

## Nytelse 1/21

### Hovedredaktør:

Stine Gudmundsen Bergo

### Temareaktør:

Ellisiv Røvik Grimnes

### Nettredaktør:

Victoria Bergundhaugen

### Økonomiansvarlig:

Taran Palmstrøm Fenn

### Distribusjonsansvarlig:

Sofie Flydal

### PR-ansvarlig:

Ellisiv Røvik Grimnes

### Layout:

Magdalena Smola

Ellisiv Røvik Grimnes

### Øvrige redaksjonsmedlemmer:

Jonas Ludvigsen

Lars Øvergaard

Ola Orlando Rognlien

Frøydis Vangsøy

Anna Maria Huschka

Anne Løddesøl

### Trykkeri:

07 Media, www.07.no

### Opplag:

500

### E-postadresse:

redaksjon@molotidsskrift.no

### Nettside:

www.molotidsskrift.no

MOLO - idéhistorisk studenttidsskrift

c/o IFIKK

Postboks 1020 Blindern

0315 OSLO

Molo - idéhistorisk studenttidsskrift gis ut med støtte fra Institutt for filosofi, idéhistorie, kunsthistorie, og klassiske språk ved UiO, Frifond og Kulturstyret ved Studentsamskipnaden i Oslo.



VELFERDSTINGET I  
OSLO OG AKERSHUS  
KULTURSTYRET



## INNHold

|  |    |
|--|----|
| <b>Leder</b> .....   | 6  |
| Stine Gudmundsen Bergo   |    |
| <b>Eros, gå inn i din tid!</b> .....   | 8  |
| Lars Øvergaard   |    |
| <b>Mat og fellesskap i Prousts på sporet av den tapte tid</b> .....              | 14 |
| Frøydis Vangsøy  |    |
| <b>Den fiktive virkelighet som erstatning for nytelse</b> .....                  | 24 |
| Ola Orlando Rognlien   |    |
| <b>Å friste inn i frelsen - Gastronomisk forløsning i Babettes gjestebud</b> ... | 28 |
| Ellisiv Røvik Grimnes  |    |
| <b>Datingtips fra middelalderens beste elskere</b> .....                         | 36 |
| Eirik Mossefinn  |    |
| <b>Kokebøker som klassemarkør</b> .....  | 48 |
| Stine Gudmundsen Bergo   |    |
| <b>å elske å eie å spise</b> .....   | 54 |
| Hanna Grønneberg   |    |
| <b>Lohengrins sølvfolie</b> .....  | 58 |
| Gustav Elgin   |    |
| <b>Dovregubbens forførelse</b> .....   | 62 |
| Lars Øvergaard   |    |
| <b>Når lidelse blir nytelse</b> .....  | 72 |
| Anna Maria Huschka   |    |
| <b>Banalitetens tragedi – Houellebecq, Schopenhauer og nytningens villkor</b> .. | 80 |
| Vanja Södergren  |    |
| <b>Intervju med Line Ceilie Engh</b> .....                                       | 86 |
| Taran Palmstrøm Fenn   |    |
| <b>Sex og singelliv i koronaens tid – et samtidsstudium</b> .....                | 98 |
| Stine Gudmundsen Bergo   |    |

## Leder

av Stine Gudmundsen Bergo

Googler du nytelse, får du opp en potensielt skjemmende skjerm. Annonser fra den erotiske nettbutikken nytelse.no lyser ut i rommet, og går du inn på bilder får du se sexleketøy, manualer til sexstillinger, og bokomslag med titler som *Sex gode grunner: en uvanlig guide til lyst og nytelse*. Andre titler som dukker opp er *Franske kvinner blir ikke fete: kunsten å spise med nytelse*, *Ren nytelse* av helsekost-forfatteren Berit Nordstrand og *Kvinner, vin og nytelse*. Den etter hvert så velkjente hengekøya foran et vakkert naturmotiv finnes også.

Sex, mat, alkohol og hengekøye – kanskje noe man kan plassere under parolen “å nyte livet”. Velkommen til ideene om nytelse anno 2021. Men, hva er egentlig nytelse? Er det kroppslig nytelse; en orgasme, smaker som sender gledeshopp over tunga, rusens velbehag i kroppen, følelsen av å være vektløs? Jo, alt dette er deilig, men hvordan kom vi dit at nytelse handler om kroppen og det som skjer her og nå?

I vårens utgave av Molo har

redaksjonen og eksterne skribenter vendt seg til fortiden for å se: hvilke ideer om nytelse finnes der? På hvilken måte har man forstått nytelse til ulike tider i historien, og på hvilken måte har man forholdt seg til fenomenet? Er nytelsen et mål, et middel, eller en ulempe? Om nytelse er et mål, er den det for individet eller gruppen? I dette livet eller det neste? Er det noe umiddelbart eller langvarig? Hvordan henger nytelse sammen med smerte?

Og om vi har fått svar! I nummeret du holder i hendene finnes ideer om nytelse og dens former fra Bibelen til singellivet under korona.

Vanja Södergren har brukt den franske forfatteren Michel Houellebecq's indre dialog med den tyske 1800-tallspessimisten Arthur Schopenhauer til å tenke om nytelse i senmoderne tid. Eirik Mossefinn forsøker å gjenopplive moderne kjærlighet ved å se til middelalderens høviske kjærlighetstradisjon. Taran Palmstrøm Fenn intervjuer førsteamanuensis i idéhistorie ved Universitetet i Oslo, Line Cecilie Engh, om middelalder-

munken Bernhard av Clairveaux' kommentartekst til Salamos Høysang i Bibelen, og om middelaldermenne-skets konseptuelle forståelsesrammer for nytelse. I «Den fiktive virkelighet som erstatning for nytelse», skriver Ola Orlando Rognlien om Nietzsches og Freuds ideer om religion som erstatning for kroppslig nytelse.

Lars Øvergaard passer på at *Nytelse* får en marxistisk tvist. Han har både skrevet en tekst om Marx' teori om nytelsesfilosofiens historie og om nytelsen under kapitalen, samt om den revolusjonære forfatteren Alexandra Kollontaj's materialistisk-historiske analyse av kjærlighet og seksualitet. Gustav Elgin skriver om kultobjektet Lohengrin-sjokoladens endelikt, og om kravet om eierskap som dikterer nytelsen i dag.

Redaksjonen har nok en gang dykket ned i ett tema som kan knyttes til nytelse, og denne gangen kunne vi ikke holde fingrene fra fatet: Temaet måtte bli «Mat». Mat virker som det ultimate nytelsesmiddelet, som jo alltid har vært en del av menneskers liv. Frøydis Vangsøy skriver om ma-

deleine-kakens forbindelser med fellesskap hos Proust, og Ellisiv Røvik Grimnes setter nytelse i et religiøst perspektiv i tolkningen av et måltid i filmen *Babettes gjestebud*. Det er heller ikke entydig at et måltid bringer med seg bare goder. I «Når lidelse blir nytelse» skriver Anna Maria Huscka om sultekunstneren hos Kafka og ved slutten av 1800-tallet. I «Kokebøker som klassemarkør» lar Stine Bergo Arne Garborg drive satire mot 1800-tallets husmor- og nytelseslitteratur. #13 Nytelse kan prange seg med poesi postlagt i Danmark; Hanna Grønnebergs «å elske, å eie, å spise» kan kanskje fortelle noe om det vemmelige og tabublagte ved kjærlighet og kroppslig velbehag.

Og, helt til sist måtte det handle om sex – eller mangelen på det. Ta «Sex og singelliv i koronaens tid – et samtidstudium» som et nødsrik fra koronatilværelsen, signert Stine Bergo.

Vi håper du nyter dette nummeret som en leskende drikk i sommersola. God lesning!

## Eros, gå inn i din tid!

av Lars Øvergaard



*To have more, we must produce more. To produce more, we must know more.*  
Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.

Få menneskelige lyster oppleves så grunnleggende og dyptgående som våre seksuelle og romantiske drifter. I svake øyeblikk kan de framtre som sånn en urkraft at jeg blir overbevist om deres rent åndelige karakter. Heldigvis leser jeg nok edrueliggjørende marxister til aldri å få leve evig i denne åndelige tilflukten. Rundt spørsmålet om begjærets væren og opptreden har den russiske diplomaten, forfatteren og revolusjonære Alexandra Kollontaj vært særdeles opplysende. Kollontaj byr på en grundig materialistisk analyse av de historiske formene kjærlighet og seksualitet har tatt, alltid fundert i en forståelse av klassesammensetning. Sånn frigjør hun seksualitet og kjærlighet fra sine metafysiske fangevoktere. Samtidig skuer hun forover, med ei brennende tru på arbeiderklassens ledende rolle i skapelsen av nye former for mellommenneskelig nytelse. Hennes dyptgående forståelse av et dialektisk samspill mellom ideologisk kamp og økonomisk utvikling åpner et enormt mulighetsrom for den skapende proletar.

“ Sånn frigjør hun seksualitet og kjærlighet fra sine metafysiske fangevoktere. ”

Kollontaj postulerer som et velkjent faktum at enhver ny klasse, bragt fram av en økonomisk utvikling, tilbyr menneskeheten en tilsvarende ny ideologi. Denne ideologien former karakteren og opptreden til fenomener som seksuell og romantisk nytelse (mm.) i et samfunn, og skaper også tanker og normer omkring tematikken. Arbeiderklassens rolle blir dermed å virkeliggjøre den nye ideologien. I arbeiderklassens kamp mot kapitalismen må de nedkjempe dens økonomiske og politiske virkelighet, så vel som dens ideologiske tentakler. Kollontaj legger til grunn en marxistisk verdensanskuelse hvor det sentrale er samspillet mellom formen og bevegelsen i den økonomiske strukturen på den ene sida, og kulturen og ideologien som råder i samfunnet på den andre. Dermed blir det relevant med en kjapp gjennomgang av den marxistiske verdensanskuelse. La oss først se på noen relevante postulater fra ideologiens grunnfar.

