik at meninga til slutt forsvinner og faller i grus. På den måten vil Fløgstad, etter min mening, stadig minne oss på at alle fasttømra forestillinger om verden og livet er illusjoner og konstruksjoner basert på ulike former for makt. Den eneste veien til ei omkalfatring av maktforholda i den sivilisatoriske periode går gjennom kampen om språket og de språklige forestillingene våre.

Språket konstituerer verden sies det. Verden blir altså til gjennom tanke- og talemåter, og gjennom disse tillegges den mening. Og egenarten i det språket som vi har adgang til og som vi bruker, er med på å bestemme egenarten i de opplevelseskvaliteter som vi evner å bevisstgjøre for oss selv. Verden kan bli slik vi beskriver den, noe som henger sammen med hva vi erfarer, hva vi tror, og hva vi oppdras til å tro. Kulturelt skapte forståelsesmønstre blir på denne måten ført videre gjennom språk, men også gjennom handling og samhandling med

andre.<sup>113</sup> Ved at disse forståelsesmønstrene blir antatt og ansett som faste og uforanderlige, virker de determinerende slik vi kan forstå det i forhold til personene i *Fimbul*.

Karakteristisk nok er det en representant for en av de bestående samfunnsstrukturene, Major Granschouw, som dagen etter fredsprisutdelinga tar seg en tur ned til eksplosjonsområdet. Han registrerer at det ikke er så mye å se etter sprenginga bortsett fra et hull i bakken, og at det i tillegg hadde

regna lause bokstavar, trykksverte, bly og letraset ned over den frosne jorda, i ein vilkårlig orden, som lett kunne settast om til typografiske teikn, bokstavar, ord og heile setningar”. Major Granschouw samla opp heile alfabetet frå A til Å, pluss restane av eit sprengt alfabet (s. 286)

Lest allegorisk er *Fimbul* en apokalyptisk endetidsfortelling. Det er ikke bare mennesker og deres fortellinger og prosjekter som er sprengt og som etter hvert begravnes, men også en stor fortelling om sosialismen – en fortelling gjort på bakgrunn av en fortolkning av noen begreper som man trodde på, og handla ut ifra. Med dette begravnes også den tilhørende utopien. De som overlever er de som ikke tok det så alvorlig, eller som tilpasser seg og går inn i det bestående samfunnssystemet.

Til tross for håpløsheten og den altoverveiende pessimismen som gjennomsyrrer *Fimbul*, er det kanskje Megson som står for det mest konstruktive i *Fimbul*:

Nå har det gått mangfaldige mannsaldrar til, sa han. Bålet ute i skogen får vi ikkje fyr på. Bønene kan ingen av oss seia fram utan å skjemmast. Den rette staden i skogen kjenner vi ikkje lenger. Vi kan ikkje eingong fortelja soga om korleis alt saman blei gjort, og få utretta det vi vil på den måten. Men kanskje vi kan skriva ned det vi har høyrte fortalt, slik at fortellinga forsvinn i skrift. Så kan vi krølla det utskrivne papiret saman, stikka det inn mellom veden, tenna på, blåsa på elden, og få fyr på bålet på ny (s. 221).

Dette virker til å være det eneste mulige når nullpunktet er nådd. Det er på det blanke arket og ruinene av språket at noe nytt kan bygges. Språkets bestanddeler, byggesteinene finnes, og ut fra disse kan man skape noe nytt – en ny fortelling. Ord er makt, og den som har ordet i sin makt kan gjøre synlig. Skrifttegna kan kanskje bryte vanetenkinga, slå inn bevisstheten, og på den måten peke mot noe framtidig. Samtidig er skrift historie, og skaper historie og fortellinger, og fortellinger er kognisjon. Skrifta og teksten (kunsten) kan derfor forandre liv

---

<sup>113</sup> Jfr. Bjørn Tordsson: *Å svare på naturens åpne tiltale. En undersøkelse av meningsdimensjoner i norsk friluftsliv på 1900-tallet og en drøftelse av forluftsliv som sosiokulturelt fenomen*, Dr. scient avhandling, Oslo 2003

og gi innsikt. Men det igjen medfører imidlertid at det ikke er uvesentlig hvilke fortellinger en forteller, ikke bare seg selv, men også andre.

Megsons utsagn er også i tråd med fortellerens siste ord:

Nokon som har gjort notatar? Brenn dette (s. 297).

Og det skulle være nok til å komme i fyr og flamme av.