Ifølge Marx er den seksuelle, så vel som den romantiske, nytelsens karakter et naturlig resultat av den økonomiske produksjonsformen som dominerer og livnærer samfunnet. Han hevder at formen produksjonen tar i et samfunn, forstått som summen av og samspillet mellom de gjeldende produksjonsforholda og produksjon-

smidla, utgjør dets base, en grunnleggende økonomisk struktur som alle andre aspekter ved samfunnet bygges på. Tanker, tru og verdier i samfunnet må dermed forstås som ei overbygning som springer ut fra aktiviteten og formen til den økonomiske basen. Overbygninga på si side må forstås som dialektiske utspring fra denne grunnleggende samfunnsorganisasjonen. Dette vil si at de ikke utelukkende kan forstås som resultater av en utenfra urokkelig base. Sjøl om basen fungerer som en grunnvoll, står den i en gjensidig påvirkelig (dialektisk) relasjon med overbygninga. Ei endring i basen vil ikke overnatte endre overbygninga, men endringa vil føre til konflikt mellom basen og overbygninga, noe som over tid vil drive fram endringer i overbygninga. Poenget til Marx er uansett at tanker, trusformer, verdier og ideologier aldri oppstår i et vakuum, men alltid under de gjeldende produksjonsforholdene. Det var for Marx nødvendig å forstå dette materielle utgangspunktet til overbygninga, uten å benekte at ideer som fins i et samfunn utgjør en reell materiell kraft som virker i verden. Med denne verdensforståelsen til grunn analyserer han hvordan samspillet mellom basen og overbygninga utarter seg i forskjellige samfunn, med en særskilt nysgjerrighet rettet mot den kapitalistiske samfunnsordenen. Marx,

og enhver person som forsøker å følge hans fotspor, kan med dette utgangspunktet gjennomføre storstilte analyser av samfunnsutviklingas lange trekk, så vel som møysommelige analyser av hvordan enkelte aspekter ved samfunnet passer inn i det hele.

“ *Å ta del i seksuell og romantisk nytelse forblir for Kollontaj en eksplisitt politisk sak.* ”

Det er nettopp dette Kollontaj gjør i sin analyse av kjærlighetens og seksualitetens rolle i arbeidernes kamp. Hun sporer røttene til diverse kodekser omkring seksuelle og romantiske relasjoner til den økonomiske basen. Samtidig tar hun klar avstand fra dogmatikerne som på dette grunnlaget hevder det ikke nytter å drive ideologisk kamp omkring kulturelle problemstillinger. De som hevder den proletariske seksualmoral vinner fram utelukkende gjennom endringer i den økonomiske basen. Hun skriver med indignasjon:

As if the ideology of a certain class is formed only when the breakdown in the socio-economic relationships,



Alexandra Kollontaj. Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.

guaranteeing the dominance of that class, has been completed! All the experience of history teaches us that a social group works out its ideology, and consequently its sexual morality, in the process of its struggle with hostile social forces.<sup>1</sup>

Det er altså i kampen mot kapitalismen at arbeiderklassen hamrer ut en ny moral og skaper det nye mennesket. Dette er grunnlaget for den agitasjon og kamp Kollontaj ber oss føre på seksualmoralens frontlinjer.

I 1923 skriver hun følgende i brevet sitt til arbeiderungdommen:

The main theatre of struggle is now the front where the two ideologies, the two cultures – the bourgeois and the proletarian – do battle. [...] Alongside the victory of communist principles and ideals in the sphere of politics and economics, a revolution in the outlook, emotions and the inner world of working people is inevitably taking place. A new attitude to life, society, work, art and to the rules of living (i.e. morality) can already be observed. The arrangement of sexual relationships is one aspect of these rules of living.<sup>2</sup>

Å ta del i seksuell og romantisk nytelse forblir for Kollontaj en eksplisitt politisk sak. Etter at den hvite armé ble slått tilbake og de nylig oppreiste arbeiderdiktatura kunne begynne konsolideringa av sine enorme seiere, var frontlinjen flytta over på det ideologiske plan. I brevet sitt til arbeiderungdommen forklarer hun betydninga av en revolusjon i forholdet vårt til seksuell og romantisk nytelse:

The proletariat, the creator of new forms of life, must be able to learn from all social and psychological phenomena, grasp the significance of these phenomena and fashion weapons from them for the self-defence of the class. Only when the proletariat has appropriated the laws not only

of the creation of material wealth but also of inner, psychological life is it able to advance fully armed to fight the decaying bourgeois world. Only then will toiling humanity prove itself to be the victor, not only on the military and labour front but also on the psychological-cultural front.<sup>3</sup>

Ifølge førsteamanuensis ved University at Albany, Teresa L. Ebert, står Kollontajs materialistiske forståelse av den historiske og samfunnskonstruerende rolle begjæret utgjør, i kontrast til den utbredte tingliggjørelsen av konseptet man finner i verkene til de fleste post-strukturalister, feminister og queerteoretikere i våre dager. Disse, sier Ebert, løsriver begjæret fullstendig fra den økonomiske virkeligheta, og studerer det først og fremst fra et individualisert perspektiv. De forstår seksuell og romantisk nytelse som metafysiske størrelser som bør frigjøres fra politikk og ideologi. Prosjektet til Kollontaj er et helt annet. Hun anser kjærlighet og begjær som politiske relevante og dypt sosiale følelser.<sup>4</sup> De er slettes ikke bare en privatsak, men bærer med seg et samlende og kollektiviserende element av enorm verdi. Hun tar til orde for at proletariatet skal hamre ut sin egen moral, som borgerskapet gjorde i sin tid – en moral som tjener proletariatets klasseinteresser. Følelser som

empati, godvilje, solidaritet, raushet, og kjærlighet må pleies vart og dyrkes for å bygge det nye samfunnet. Det handler ikke om at de skal slippes fri fra ideologi og politikk, men heller at de skal slippes fri fra borgerskapets kontroll, og omgjøres til våpen for det fremadstormende proletariatet.

Seksuelt og romantisk samliv handler dermed ikke primært for Kollontaj om å tilfredsstille individenes begjær, men heller å oppfordre til kollektivt kameratskap. Hun hevder vi bør tillate oss å elske og forelske oss i så mange vi kan, så lenge vi møter hverandre i kameratslige relasjoner med respekt og raushet på begge sider. Segregerte familieenheter tjener kapitalismens mål om konkurranse og konsolidering av rikdom i private hender. Åpen kameratslig kjærlighet på kryss og tvers over hele arbeiderrepublikken tjener fellesskapet. Seksuell og romantisk nytelse må få fritt spillerom til å bygge solidaritet og kjærlighet mellom arbeidere, og ikke fastlåses i monogame eiendomsenheter. Kollontaj byr på en storslått og inspirerende forståelse av kultur og ideologi som arenaer for klassekamp. Sentrale arenaer med store mulighetsrom for å skape nye måter å leve sammen på, nye måter å nyte hverandre i felleskap. Måtte eros gi oss vinger!

“ Seksuelt og romantisk samliv handler dermed ikke primært for Kollontaj om å tilfredsstille individenes begjær etter nytelse, men heller å oppfordre til kollektivt kameratskap. ”

## Noter

1 Kollontai, Alexandra. «Sexual Relations and the Class Struggle». I *Alexandra Kollontai. Selected Writings*. Oversatt av Alix Holt. London: Allison & Busby, 1977. Hentet fra marxists.org.

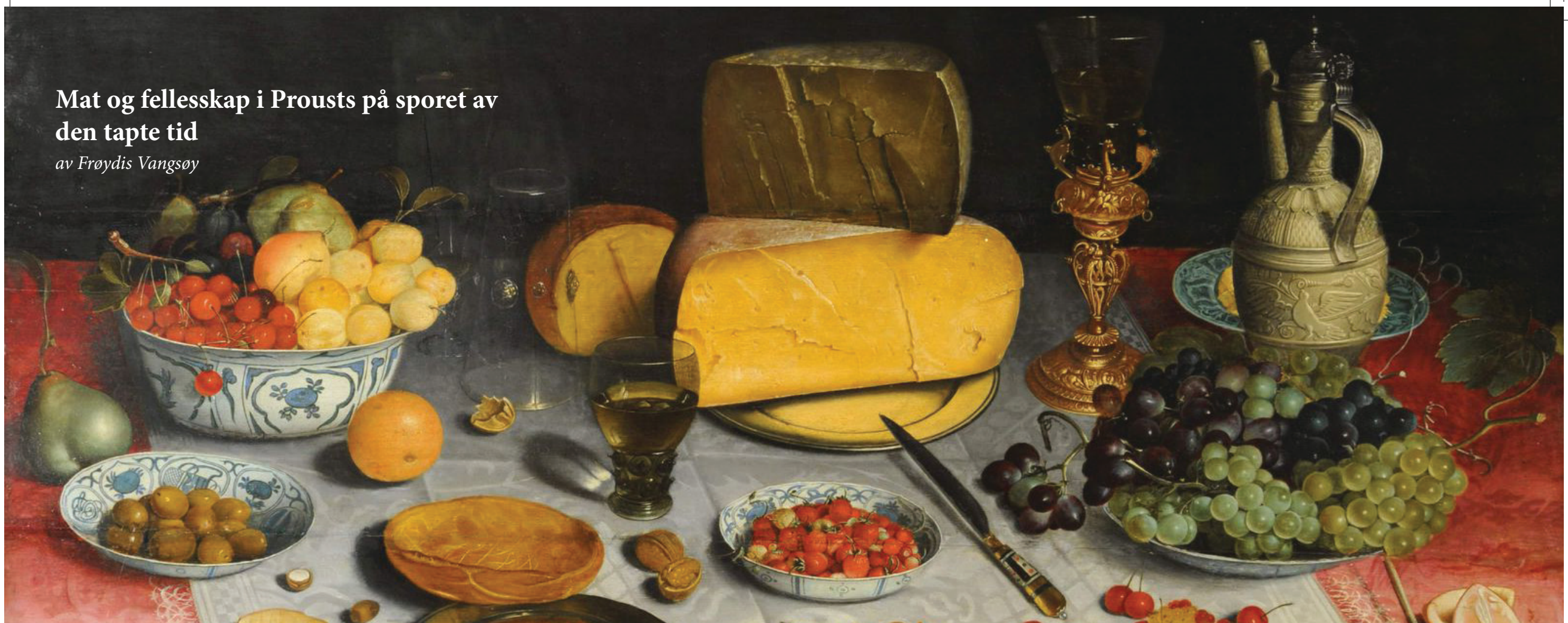
2 Kollontai, Alexandra. «Make way for Winged Eros: A Letter to Working Youth» i *Molodoya Gvardiya* 3 (1929). Oversatt av Alix Holt. Hentet fra på marxists.org.

3 Ibid.

4 Ebert, Theresa. «Alexandra Kollontai and Red Love». *Against the Current*, no. 81 (Juli-August 1999).

## Mat og fellesskap i Prousts på sporet av den tapte tid

av Frøydis Vangsøy



Still Life With Fruit and Olives, c. 1600, av Floris Claesz. van Dyck. Hentet fra tampabay.com. Offentlig domene.

Marcel Proust (1871-1922) er mest kjent for romansyklusen *På sporet av den tapte tid* (1913-1927), som strekker seg over nærmere 3000 sider. Romanen åpner med en erindring knyttet til smaken av en liten fransk kake, den legendariske madeleinekaken, som i ettertid er blitt stående som en av de mest kjente gjenstander innen fransk litteratur – kanskje i hele den vestlige litterære kanon overhode? Med hjelp fra Knut Stene-Johansen og *Smak-*

*ens politikk*<sup>1</sup>, en hyllest til smaken i papirform, skal jeg bevege meg inn i Prousts skildringer og utforske hva maten formidler oss og forbinder oss med. Knut Stene-Johansen er professor i allmenn litteraturvitenskap ved Universitetet i Oslo, og *Smakens politikk* går i dybden av hva smak, i den brede betydning av ordet, betyr for oss på et filosofisk, estetisk, men også fysiologisk plan. Hvilken funksjon har denne madeleinekaken, samt andre autentiske

franske matretter, for samlivet og fellesskapsfølelsen i første del av Prousts mesterverk? Hva gjør disse måltidsskildringene så fascinerende?

En enkel sanseopplevelse vekker noe til live i Prousts mesterverk, og et hav av minner fyller jeg-personen. Proust ”iscenesetter et kulinarisk møte mellom sansing og erindring”<sup>2</sup> ved hjelp av den lille småkaken, og tar oss med på en reise gjennom tiden. Han viser hvordan smaken av en småkake

kan utløse en vanvittig erindring om jegets barndom, nærmere bestemt i Combray, en liten fransk landsby, hvor jeget tilbrakte sine somre sammen med familien hos den nevrotiske og sengeliggende tanten Léonie. Smaken får ham til å huske på henne:

Denne smaken, det var smaken av den lille biten madeleinekake som min tante Léonie pleide å gi meg når jeg kom for å si god morgen til henne på værelset hennes hver søndag

morgen i Combray (for den dagen gikk jeg ikke ut før vi skulle gå til messe) og som hun hadde dypet i sin egen kopp med vanlig te eller lindete. Synet hadde ikke talt til min erindring før jeg hadde puttet den i munnen<sup>3</sup>.

Småkaken vekker til live et gjenglemte minne. Det vekkes ikke til live ved hjelp av synet eller andre sanser, men av *smaken*. Kombinasjonen av småkake og lindete gir helt spesielle assosiasjoner til jeg-personen, som graver frem bit for bit fra dypet av minner. Når først dette minnet har vellet fram fra sanseopplevelsen, kommer de andre strømmende etter, og slik starter reisen gjennom minnene. De lange skildringene som Proust er blitt så kjent for, baserer seg på disse erindringene, de baner vei og maler fram en tapt tid. Bit for bit, som et puslespill, drar jeget fram assosiasjon etter assosiasjon, og maten blir et av bindeleddene.

Maten og måltidet blir hos Proust umiddelbart knyttet til økonomiske og sosiale forhold. ”Smaken er fysiologisk så vel som estetisk, og samtidig uttrykker den en grunnleggende sivilisatorisk kode, dannelsen”,<sup>4</sup> skriver Stene-Johansen i *Smakens politikk*. Det er en typisk borgerskapsdiett vi møter på landstedet i Combray, og maten får flere funksjoner i romanen. Den skildrer en tilværelse som ikke mangler noe verken fra eller til, og små hint, som

“

*Når først dette minnet har vellet fram fra sanseopplevelsen, kommer de andre strømmende etter, og slik starter reisen gjennom minnene. De lange skildringene som Proust er blitt så kjent for, baserer seg på disse erindringene, de baner vei og maler fram en tapt tid.*

”

hvilken type flyndre som velges (fordi den er vanskelig å få tak i og derfor dyrebar kost) forteller oss mer om nettopp dette. Også hvem som tilbereder maten, tante Léonies hushjelp, Françoise, sier noe om hvor på rangstigen familien ligger. En passasje om Françoises kokkekunster utdyper mer om borgerskapet i Frankrike – den skildrer tradisjon, kultur og, ikke minst, fellesskap:

For til det faste grunnlag av egg og koteletter, poteter, syltetøy og småkaker som hun ikke engang kunngjorde for oss lenger, føyde Françoise til nye ting – alt etter markens og frukthagens grøde, havets delikatesser, markedets tilfeldigheter, naboenes elskverdighet og sitt eget geni, med den følge at man i vår meny, liksom i skulpturene fra det trettende århundres kirkeportaler, kunne se avspeilet årstidenes gang og livets tildragelser: en slettvar fordi fiskehandleren hadde garantert at den var fersk, en kalkun fordi hun hadde

fått øye på en som var særlig pen på markedet i Roussainville-le-Pin, ville artisjokker i margsaus fordi hun ennå ikke hadde servert oss det på denne måten, en lammestek fordi landluften gir appetitt og vi jo hadde god tid til å fordøye den innen klokken ble syv, spinat for å variere litt, aprikoser fordi det ennå var en sjeldenhet, rips fordi det om fjorten dager ville være slutt på dem, bringebær som Monsieur Swann hadde kommet innom spesielt med, kirsebær som var de første på tre år fra treet i hagen, en kremost som jeg den gang var spesielt glad i, en mandelkake fordi hun hadde bestilt den dagen før, en brioche fordi det var vår tur til å spandere den; og når alt dette var fortært, så fikk vi – spesielt komponert for oss, men særlig tilegnet min far som simpelthen elsket det – en crème au chocolat, omhyggelig tilberedt av Françoise personlig, luften og lett som et leilighetsverk hvor hun hadde nedlagt hele sitt talent.<sup>5</sup>

Sitatet skildrer lunsjene Françoise serverer familien. Det skildrer måltider preget av variasjon, lekenhet og god tid. Her er det ikke møysommelighet, men nytelse som står i fokus. Det serveres flere retter, kalde som varme, og du går aldri fra bordet før du har spist dessert, selv om det er lunsj. Måltidet som serveres midt på dagen, lunsjen, har andre konnotasjoner i Norge enn i Frankrike. Her til lands serveres det sjeldent varm lunsj med flere retter, slik det gjerne var og er i Frankrike. Det er også vanlig å

reise hjem for måltidet, slik at det kan nytes i fellesskap med familien. Måltidet knytter familien sammen, særlig på landstedet i Combray, og det er erindringen ved hjelp av smak som vekker opp disse minnene hos jeget, og som tillater ham å reise tilbake i tid.

Beskrivelsene av maten varierer, og de spiller på svært ulike bilder, alt fra tradisjon og tro, til hverdagslige, eller til og med erotiske eller groteske bilder. Proust spiller på katolske og kirkelige bilder for å fremheve variasjonen i fransk kost: ”[...] med den følge at man i vår meny, liksom i skulpturene fra det trettende århundres kirkeportaler, kunne se avspeilet årstidenes gang og livets tildragelser”.<sup>6</sup> Et annet sted i romanen sammenlignes Françoises saftige kylling med et ciborium, et kar som oppbevarer den konsekreerte vinen som brukes under nattverden. Den ”fremsto som selve duften av en av hennes dyder”, den ble båret ut på middagsbordet ”glinsende som en gullbrodert messehagel og med sin kostelige saft dryppende ned som fra et ciborium”.<sup>7</sup> Skildringene av maten får også et sensuelt, eller til tider nesten seksuelt preg over seg: ”det nybakte brødets varme sødme”,<sup>8</sup> eller: “det hele var i virkeligheten smuldret bort; tingenes former – og det gjaldt også denne lille kakemuslingen, så lubbent sensuell under sine strenge og fromme folder”.<sup>9</sup>





*Fish Market*, 1568, av Joachim Beuckelaer. Hentet fra metmuseum.org. Offentlig domene.

“ Her er det ikke møysommelighet, men nytelse som står i fokus. ”

For Marcel Proust er ”smaken alle tings målestokk”, samtidig som den er hans erindring, skriver Stene-Johansen. Dette er uttalt med referanse til Paul Valéry og hans tanker rundt den filosofiske sentensen ”mennesket er alle tings målestokk” (som stammer fra Protagoras),<sup>12</sup> utdyper han. Det er som Proust selv skriver i starten av *På sporet av den tapte tid*: ”når intet er tilbake av en forgangen tid, når menneskene er døde, når tingene er gått til grunne, vil duften og smaken ennå bestå; spinkle og ulegemlige, men mer levende, mer utholdende og trofaste”.<sup>13</sup> Smaken er målestokken for alt – den blir uerstattelig, og lever videre utenfor oss selv og opphører ikke å eksistere. Han personifiserer smaken og duften. De er ikke bare menneskelige sanser lenger, men har fått nytt liv, utenfor mennesket som innehar disse sansene. Smaken blir helt essensiell for at historien kan få utfolde seg. Samtidig viser den distinkte kulturelle betingelser for borgerskapet:

Smaken er totalt sett kombinasjonen av sanselige, fysiologiske funksjoner og kulturelle, sivilisatoriske distinksjoner og preferanser. Et sosiol-

ogisk perspektiv ville sikkert kunne avdekke hvordan de ulike rettene som nevnes, alle kan fungere som sosiale og kulturelle markører for tilhørighet, utover det generelle perspektiv at passasjen i stor grad uttrykker nettopp en sentral fransk identifikasjon til mat og måltid.<sup>14</sup>

Dette utdyper Stene-Johansen til passasjen om Françoises kokkekunster, som nevnt tidligere. Betydningen av matskildringene i Prousts hovedverk er ikke bare nødvendig for jeg-personens erindrings skyld, men også betydningsfull for hans tilhørighet og identitet utover i romanen. Jeget identifiserer seg og tilhører. Det handler ikke kun om mat, men om *felleskapet*. Det å nyte mat sammen. Måltidet er en viktig del av dagen for hele familien, også for den tjenestevillige og disiplinerte Françoise. Maten binder familien og tiden sammen. På tross av flere uoverensstemmelser både på kjøkkenet og i de andre rommene i huset, er måltidet rundt bordet alltid skildret fredfullt og hyggelig – det er et sted for god diskusjon og liv. Det er også rundt bordet jeget får høre siste nytt om naboene (Swanns og Vinteuils), og det er tydelig at han fra en tidlig alder har lært seg å lytte og observere under disse måltidene.

Françoise, dog tjenestevillig og disiplinert, viser med årene sitt sanne ansikt for jeget, som stadig blir

Vi finner også borgerlige bilder, om man kan kalle det det, for eksempel å sammenligne Françoises crème au chocolat med et leilighetsverk, et stykke musikk ”så luftig og lett”<sup>10</sup>, hvor hun har nedlagt hele sitt talent. Til slutt, en nokså grotesk framstilling av mat, eller av føde, fordi det ikke handler om mennesket, men om gravevepsen:

gravevepsen, som for å sørge for ferskt kjøtt til avkommet etter at den selv er død, kaller anatomien til hjelp for sin grusomhet og etter å ha fanget biller og edderkopper, med

en eventyrlig innsikt og behendighet gjennomborer nervesenteret på dem og slik lammer bevegelseevnen, men ikke de andre livsfunksjonene, slik at det paralyserte insektet [...] skal forsyne de fremtidige larvene med et føyelig og ufarlig vilt som er ute av stand til flukt eller mostand, men som slett ikke er bedervet<sup>11</sup>.