## Litteraturliste

- Adorno Th./Horkheimer M. *Oplysningens Dialektik*, København 1972
- Anderson Lars "Sporet Fløgstad", *Vinduet* 1/1997
- Asklund Jan m. fl. *Kan virkeligheten uttrykkes. Litterære og litteraturteoretiske perspektiver på forholdet mellom litteratur og virkelighet*, Univ. Forlaget., Oslo 1986
- Benjamin Walter *Kulturkritiske essays*, København 1998
- Block Ernst *På spor av virkeligheten*, red. T. B. Eriksen, Gyldendal, Oslo 1972
- Buvik Per "Fløgstads dommedag", *Samtiden* 1/1992
- Carr David *Time, Narrative, and History*, Indiana University Press, USA 1991
- Cassirer Ernst *De symbolske formers filosofi – utvalgte tekster*, Kbh. 1999
- Christensen Otto "Individualisme eller holisme. Historien om en dikotomi" i *Kunst, individ og samfunn. Tverrfaglige tankeeksperiment*, Høyskoleforlaget A/S 2000
- Dag og Tid nr. 25/99 Vedlegg om Kjartan Fløgstad
- Derrida Jacque "Structure, sign and play in the discourse of the human science" i D. Lodge (red.): *Modern Criticism and theory*, London/New York (Longman), 1988
- Elster J./Lorenz E.(red.) *Karl Marx Verker i utvalg Bd 1 Filosofiske skrifter*, Pax Oslo 1975
- Eriksen Trond Berg *Budbringerens overtak. Perspektiver på skriftkulturen*, Univ. Forlaget, Oslo 1987
- Eriksen Trond Berg *Tidens Historie*, Aschehoug, Oslo 1999
- Fabricius Johannes *Vestens Undergang: Toynebee og Spengler*, Kbh. 1967
- Fløgstad Kjartan *Dalen Portland*, Aschehoug, Oslo 1985
- Fløgstad Kjartan *Det 7. Klima*, Det Norske Samlaget, Oslo 1986
- Fløgstad Kjartan *Fyr og Flamme*, Det Norske Samlaget, Oslo 1988
- Fløgstad Kjartan *Tyrannosaurus Text*, Det Norske Samlaget, Oslo 1988
- Fløgstad Kjartan *Fimbul*, Gyldendal, Oslo 1994
- Fløgstad Kjartan *Antipoder. Essays*, Gyldendal, Oslo 1996
- Fløgstad Kjartan *Kron og Mynt*, Gyldendal, Oslo 1998
- Fløgstad Kjartan *Dei Ytterste Ting. Nødvendighetsartiklar*, Gyldendal, Oslo 1998
- Fløgstad Kjartan "Den Dialektiske Detektiv", Basar 1976 trykt i Audun Tvinnereims *Populærlitteratur. Masselitteratur*, Univ. Forlaget/Oslo 1979

- Fløgstad Kjartan ”Beretningslinjer”, *Samtiden* 1/1987
- Foucault Michel *Seksualitetens historie I: Viljen til viten*, Pax, Oslo 2001
- Fougner O. T. *Dannet Religiøsitet. Sivilisasjon og religion*, Gyldendal, Oslo 1998
- Foster Hal (red.) *Jürgen Habermas: Modernity – an incomplete project, postmodern culture*, london/Concorde/Mass., 1993
- Fosshagen Kjetil ”Forskning og forbannet løgn: Kjartan Fløgstads Osloprosessen”, *Forskerforum* 6/2001
- Frank Manfred „Zwei Jahrhunderte Rationalitäts-Kritik und ihre „postmoderne“ Überbietung“ i Kauper D/Reijen W.van: *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*, Suhrkamp 1987
- Freud Sigmund *Ubehaget i kulturen*, Cappelen, Oslo 1992
- Freud Sigmund *Psykoanalyse*, Gyldendal, Oslo 1992
- Furre Berge *Vårt Hundreår. Norsk Historie 1905-1990*, Det Norske Samlaget, Oslo 1991
- Gad Carl *Er vor kultur dødsdømt: Oswald Spenglers undergangsteori*, København 1923
- Gad Carl *Omkring kulturkrisen: Streiftog i moderne litteratur*, København 1929
- Grøndahl Jens C. ”Overflødigtheshorn – Den selvmotsigende kulturkritik hos Kundera og Fløgstad”, *Vinduet* 4/1991
- Gundersen Olav red. ”Blikket”: *kultur, fornuft og praksis*, Kulturstudier nr. 5, Norges Forskningsråd, Oslo 1999
- Habermas Jürgen *Kommunikativt Handlande. Texter om språk, rationalitet och samhälle*, Daidalos, Göteborg 1995
- Habermas Jürgen “Modernity – an Incomplete Project”, *Postmodern Culture*, red. Hal Foster, London/Concord, Mass. (Blackwell) 1996
- Held David *Introduction to Critical Theory. Horkeheimer to Habermas*, Hutchinson & Co Ltd London., 1983
- Henningsen Peter ”Store og små historier”. Samtale med Palle O. Christensen om historisk antropologi og kulturhistorie. Intervju ved Peter Henningsen, *Fortid og Nutid* marts 2001, s. 57-70
- Hellesnes Jon *På grensa. Om modernitet og ekstreme tilstander*, Det norske Samlaget, Oslo 1994
- Hellesnes Jon *Om Hans Skjervheim. Essay*, Det Norske Samlaget, Oslo 1999
- Hughes Stuart H. *Oswald Spengler: A critical estimate*, N.Y. 1962