Denne framstillingen sammenlignes med hushjelpen Françoise, som er svært overbeskyttssom ovenfor sine egne. Proust sammenligner henne med en veps og knytter behendig aspektet til mat, som den kokken hun er.

eldre. Også her knyttes aspektet til hennes matlaging: ”jeg var like ved å ønske at man øyeblikkelig skulle avskjedige Françoise, men hvem skulle da gi meg slike glohete varmekasser, lage slik duftende kaffe, for ikke å si ... hvem skulle steke slike kyllinger?”<sup>15</sup> Hun har nettopp halshugget en kylling og jeget er forferdet over hennes måte å utføre dette på. Det viser seg at bak hennes mange dyder, skjuler det seg også hemmeligheter:

Selv oppdaget jeg litt etter litt at Françoises mange fortrinn, hennes fromme og salvesfulle mine, dekket over mange kjøkkentragedier, på samme måte som historien ofte åpenbarer at konger og dronninger som er blitt fremstilt med foldede hender på kirkenes glassmalerier, har hatt en regjeringstid preget av blodige begivenheter.<sup>16</sup>

Det er interessant å se hvordan Proust beskriver personer ut fra deres tilknytning til ulike matvarer, slik han også gjør med naboen Swann: ”denne første Swann som bader i en atmosfære av ferie og lediggang, og som dufter av det store kastanjetreet, av bringebærkurver og en anelse estragon”.<sup>17</sup> For Proust er virkelig smaken alle tings målestokk, det er et gjennomgående tema, og det forteller oss spesielt mye om Frankrikes borgerskap på denne tiden. Mat knyttes hele tiden opp mot dette aspek-

tet; hvem kan og kan ikke inviteres, hva er lov og ikke lov å servere, og viktigst av alt, hvorfor er det slik? Enda et utdrag om Monsieur Swann kan fortelle oss mer om dette: ”Man sjenerte seg ikke for å sende bud etter ham for å be om oppskriften på gribiche-saus eller ananassalat til større middager hvor han ikke ble buden, for man syntes ikke han var betydelig nok til å inviteres sammen med gjester som kom i huset for første gang”.<sup>18</sup> Dette skyldes hans fremtredende oppførsel utenfor Combrays ”fire vegger”, nærmere bestemt i Paris’ selskapsverden, hvor det blir klart at han kjenner både hertuger og prinsesser – mennesker utenfor hans klasse:

Min grandtante derimot ga denne nyhet en fortolkning som var lite smigrende for Swann; en person som søker sin omgang uten den kaste han er født inn i, utenfor sin ’klasse’, undergikk nemlig i hennes øyne en slem deklassering. Det forekom henne at man med et eneste slag ga avkall på fruktene av alle de gode forbindelser med ansette mennesker som forutseende familier hadde samlet opp.<sup>19</sup>

Mennesker som dette, såkalte klatrete, hentyder til en oppførselskodeks som ikke passer inn – det er uhørt å forsøke å bestige grensene som er satt for din klasse. Slik oppførsel tyder på en selvtillit som ikke passer for ham, det er *usømmelig*. Swann behandles

“ *Han personifiserer smaken og duften. De er ikke bare menneskelige sanser lenger, men har fått nytt liv, utenfor mennesket som innehar disse sansene. Smaken blir helt essensiell for at historien kan få utfolde seg.* ”

derfor deretter av familien, til tross for at hans avdøde far hadde nære bånd til jegets bestefar: ”borgerskapet på den tid hadde et nærmest hinduistisk syn på samfunnet, som sammensatt av lukkede kaster hvor man fra fødselen av blir anvist den plass som foreldrene inntar og hvorfra ingenting i verden [...] kan heve noen opp og inn i en høyere kaste”.<sup>20</sup> Proust bruker disse mat- og måltidsskildringer og knytter dem opp mot de sosiale kodeksene, om det så er Françoises eller Swanns oppførsel, eller jegets egne erfaringer, og hans forhold til for eksempel kulturelle begivenheter, som musikk, teater og kjente malere: ”[det] strømmet en matlukt som ennå kan stige opp i meg, med like ujevne mellomrom og like varm – det ville være å etablere en kontakt med det hinsidige som var enda mer fabelaktig overjordisk enn det ville være å bli kjent med Golo og å kunne slå av en prat med Geneviève av Brabant”.<sup>21</sup> Geneviève av Brabant er

en heltinne fra en middelaldersk legende, og sagnet ble oppvist som en såkalt *opéra bouffe*, lett opera, første gang i Paris i 1859, og er mest sannsynlig den Proust også henviser til.

Jeg håper at jeg har klart å vise at det er mer enn nok eksempler på utstrakt bildebruk knyttet til mat og måltider i Prousts første bind av *På sporet av den tapte tid*. De autentiske franske matrettene spiller på katolske symboler, velkjente kunstnere, musikk, tradisjon, landliv, kultur, sosiale kodekser, dannelse, og ikke minst, erindring. Hvorfor er disse mat og måltidsskildringene så fascinerende i dette verket? De skisserer blant annet det franske borgerskapet på en utrolig gjennomført måte, for selv om det er et stadig borgerskap, er det også et borgerskap i stadig endring. Skildringene skisserer et fellesskap, men samtidig følelsen av å ikke være en del av dette fellesskapet. De skisserer oppvekst og dannelse, og det er tydelig at jeg-personen har lært sine matvaner, matassosiasjoner, sine sosiale kodekser, sin kunst og musikksmak i tråd med borgerskapets konvensjoner – og Proust bruker aktivt *maten* og *smaken* til å framkalle og illustrere dette. Det er rett og slett gjennomgående. Smaken er alle tings målestokk og den brukes i alle mulige kontekster i første del av dette fantastiske mesterverket.

Så hvorfor spiser vi i fellesskap? Hva er dette behovet for å nyte mat sammen med andre mennesker? Som Kant også har uttalt seg om maten og måltidets fortreffelighet (og som jeg behendig siterer fra Stene-Johansen): ”Det finnes ingen situasjon hvor sanselighet og forstand, forent i én nytelse, kan bli forlenget så mye og så ofte med velbehag, – som et godt måltid i godt selskap”.<sup>22</sup> Det er noe fundamentalt for oss mennesker når det kommer til det å nyte mat i lag med andre mennesker. Selskaper, bursdager, høytider og mid-

dager er på mange måter også svært nostalgisk. Du er født og oppvokst inn i dette, du nærer deg av denne tryggheten til andre, og du gleder deg til neste feiring. Og du stopper opp.

Hvorfor er dette aspektet om å nyte mat i fellesskap viktig å filosofere litt mer over i dag? Kommer det lysere tider for det kulinariske fellesskapet vi setter så høyt? Jeg håper, og tror, vi ses på neste Molo-fest. Jeg skal personlig servere deg den mest kulinariske chipsen som finnes.

## Noter

1 Stene-Johansen, Knut. *Smakens politikk*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2019.

2 Ibid., 337.

3 Proust, Marcel. *Veien til Swann*, bind 1 av *På sporet av den tapte tid*, oversatt av Anne-Lisa Amadou. Oslo: Gyldendal, 2014, 56.

4 Stene-Johansen, *Smakens politikk*, 340.

5 Proust, *Veien til Swann*, bind 1 av *På sporet av den tapte tid*, 83.

6 Ibid., 83.

7 Ibid., 139.

8 Ibid., 59.

9 Ibid., 56.

10 Ibid., 83.

11 Ibid., 141.

12 Stene-Johansen, *Smakens politikk*, 334.

13 Proust, *Veien til Swann*, bind 1 av *På sporet av den tapte tid*, 56-57.

14 Stene-Johansen, *Smakens politikk*, 340.

15 Proust, *Veien til Swann*, bind 1 av *På sporet av den tapte tid*, 139.

16 Ibid., 139.

17 Ibid., 27.

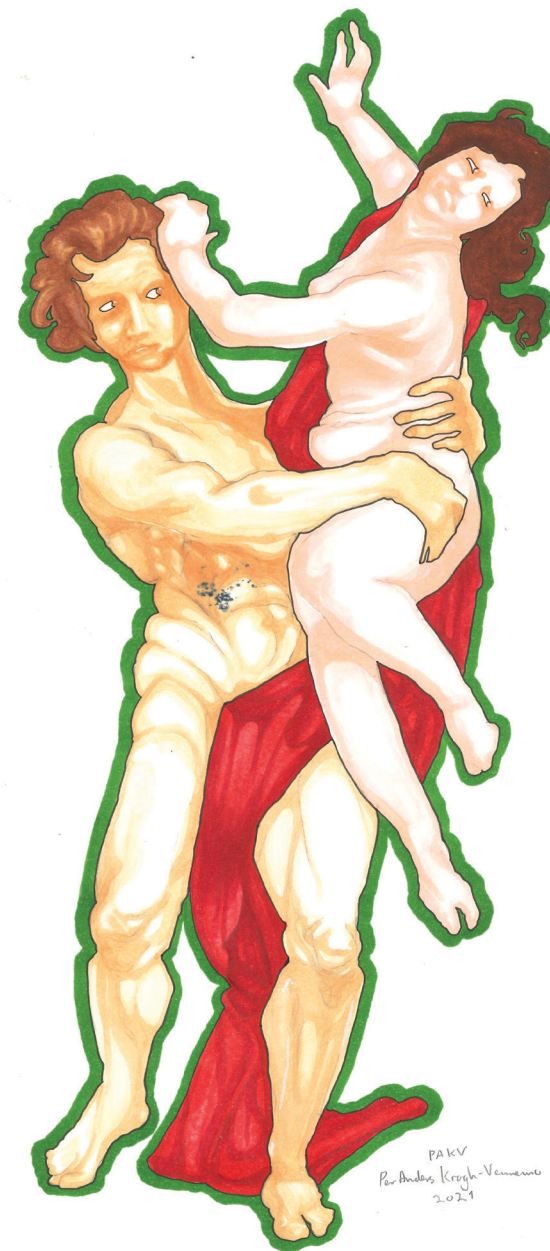
18 Ibid., 25-26.

19 Ibid., 28.

20 Ibid., 23.

21 Ibid., 58.

22 Stene-Johansen, *Smakens politikk*, 95.



*Pluto og Proserpina*, av Per Anders Krogh-Vennemo.

Illustrasjonen er basert på Giovanni Lorenzo Bernini sin skulptur med samme navn, ca. 1621-22. Skulpturen har også gått under navnet «The rape of Proserpina», og er tuftet på myten hvor Pluto hersker over Hades (underverdenen) bortfører Proserpina datter til Zeus og Demeter. «Raptus» av latin kan nemlig oversettes til «beslaglagt» og «bortført», og beskriver slik det skulpturen faktisk viser: Pluto «bortfører» Proserpina. Berninis skulptur åpner for spørsmålet: Hvordan skal vi forholde oss til kunstverk som omtales som storartede og estetisk vakre – når motivet er av en forferdelig kamp mellom nytelse og lidelse?



Illustrator: Oskar Jasiczak.

## Den fiktive virkelighet som erstatning for nytelse

av Ola Rognlien

Freud innleder boken *Ubehaget i kulturen* fra 1930 med å beskrive en diskusjon han har hatt med sin venn Romain Rolland angående religionens opphav. Rolland har i et brev til Freud beskrevet noe han velger å kalle *oseanfølelsen*, en følelse av noe ubegrenset og evig, som religionens kilde. Freud stiller seg kritisk til Rolland: «Spørsmålet er om den [oseanfølelsen] fortolkes riktig og om den kan anerkjennes som fons et origo for alle religiøse behov».<sup>1</sup> Freud forestiller seg at *oseanfølelsen* heller kan ha blitt forbundet med religionen på et senere tidspunkt.<sup>2</sup> I *Ubehaget i kulturen* får vi et annet bilde av religionen og grunnen til at mennesker søker den: «Og særlig er det grunn til å merke seg de tilfelle hvor et stort antall mennesker i fellesskap forsøker å skaffe seg garanti for lykke og vern mot lidelse ved en selvbedragets forfalskning av virkeligheten».<sup>3</sup> Dette kan minne om teorien om religion som «opium for folket», spesielt fordi Freud sammenligner denne manien med den fiktive virkelighet man kan skape ved å tilsette kroppen kjemiske stoffer.

En lignende tankegang rundt religionens opphav finner vi hos Friedrich Nietzsche. Han skriver i *Antikrist* fra 1895 at: «Overvægten av ulystfølelser i forhold til lystfølelser er årsagen til [den] fiktive moral og religion: en sådan overvægt afgiver imidlertid formelen for decadence».<sup>4</sup> Tanken er at mennesket i mangel på nytelse i denne verden søker en erstatning, noe som kan dempe jaget etter tilfredsstillelse av kroppens begjær, og at dette har en sammenheng med religionens opprinnelse. Nietzsche er, som kjent, negativ til religion, da den forutsetter at man ikke handler etter sine naturlige instinkter, noe som fører til dekadanse – moralsk forfall. Han forklarer sitt dekadansebegrep som følger: «at nedgangs-værdier, nihilistiske værdier regerer under de helligste navne».<sup>5</sup> De religiøse verdiene er for Nietzsche nihilistiske da de baserer seg på fiktive årsaker og virkninger, og de skaper dermed en fiktiv moral.

Luthers tanker blir brukt av Nietzsche som eksempel på disse imaginære konseptene. Dette skyldes

kanskje at Nietzsche hadde en far som var luthersk predikant, og som kan ha hatt påvirkning på sønnens avsky for den kristne moral, til tross for at han døde tidlig. I *Antikrist* resonnerer Nietzsche med at natur, som begrep, er blitt skapt som en kontrast til Gud. Det må derfor være de som er misfornøyd med naturen, fordi de ikke finner nytelse i verden, som søker tilflukt i Gud. «Hvem alene har grund til at lyve sig væk fra virkeligheden? Den, som lider ved den».<sup>6</sup> Det at for eksempel Luther fjerner seg fra virkeligheten gjør ham til en nihilist. De religiøse tror ikke på noe ekte.

Nietzsche påpeker at teologien og denne nihilistiske moralen lever videre i den tyske filosofien, og med Kant som eksempel kritiserer han pliktetikken nettopp for å forstå «lysten som en innvending».<sup>7</sup> Man trenger ikke å være troende for å bli påvirket av denne vrangforestillingen om verden, for å verdsette den «fiktive moral». Ifølge Nietzsche representerer Kant «den tyske *décadence* som filosofi»<sup>8</sup>, og i motsetning til Kant, mener Nietzsche at handlinger som ikke gir subjektet noen form for nytelse, men er gjort av plikt, er de mest skadelige.

Nietzsche undersøker ikke de psykologiske aspektene ved denne teorien nærmere. Derimot kommer Freud inn på en forklaring av dette

i *Ubehaget i kulturen*. Boken bruker i likhet med Freuds andre verker en psykoanalytisk metode, men skiller seg ut med en i større grad sosiologisk vinkling. Den sikter mot å utrede kulturelle fenomener som strider med våre naturlige instinkter, med fokus på religionen.

I *Ubehaget i kulturen* sammenligner Freud de ulike alternativene til å møte livets faktiske vanskeligheter og lidelser. Den Freud beskriver som den «groveste» og «mest virksomme» løsningen, er den «kjemiske».<sup>9</sup> Rusmidler kan virke dempende på kroppens naturlige behov. Dette beskriver Freud slik: «Man vet at man takket være denne 'trøster' kan unndra seg virkelighetens trykk og søke tilflukt i en verden som man helt ut eier, og som gir bedre vilkår for ens følelser.»<sup>10</sup> Problemet med den kjemiske metoden er ifølge Freud at folk som søker den, ikke lenger bidrar til det felles gode.

Freud går dypere inn i analysen av hva det er som skaper «lystfølelsen», og han resonnerer med at det må «finnes stoffer i vår egen kropps kjemiske systemer som kan fremkalle noe lignende, da vi i det minste kjenner en sykelig tilstand, manien, hvor nettopp disse ruslignende forhold inntreffer – uten at man har tatt noen rusgift.»<sup>11</sup> Ved å studere rusens endring av kroppens responser og sammenligne dette

med den tilstand en manisk person kan oppnå, er Freud kanskje inne på en forklaring på teorien til Nietzsche. Freud påstår at vi alle på «et eller annet punkt ... kan greie å korrigere den uutholdelige siden av verden med et ønskebilde.»<sup>11</sup> Det er denne kollektive fiktive virkelighet, som erstatning for nytelse, som utgjør et sentralt punkt i religionen, ifølge Freud.

Nietzsche har, som vi kan se, en bestemt mening om dette som sikkert mange vil stille seg kritiske til. At «[o]vervægten av ulystfølelser i forhold

til lystfølelser er årsagen til [den] fiktive moral og religion»,<sup>12</sup> kan virke som en liten overdrivelse, i det minste. Det er klart at en som har vokst opp i et sterkt luthersk samfunn kan få et slikt syn på kristen moral. Men uavhengig av dets gyldighet får dette utsagnet oss til å tenke over hvordan religiøse og moralske spørsmål kan knyttes til nytelse, natur og instinkter. Og som vi ser hos Freud, kan studiet av de ulike mekanismene i menneskekroppen bidra til en forklaring av disse spørsmålene.

## Noter

1 Freud, Sigmund. *Ubehaget i kulturen*. Oversatt av Petter Larsen. Oslo: Cappelen, 1992. 7.

2 Ibid., 14.

3 Ibid., 24.

4 Nietzsche, Friedrich. *Antikrist*, Forbandede over kristendommen. Oversatt av Arne Helligsøe Nielsen. Viborg: Vintens Forlag, 1973. 25.

5 Ibid., 16.

6 Ibid., 25.

7 Ibid., 21.

8 Ibid., 21.

9 Freud, *Ubehaget i kulturen*, overs. Larsen, 21.

10 Ibid., 21.

11 Ibid., 21.

12 Ibid., 24.

13 Nietzsche, *Antikrist*, overs. Nielsen, 25.

## Å friste inn i frelsen - Gastronomisk forløsning i *Babettes gjestebud*

av Ellisiv Røvik Grimnes



*Banquet Still Life*, 1655, av Abraham van Beyeren. Hentet fra mauritshuis.nl. Offentlig domene.

Året er 1885. Det er vinter og vi befinner oss på en liten, værbitte øy på Nord-Jylland. En beskjeden ansamling grå steinhus ligger lavt i landskapet. Alle andre kvelder i året lyser alle vinduene i samstemt dunkelhet, her sløses ikke med stearinen. Men denne kvelden er det ett hus som skiller seg ut, det skinner med en gjestmild glans der to kvinner ønsker velkommen inn i varmen. Inne er bordet duket til festmåltid. Landsbyens avdøde prest og grunnlegger skulle blitt hundre år denne dagen. De to kvinnene som ønsker velkommen, er hans døtre. Rundt bordet sitter ti troende og en general. På kjøkkenet tryller en fransk kokk fram de mest utsøkte retter. Den vanlige middagsmaten med klippfisk og ølebrød, må vike for kveldens meny, bestående av skilpaddesuppe, *caille en sarcofage* (vaktler i sarkofag) og de ypperste viner. Det er en nervøstemning blant selskapets gjester mens de venter på at det fremmede måltidet snart skal bli servert.

Scenen over er hentet fra Gabriel Axels film *Babettes gjestebud* (1987), basert på Karen Blixens novelle ved samme navn (1950).

Filmen bygger seg opp og kulminerer i dette storslagne måltidet. Karakterene vi møter her, har sine ulike tilnærminger til sanselig nytelse. Spesielt sentrale karakterer er prestedøtrene Martine og Philippa, den svenske general Löwenhielm og den franske Babette. Karakterenes forhold til den sanselige nytelsen blir spesielt tydelig rundt kokepunktet, når måltidet forberedes, fortæres og fordøyes. I denne teksten vil jeg undersøke disse ulike tilnærmingene, og på hvilken måte de er formet av karakterenes livssyn. Jeg vil først se på Martines, Philippas og resten av bygdas forhold til sanselig nytelse, og deretter Babettes.

Før vi begir oss ut i utforskningen, kan det være lurt at vi gjør oss litt bedre kjent med forhistorien til de ulike karakterene. Først og fremst følger vi prestedøtrene Martine og Philippa, som når måltidsscenen finner sted, har tatt over farens rolle som menighetens ledere. Når vi først møter dem i deres unge år er de kyske og milde, og beundret av mange. Men det er også kjent at søstrene er uoppnåelige, da de har viet sitt liv til Guds tjeneste.

De har valgt bort det de har vært i nærheten av å oppleve av jordisk kjærlighet og lidenskap. Livsstilen deres preges av åndelig kontemplasjon og trofasthet til menigheten og faren.

Brorparten av de andre gjestene som sitter til bords denne kvelden er Martines og Philipppas trosfeller fra bygda. De har fortsatt sitt liv som gode kristne etter at presten døde, men gammel splid syrner broderligheten, og samholdet er ikke like sterkt som det en gang var. En gjest, general Lorentz Löwenhielm, skiller seg ut blant resten. Som et spøkelse fra Martines fortid dukker han opp denne kvelden. Da de så hverandre ved forrige korsvei, avslo hun hans bønn om ekteskap. Hun valgte heller å følge faren i tjeneste for Gud. Löwenhielm dro såret, men stolt tilbake etter nederlaget, og besluttet å gjøre det til sitt livs mål å stige i gradene i det svenske hoff. Her har han levd et liv i nytelse og eksess som han på sine eldre dager ser ut til å angre på. Sist, men ikke minst, har vi kveldens kokk, Babette. Sammen med Löwenhielm, representerer hun en ny og ukjent tilnærming

til livet.