- Høystad Ole Martin ”Latterens håpefulle frigjering. Kjartan Fløgstads analogiske skrivemåte”/“Das Gelächters hoffnungsvolle Befreiung. Kjartan Fløgstads analogische Schreibweise“ i *Artes et Litterae Septentionales*, Bd. 10, Red. Knut Brynhildsvoll, Leverkusen 1990
- Høystad Ole Martin *Det menneskelege og naturen. Innføring i filosofisk antropologi*, Det Norske Samlaget, Oslo 1994
- Høystad Ole Martin *Bildeunivers eller bilde av universet? Per Høyholts Poetiske Praksis*, Det Norske Samlaget, Oslo 1998
- Jerlang Espen (red.) *Utviklingspsykologiske teorier*, Oslo 2000
- Jung Carl G. *Tekster og Tanker* (Utvalg av Franz Alt), København 1984
- Jung Thomas *Geschichte der modernen Kulturtheorie*, Darmstadt 1999
- Kalleberg R. (red.) *Horkheimer, Marcuse, Adorno, Habermas. Kritisk teori*, Gyldendal, Oslo 1977
- Kant Immanuel ”Besvarelse af spørgsmålet: Hvad er oplysning” i *Slagmark* 9/87
- Kittang Atle ”Rekviem eller varemesse? Kjartan Fløgstads arktiske magiar”, *Vinduet* 3/1986
- Kittang Atle ”Tre forståingar i litteraturforskinga” i *Litteraturkritiske problem*, Univ. Forlaget, Oslo 1975
- Kjørup Søren *Menneskevidenskaberne. Problemer og tradisjoner i humanioras videnskapsteori*, Roskilde 1997
- Krogh Thomas *Fra Frankfurt til Hollywood. Frankfurterskolen 1930-1945*, Aschehoug, Oslo 1991
- Kundera Milan *Forrådte Testamenter*, Oslo 1994
- Lindhardt Jan *Tale og skrift - to kulturer*, København 1989
- Marcuse Herbert *One-Dimensional Man*, London 1994
- Munch P. A. *Norrøne Gude- og Heltesagn*, Kristiania 1922
- Neumann Iver B. ”68-ere og makt”, *Samtiden* 2/2001
- Pahuus Mogens *Filosofisk Antropologi*, Berlingske forlag, København 1975
- Pahuus Mogens *Den enkelte og de andre. Om at være sig selv uden at være sig selv nok*, Gyldendal, Danmark 1993
- Pauen Michael *Pessimismus: Geschichtsphilosophie, Metaphysik und Moderne*, Berlin 1997

- Pålshaugen Øyvind ”Habermas’ modernisering av kritisk teori: opplysningens tilbakeslag i myte?” i *Kritikk av den ene fornuft. Adorno, Derrida og Wittgenstein contra Habermas*, Oslo 1997
- Quartrup Lars *Mellom kedsomhet og dannelse – variationer over et tema av Pico*, Odense 1996
- Rekdal/Sveen (red.) *Masker*, Sypress forlag, Oslo 2000
- Rønning Helge ”Individets lille og samfunnets store historie”, *Samtiden* 5/1989
- Schanz Hans Jørgen *Det historiske. Refleksjoner over historie og metafysikk*, Forlaget Modtryk, Århus 1996
- Schaanning Espen *Modernitetens Oppløsning*, Spartacus, Oslo 2000
- Skorgen Torgeir *Rasenes Oppfinnelse. Rasetenkningens historie*, Spartacus, Oslo 2002
- Skårderud Finn *Uro. En reise i det moderne selvet*, Aschehoug, Oslo 1998
- Spengler Oswald *Västerlandets undergång, Konturer till en morfologi om världshistorien I: Gestalt och Verklighet*, Atlantis, Stockholm 1996
- Spengler Oswald *Västerlandets undergång, Konturer til en morfologi om världshistorien II: Världshistoriska perspektiv*, Atlantis, Stockholm 1996
- Sosiologi idag 2-3/83: *Tema Jürgen Habermas og kritisk teori*
- Svensen Åsfrid *Tekstens mønstre. Innføring i litteræranalyse*, Univ. forlaget, Oslo 1988
- Sæterbakken Stig ”Litteraturen og det etiske” i *Samtiden* 1/2000
- Tangen Jan Ove *Samfunnets Idrett. En sosiologisk analyse av idrett som sosialt system, dets evolusjon og funksjon fra arkaisk til moderne tid*, Dr.philos avhandling, Oslo 1997
- Tordsson Bjørn *Å svare på naturens åpne tiltale. En undersøkelse av meningsdimensjonene i norsk friluftsliv på 1900-tallet og en drøftelse av friluftsliv som sosiokulturelt fenomen*. Dr.scient avhandling, Oslo 2003
- Tranøy Knut Erik *Vitenskapen – samfunnsmakt og livsform*, Univ. Forlaget, Oslo 1986
- Tvinnereim Audun *Risens Hjerte – En studie i Sigurd Hoels forfatterskap*, Gyldendal, Oslo 1975
- Wright Georg H.von *Å forstå sin samtid*, Det Norske Samlaget, Oslo 1996
- Østerberg Dag *Det Moderne – Et essay om Vestens kultur 1740-2000*, Oslo 1999