Babette har vært hos prestedøtrene siden hun kom som flyktning over havet fjorten år tidligere. Den gang rømte hun fra den franske borgerkrigens blodige Paris, en krig som hadde tatt både hennes mann og barn. Hennes eneste kobling til fortiden er en lotterikupong hun får fornyet hvert år. Det er denne kupongen som muliggjør måltidet som serveres denne kvelden. Hun har nemlig vunnet 10 000 franc, og hun ber søstrene om hun kan få lage et skikkelig fransk måltid på deres kjære fars 100-årsdag. Siden Babette aldri har bedt om noe som helst, gir de henne sin velsignelse. Men når dagen nærmer seg, brer tvilen seg over søstrene. De innser at de er farlig nær å begi seg inn i syndig terreng. Fraktet over havet, ankommer de skrekkeligste av ingredienser: vaktler i bur, en levende skilpadde og flaske på flaske med vin, djevelens egen drikk. Den natten våkner Martine i kaldsvette av visjoner om hekseri og ondskap. Noe må gjøres. Søstrene kaller menigheten inn til rådsmøte, uten Babette, og kommer til slutt til en konklusjon som roer nervene noe:

«

*De innser at de er farlig nær å begi seg inn på syndig terreng. Fraktet over havet, ankommer de skrekkeligste av ingredienser: vaktler i bur, en levende skilpadde og flaske på flaske av vin, djevelens egen drikk.*

»

Festmåltidet skal gjennomføres av barmhjertighet overfor Babette, men ingen skal snakke om det de smaker. Ikke engang en tanke skal de ofre maten

For en utenforstående kan dette valget virke absurd. Hvorfor avslå den sanselige erfaringen av et måltid som uansett skal spises? På hvilken måte endrer dette handlingen som er i ferd med å finne sted? Kanskje kan vi finne litt av forklaringen i det pietistiske livssynet karakterene innehar, og den medfølgende neglisjeringen av kroppslige nytelser. Da den pietistiske bevegelsen brøt ut fra den etablerte kirken i 1700-tallets Europa, vendte de fokuset mot den følelsesladde, personlige troen og mot måteholden og rett handling. Men hvordan skulle man forstå hva som var rett handling? Vi kan ane at det hang tett

sammen med kristendommens etablerte skille mellom kropp og sjel. Den platonske dualismen hadde rådet i den øvrige kirkens tankegods siden Augustins senantikke tekster ble tatt inn i varmen på 1600-tallet. Tekstene fastslo dualismen mellom kropp og ånd, og menneskets natur ble forstått som en tidligere enhet som ble splittet gjennom syndefallet. Den ene parten av mennesket som «falt», var den kroppslige, og sanselig nytelse, kroppslige begjær og den jordlige verden overhodet ble verdimessig underlagt ånden. I denne teologien ble menneskets ånd og kropp gjensidig ekskluderende enheter med forskjellige ønsker. Det fantes ikke et tredje alternativ. Rett handling dreide seg derfor i stor grad om å følge riktig, åndelig begjær og styre unna galt, sanselig begjær. Dette ble videre validert gjennom den kristne eskatologien, altså myten om etterlivet. Det kroppslige begjæret ble delegert til det jordiske livet. Praktisering av askese og den åndelige kontemplasjonen som søkte mot det neste liv var den eneste måten å slippe unna de kroppslige lystene og til slutt bli frigjort i etterlivet.

I *Babettes gjestebud* kommer dette fram gjennom at maten delegeres til det kroppslige og det jordiske, og kun er til for å opprettholde kroppen som Guds tjener. Den kroppslige nytelsen skal aldri være et mål med spisingen. Lystene er noe som må bekjempes, og det beste er å gi dem så lite oppmerksomhet som overhodet mulig. Den subjektive, sanselige nytelsen er aldri et uttalt tema hos menigheten, med mindre det er i fordømmelse. At maten kan inneha en direkte åndelig funksjon er utelukket.

Dermed er det noe forunderlig og uventet som skjer når maten blir servert i *Babettes Gjeste-ebud*. For etter hvert som gjestene spiser, skjer det noe som omvender måltidet til en religiøs affære. En kjærlighet brer seg blant menneskene til bords, og de tilgir både hverandre og seg selv for fortidens feilsteg. Den sanselige erfaringen som i utgangspunktet var syndig, har blitt forløsende. Måltidets transformerende kraft blir satt ord på av Löwenhielm, den eneste av gjestene som ikke har sverget å holde seg stum. Han minnes et måltid han en gang spiste i Paris, på Café

“  
Etter hvert som gjestene spiser, skjer det noe som omvender måltidet til en religiøs affære.  
”

Anglais, og beskriver hvordan kjøkkensjefen der kunne gjøre et måltid om til en slags kjærlighetsaffære. Kveldens måltid, i likhet med det generalen minnes, ser ut til å hele såret mellom kropp og ånd, og i det dikotomien smelter sammen, går den opp i en høyere innsikt: en erfaring av Guds nåde. Selv om synden ikke forsvinner, frikjennes den pietistiske menigheten fra den. Dette blir tydelig når Löwenhielm taler videre:

Mennesket tror i sin svakhet og i sin kortsynthet at hun må gjøre sitt valg i livet – og frykter den risiko hun derved løper. Vi kjenner frykten. Men nei, vårt valg er uten betydning. Den tid kommer da våre øyne åpnes, og vi omsider innser at nåden er uten ende. Vi skal blått vente i tillit og få i takknemmelighet. Nåden stiller ingen vilkår. Og se, alt som vi har valgt ble oss gitt. Alt hva vi har avstått fra blir oss bevilget. Ja, vi får også det tilbake

som vi har kastet bort. Barmhjertighet og sannhet møtes, Rettferdighet og fryd skal kysse hverandre.<sup>1</sup>

Det vi møter her er en barmhjertig, nådig og tilgivende Gud. For hva annet enn Guds verk kan det være når synden forløses, som en naturlov som settes ut av kraft? Opplevelsen kan tolkes som det som i kristen tradisjon kalles et tegn. Tegnet skulle bevitne en guddommelig sannhet uten direkte å bevise den. Det er gjerne snakk om en indikasjon på Guds nærvær eller at endetiden kommer. Generalens tale forkynner opplevelsen av tegnet, og tegnet er den åndelige oppvåkningen Babettes kokkekunst bringer. Måltidet blir en bevitnelse av Guds uendelige nåde som venter dem i etterlivet.

Babette får rollen som frelser gjennom å være den jordiske forkynneren av tegnet – den guddommelige sannheten. Mange tolkninger er gjort av filmen og novellen der Babette forstås som en Jesus-figur. Litteraturviter og professor Knut Stene-Johansen gjør også dette i *Smakens politikk*, men har en frisk vri: Han legger fram Babette som en *omvendt* Jesus, og

måltidet som en omvendt nattverd. At Babette frelser gjestene gjennom et måltid, er ikke bemerkningsverdige annerledes fra Jesu rolle i den originale nattverden. Men hun frelser dem gjennom sanselig nytelse. Det kan sikkert diskuteres om dette elementet egentlig er så annerledes fra den originale nattverden, men for menigheten med deres strenge neglisjering av «overdådig» mat, blir nattverden endevendt. Stene-Johansen omtaler måltidet som en demonisering og pervertering av nattverden. For det som frelser ånden og heler såret mellom kropp og sjel, er den sanselige nytelsen måltidet bringer. Slik blir hierarkiet av kroppslig og åndelig nytelse snudd på hodet. De sanselige begjær som menigheten oppfatter som en bær på menneskets sjel, er nettopp de begjær som frelser dem når de blir tilfredsstilt. I Stene-Johansens tolkning av måltidsscenen, er nattverdsritualet sekularisert, for religionens frelsende oppgave blir tatt over av gastronomien.<sup>2</sup>

Dermed kan man gjøre en alternativ tolkning med vekt på at gastronomien blir helliggjort. Det kroppslige blir opphøyd og det



åndelige tatt ned på jorda. Skillet mellom det ideelle og det reelle blir borte. Babettes måltid har skapt en slags sammensmeltning av kropp og sjel, og kanskje kan det sies at Babettes, Löwenhielms og menighetens ulike tilnærminger til livet også møtes i denne scenen. For selv når vi tar utgangspunkt i tolkningen om at nattverdssakramentet er sekularisert, går livssynene opp i et felles mål: frelsen, og nytelsen den bringer. Foreningen varer kun et kort øyeblikk, men likevel lever den videre. For menigheten lever måltidets frelsende effekt videre som en underbyggelse av, et «tegn» på etterlivet og den evige nåden. Selv om de tolker det frelsende måltidet inn i en annen ramme enn Babette, ser det ut til at de har erfart på kroppen noe av det Babette står for. Hun når frem til dem og finner et felles språk der hennes sannhet og deres sannhet møtes. For Babette handler matlagingen om

å gjøre folk lykkelige. Gastronomien bærer kjærlighetens budskap, og den kunstneriske dyrkingen av sansene blir religion.

Ideen om at det kroppslige kan være hellig er fjernt for menigheten, men den kroppslige erfaringen av et det viser seg likevel at det kan være et tegn på guddommelighet som forsterker troen. Babette blir på sin side forsterket i sin tro på gastronomien som hennes religion. Det kan dermed se ut som at Babette og menigheten eksisterer i to uforenelige verdener; en som dyrker og en som tar avstand fra den sanselige nytelsen. Likevel finnes det et lysglimt for nytelsens forening. For er det noe filmen viser oss, må det være potensialet maten har – når den blir kunst – til å mane fram forenende erfaringer: de sterkere, dypere, religiøse erfaringer av nytelse som et menneske kan oppleve, enten man kaller det nåde eller lykke.

## Noter

1 Axel, Gabriel. *Babettes gjestebud*. Danmark, 1987. Egen oversettelse.

2 Stene-Johansen, Knut. *Smakens politikk*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2019, s. 358-359.



Med deg ved min side kan alt annet bare dø. Illustratør: Karoline Tollefsen.

## Datingtips fra middelalderens beste elskere

av Eirik Mossefinn



*Tristan and Isolde*, c. 1915 av Koloman Moser. Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.

I dag maler mange kjærlighetstenkere opp et grimt bilde av kjærlighetens vilkår i det vi kaller vår tid. For Alain Badiou er kjærligheten i dag låst inne i en ond sirkel, hvor liberale og liberalistiske ideer vil ha oss til å tro at kjærlighet kan være både morsom og vel planlagt, så lenge vi unngår pasjonen.<sup>1</sup> En annen filosof, Byung-Chul Han, diskuterer også kjærlighetens død/trusler – og plasserer skylden ikke bare hos en markedsliberal kjærlighet-sideologi, men i en narsissistisk kultur hvor konseptet om den andre forsvinner.<sup>2</sup> At kjærligheten som konsept om ikke annet stadig forandres, kan det være lite tvil om – både i takt med endrede livsformer, teknologi, og kanskje mest prekært i dag: sosial isolering. Med henvisning til poeten Arthur Rimbaud skriver Badiou at det er nødvendig med en gjenoppfinnelse av kjærligheten – «l'amour est à réinventer, on le sait».

Men hvordan? En gjenoppfinnelse indikerer at kjærligheten allerede har blitt oppfunnet før. Da må vi se på noen av disse oppfinnelsene. Må vi kanskje redde kjærligheten ved å skrive om fortiden? La oss lese oss tilbake til middelalderen. Rundt år 1000 oppstår et nytt kjærlighetsideal, preget av opphøyning av begjærsobjektet og en insistering på begjær og kroppslig kjærlighet.<sup>3</sup> Denne tradisjonen, kjent

som høvisk kjærlighet, vokser frem og produseres blant annet av den litterære diskursen rundt hoffene; adelige ridere som skriver dikt, omreisende trubadurer som fremfører dem og en lærd mann som skriver avhandling om den rene kjærligheten.

I denne teksten vil jeg analysere tre momenter fra den høviske kjærlighetstradisjonen. Først vil jeg se på opphøyningen av begjærsobjektet, før jeg går over til en diskusjon om hvilken rolle klassestrukturer og litterære konvensjoner spilte i produksjonen av den høviske kjærlighetsforståelsen. Avslutningsvis vil jeg ved hjelp av Tristan og Isolde-myten undersøke i hvilken grad kjærligheten også er et resultat av et rituelt og kommuniserende samspill. I sum håper jeg å kunne snakke optimistisk om kjærligheten – uansett hvordan man stiller seg til både nåværende og tidligere elskere.

### Du kan nesten ikke stove lidenskap uten lidelse

Men hennes skönhet hjälpar mig inte för ingen vän kan lära mig att känna smaken av henne.<sup>4</sup>

I den oksitanske trubaduren Jaufré Rudels (ca. 1100–47) dikt «Quan lo rossinhol el fulhos» («Når nattergalen i skogen») uttrykkes en opprivende tristesse og uro i jegets kjærlighet til

den andre. Gjennom seks strofer vandrer diktet fra naturskildringer, via kjærlighetens uro og plage, frem til Gud og Kristus. Denne kjærlighetens vandring er interessant i seg selv, men la oss fokusere på det poeten har plassert i sentrum av diktet – kjærlighetens ulykke. I selve kunstnermyten om Rudel sies det at han ble forelsket i en Grevinnen av Tripoli allerede før han hadde sett henne, kun basert på fortellinger om hennes prakt.<sup>5</sup> Dette mildt sagt fantastiske tilfellet (kjærlighet før første blikk!) har blitt nedvurdert av senere forskere, men en utforskning av en slik mytologiserende diskurs må ikke kastes ut med det historisk-biografiske badevannet. For lest sammen med de erotiske og kjærlighetsbetonte delene av diktene til Rudel, lar de oss gløtte inn i et ideal vi kan observere på avstand: opphøyningen av den andre som utilgjengelig:

Denna kärlek plagar mig så,  
at när jag rusar mot henne  
verkar det som om jag vände,  
och hon flyr hort ifrån mig<sup>6</sup>

Det høviske kjærlighetsidealet omtales gjerne som et brudd med tidligere oppfatninger av kjærligheten, særlig med blikk på hvordan den uoppnåelige andre produseres språklig. Hvorfor oppstår dette radikale skiftet akkurat rundt år 1000? Vi kan peke mot flere

politiske, sosiologiske og idéhistoriske grunner. I takt med økende maktbegjær, trer kirken inn i det amorøse fellesskap, og vil for første gang ta del i selve familiedannelsen og få makt over kjærlighetslivet. Dette omfatter seksualitetsmoralen, hvor flerkoneri, skilsmisse, søskenbarnekteskap og promiskuitet blir ansett som synd. I tillegg angår det selve den seremonielle funksjon, hvor kirken går fra å ikke ha et bryllupsrituale, til at giftemålet blir noe som angår kirken.<sup>7</sup> Slik skjer det maktpolitiske forrykninger rundt år 1000 som angår juridiske, moralske og diskursive praksiser, og det setter spørsmålet «Hva er kjærlighet?» på agendaen.

«  
*Det høviske kjærlighetsidealet omtales gjerne som et brudd med tidligere oppfatninger av kjærligheten, særlig med blikk på hvordan den uoppnåelige andre produseres språklig.*  
»

At kjærligheten er smertefull betoner også Andreas Cappelanus (ca. 1100) i starten av sin avhandling *De amore* (ca. 1186–90), ofte oversatt til Om kjærligheten eller Kunsten om høvisk kjærlighet: «That love is suffering is easy to see, for before the love becomes equally balanced on both sides there

is now torment greater (...)».<sup>8</sup> Tross vissheten om at ujevn terrorbalanse medfører store ofre for den psykiske balansen, er det allikevel idealet som vokser frem i den høviske konstruksjonen av kjærligheten. Hvorfor er det slik? Som vi har vært innom dreier diskursen seg rundt menn som tilber kvinner som uoppnåelige andre, og dette skjer simultant med at kvinner har mulighet til både å eie land og inneha titler – og samtidig utvikler en karismatisk *personae* som de bruker for å utøve makt over menn.<sup>9</sup> Deres posisjon blir med det viktigere i det samfunnsmessige hierarkiet, og slik også mer attråverdige. Samtidig er det også en del av en maskulin ridder-mytologi. At den andre fremskrives som uoppnåelig blir en form for erotisk styrkeprøve – akkurat som å drepe dragen er større enn å skyte en hjort, er det å vinne over den uoppnåelige mer attråverdige enn å få en som er på likefot til sengs. Jo mer avvisning jeget klarer å overvinne, desto sterkere er kjærligheten.<sup>10</sup> *No pain, no gain.*

Fenomenet kan også belyses ved å se på hvordan Slavoj Zizek knytter den høviske kjærligheten opp mot sado-masochisme. I den sado-masochistiske relasjonen er det masochisten, den presumptivt svake part, som setter grensene – og som med det er opprettholder av makten, distansert

fra både følelsene og selve akten. Hen spiller svak, men beholder kontrollen.<sup>11</sup> Videre refererer Zizek til sin egen mester, Jacques Lacan, som unngår å forklare det høviskes uoppnåelige objekt som konstruert av dialektikken begjær/forbud. Relasjonen er isteden en del av en narrativ struktur, hvor det er selve hindringene som gjør at objektet opptrer som attråverdige for subjektet.<sup>12</sup> Subjektet produserer hindringer for seg selv for å kunne begi seg ut på ferden mot det uoppnåelige. Med dette blir temporaliteten viktig, noe som lar oss forstå hvorfor diktningen blir en tydelig komponent i konstruksjonen av det høviske kjærlighetsideal – det er tekstens narrative temporalitet som produserer begjærsobjektet hos trubaduren.

Dermed kan vi si at trubadurene forsto to ting: Lidelsen er avgjørende for lidenskapen, og lidenskapen er noe selvet produserer. Myten om Rudels kjærlighet før første blikk må derfor ikke ses på som en pussig anekdote fra middelalderen, men som en erkjennelse av ens egen performative og produktive rolle i kjærlighetslivet. Den forteller oss at man først må elske blindt før man kan elske med åpne øyne. Slik blir også det å sette den andre på pidestall selve fundamentet for både det affektive begjæret, og muligheten for å kunne opprettholde

sin egen identitet i kjærlighetsrelasjonen. Lidelsen ved å elske noen man ikke kan nå, skaper selve kjærligheten, samtidig som denne selvpåførte lidelsen er en masochisme i sin rette forstand – en etablering av grenser og maktutøvelse hvor det er offeret selv som sitter i førersetet.

Men poeten er ikke bare en myte: Poeten er også produsent av lyrikk. Tittelen på diktet som er hentet fra dets første vers, avslører en bevissthet om kjærlighetens poetiske funksjon. Det er når nattergalen (som kan leses som en *stand-in* for poeten) synger at kjærlighetens glede kommer til jeget. Vi kan ane en bevissthet om språkets evne både til å skape kjærlighet, og til å nå frem med den – diktet er både en henvendelse til et publikum, og til kvinnen som er diktets begjærsobjekt. Det er en indikasjon på at språket både brukes til å putte den andre på pidestall, og til å nå frem til henne. Som å sjarmere med halvkomiske Tindler-biografier, fungerer språket i diktet som en bro – eller tatt middelalderens bestemte sosiale hierarki i betraktning: en vertikal, sosial stige.

### Åpent sinn, åpen munn

Men for at noe skal være en sosial stige, som kan overskride normer, må det også finnes noen regler for hvem og hvor man kan finne kjærligheten.

Også i dag avgjør sosiale mekanismer hvilket sosialt stratum man finner sin(e) utkårede i, og hva man ser etter hos en partner. Hvor kunne man finne kjærlighet i middelalderen – og hvordan kunne man viske ut grensene?

Dette undersøker nevnte Andreas Cappelanus i *De amore*. Utover heteronormative restriksjoner, noen øvre og nedre aldersgrenser, fysisk blindhet og overskudd av drifter, er det noen klare vilkår for hvordan kjærligheten best skaltes og valtes.<sup>13</sup> Kjærligheten blomstrer av tre grunner, mener Cappelanus: «a beautiful figure, excellence of character [and] extreme readiness of speech».<sup>14</sup> Denne listen er komprimert ut fra tidligere kjærlighetskilder, hvor Cappelanus har fjernet blant annet rikdom – uten at det hindrer han i å operere med et klassehierarki for hvem som passer best sammen. Likt er det med det ytre. Selv om et vakkert utseende kan skape kjærlighet med minimal innsats, er det ikke det rene ytre som er kjærlighetens adelsmerke, men den indre karakter: «Character alone ... is worthy of the crown of love».<sup>15</sup> For Cappelanus er dette tett koblet opp mot det verbale, og kunnskap om hva man skal si, til hvem, og når. Evnen til å bruke språket for å skape romantikk «sets love's arrows a-flying», og uttrykker et bånd mellom den talende og det uttalte, mel-



Venner. Illustratør: Magdalena Smoła.

lom den amorøse og den amorøse tale. Derfor er også selve den romantiske talekunst det mest avgjørende for å vinne kjærligheten – ikke et tiltalende ytre. Dette åpner også opp for å vinne kjærlighet på tvers av klassehierarkier. Store deler av boken tar dermed også sikte på å forklare hvordan menn og

kvinner fra ulike sosiale strata kan vinne hverandres kjærlighet – en slags oppskriftsbok på hvordan middelklasse, adelige og høyadelige skal gå frem i sin amorøse tale for å kurtisere hverandre. Som seg hør og bør øker vanskelighetsgraden jo større avstanden er i det sosiale hierarkiet –

men dermed kanskje også gleden ved å seire?

I den høviske trubadurdiktningen er det innebygd en tydelig klassekarakter, hvor den beundrede er en kvinne fra det høyere sosiale lag. I dette ligger også en oppfattelse av at det finnes klare regler for sosial omgang. Nils Gunder Hansen skriver i sin bok *Den høviske kærlighet om trubaduren Guillaume IXs (1071–1126/1127) diktning*. Med utgangspunkt i ridderens andre sang beskriver han hvordan Guillaume skriver frem en kvinne som blir låst inne av sin sjalu ektemann.<sup>16</sup> Kvinnens umettelige begjær og ridderens uimotståelighet har ført til at ektemannen har måttet stenge sin kone inne – en stor feil ifølge Guillaume. Først fordi «there is hardly a warden who doesn't sometimes doze»,<sup>17</sup> og elskereren kan dermed smyge seg inn på kvinnens rom. Men verken frihetsberøvelsen eller hull i det kyskhetsbeltet vaktene utgir seg for å være, er mannens største bommert – den store feilen er moralsk. Den umettelige kvinnen lar seg ikke stanse av lite tilgang på blått blod.

Since I never saw a woman so steadfast  
that she wouldn't want to take what  
she likes or deserves,  
and who, if kept from worth, wouldn't  
turn to depravity.<sup>18</sup>

Diktets siste vers påpeker at enhver vil heller drikke vann enn å dø av tørst når man ikke kan drikke vin. Ergo: Kvinnen tar til takke med vaktene, som åpenbart kommer fra det lavere sosiale lag, når mannen nekter henne omgang med ridderne – som omtales i den engelske gjendiktningen som «depravity», en form for moralsk forfall. Vokterne er også, i forlengelse av Cappelanus fremhevelse av språkets romantiserende makt, rent kroppslige, ikke-verbale værelser uten høviske idealer («one is as courtly as a hangman's noose»). Forskjellen på en ridder og en vokter er ikke bare adeligheten i seg selv, men også språket som symbol for adeligheten. Nettopp den instans som kan oppheve klassekarakteren er innebygd i selve klassekarakteren.

En sterk karakter vises ikke bare i evnen til å bruke språket, men også til å vite når språket skal brukes for å skjule. I et hoffmiljø – med sjalu ektemenn klare til å sperre inne konene sine – er det ingen fordel om ryktene begynner å gå. Derfor minner Cappelanus sine lesere på at «when love is revealed, it does not help the lover's worth, but brands his reputation with evil rumours and often causes him grief».<sup>19</sup> Samtidig er det vanskelig å distribuere kjærlighetsdiskursen om idealet er en fullstendig forstillelse – Cappelanus er selv med på nettopp

den formatering av kjærligheten ved å skrive sin tekst. Idealet er dermed tvetydigheten, muliggjort av litterære konvensjoner. At diktet er forstått som fiksjon gjorde det mulig for dikteren å alludere til virkelige hendelser uten å bli stilt til ansvar for dem. I dette spennet mellom virkelighet og fantasi finnes selve den spenningen som ifølge William M. Reddy bergtok publikum.<sup>20</sup> Trubadurlyrikkens sjangerbetegnelser muliggjør dermed produksjonen av et kjærlighetsideal, uten at opphavspersonen må gå imot budet om å holde kjærligheten skjult. Dette idealet kan ses opp mot en dristighetskultur i ridder- og aristokratikulturen, hvor man ønsker å fortelle så mye som mulig om sine erobringer uten å bli tatt på det.<sup>21</sup> I dette språklige spennet mellom å tale og tie skapes selve dikterkunsten som dannet et helt ideal.

I dette språkets veikryss finnes dermed mulighet for den språklige produksjonen av kjærlighet. Det vil selvsagt ikke bety at det beste trikset for å finne kjærligheten er diktning – sannsynligvis er det for de fleste mer skadelig enn gunstig. Derimot sier det høviske kjærlighetsidealet noe om talens evne til å overvinne sosiale, økonomiske og til og med kroppslige barrierer. Romantisk tale kan skape minst like stor grad av intimitet som fysisk intimitet, bare det gjøres innen-

for det friksjonsfeltet skapt av dikotomien eksplisitt tale/fortielse.

I tillegg må også kjærligheten omtales for at den skal sirkulere i samfunnet. Roland Barthes' innsikt i Fragmenter fra kjærlighetens språk er dermed på sin plass å minne om: vi må ikke bare snakke om kjærlighetens språk, men snakke det selv. En utforskning av kjærligheten – personlig, sosialt, fenomenologisk – er avhengig av at den tales. Via kunst, underholdning, og mellom de to elskende.

Samtidig er å tale kjærlighetens språk forbundet med fare. Å gi uttrykk for sin kjærlighet er å risikere å lande på følelsenes limpinne – eller løpe med limstangen – hvor man raskere ender opp som en narr enn en oksitansk trubadur. Å kommunisere kjærlighet er selvsagt heller ikke bare en verbal affære, men også genuine følelser som uttrykkes via et spekter av kroppslige, rituelle og gestiske praksiser. Det er et møte mellom (ofte) to mennesker, innkapslet i et sosialt flettverk, som i et prøve-og-feile-forhold skal forholde seg til både hverandre og omverden. Veien fra å føle det første stikk fra amors pil til å la følelsene blomstre er dermed dekorert med et sett av handlinger, som bringer de elskende nærmere eller fjernere fra hverandre. For å undersøke dette må vi tilbake til start: til (myten om) øyeblikket hvor

tanken om den andre som attråverdig først vekkes til live – og alt som utspiller seg etterpå.

### Trylledrikkens garanti

Problemet er klassisk: Man faller kun for den som ikke faller for en selv og vice versa. Kjærlighet som ikke gjengjeldes kan være noe av det mest smertefulle vi gjennomgår, men er ikke det motsatte nesten like ille? Som ulykkelig forelsket skjer det i det minste noe, men den som ikke evner å bli forelsket står bare på utsiden av kjærlighetsdiskursen og kikker inn gjennom et hull i gjerdet. Hit, men ikke lenger. Og når man tenker over det, virker det mildt sagt som et under at gjengjeldt kjærlighet finnes. Av alle menneskene i verden – hva er sannsynligheten for at to mennesker liker hverandre så godt at de faktisk vil utsette seg for all den smerten, det frihetstapet og frustrasjonen som kjærligheten faktisk byr på? Hvordan kan amors pil treffe to mennesker på en og samme tid?

I middelaldermyten om Tristan og Isolde blir denne uforklarlige usannsynligheten løst på et velkjent vis. Tristan har dratt til Irland for å hente Isolde, som skal gifte seg med hans herre Kong Marc. På hjemturen blir de tørste og, uten å være klar over det, drikker de av en magisk trylledrikk. Denne har moren til Isolde

«*Som ulykkelig forelsket skjer det i det minste noe, men den som ikke evner å bli forelsket står bare på utsiden av kjærlighetsdiskursen og kikker inn gjennom et hull i gjerdet. Hit, men ikke lenger.*

»

sendt med dem, slik at Isolde og kong Marc skal drikke den samtidig, og med det bli gjensidig forelsket i hverandre. Utfallet er at den ulovlige kjærligheten inntreffer. Selv om de vet at de bryter mot ekteskaps- og ridderinstitusjonens regler og normer, er tiltrekningen for heftig, og de konsumerer det hensynsløse begjæret om bord på skipet. De vet hva de har gjort – ved å innta trylledrikken har de gitt seg ut på en «uten retur».<sup>22</sup> Som Isoldes tjener Brangien sier: «dere drakk kjærlighet og død av det forbannede begeret».

Fortellerteknisk løses altså den gjensidige kjærlighets problem med innføringen av trylledrikken som en *deus ex machina* (det er djevelens eget verk at Isolde og Tristan fikk i seg trylledrikken, mener Brangien). Hva sier det om hvordan vi forstår kjærligheten, at det som har blitt prototypen for den umulige kjærligheten er bygget på at kjærlighetseliksiren har tatt veien til feil ganer? Kanskje er det hele en innrømmelse av at kjærlighet både er tilfeldig og en konsekvens av de elskendes han-

dlinger? Isoldes mor har forsøkt å styre sin datters kjærlighetsliv, i en klassisk *mater familias*-manøver. Planen hennes bryter derimot sammen fordi hun ikke selv kan helle den i sin datter og hennes kommende ektemanns munn. Drikken som flytende materie tydeliggjør delen av kontroll – forsøk selv å holde en trylledrikk fast i hendene! Samtidig som det er nærmest skjebnebestemt, er det ikke slik at det er helt tilfeldig. For det første befinner de seg sammen. For det andre er drikkingen en aktiv handling. For det tredje er de allerede ute i kjærlighetens ærend – Tristan henter tross alt Isolde slik at hun skal gifte seg med Marc. De er alt innkapslet i en amorøs atmosfære.

Dermed kan Tristan og Isolde si oss noe om at kjærligheten er en fellesaktivitet. Dette er mer komplekst enn at det trengs to til en tango. Innsikten er heller at når tilfellet oppstår, når gnisten tennes eller drikken tømmes, må det ageres. For leser vi etterspillet av Tristan og Isoldes drikkegilde, ser vi at den overnaturlige hendelsen også har et aktivt menneskelig etterspill. Da de blir klar over at grunnen til at det er trylledrikkens skyld at «skjelvinger av begjær og livlyst [går] gjennom deres vakre kropp» svarer Tristan: «La så døden komme!». Like etter, mens skipet beveger seg mot landet hvor Isoldes kommende ektemann venter, inn-

treffer selve opprettelsen av forholdet: «Og da natten kom [...] bandt de seg til hverandre for alltid og ga seg hen til kjærligheten».<sup>23</sup> Bindingen inntreffer tre dager etter selve drikkingen, det er en aktiv handling de to lystige, vakre menneskene selv utfører.

Det er verdt å merke seg at dette skjer rett etter at de har fått vite at det de har drukket er en kjærlighetsdrikk. Kanskje tør de å gi seg hen til hverandre nettopp fordi de vet at den andre er like påvirket av kjærlighetsdrikken som seg selv? At de kan være sikre på at kjærligheten er gjengjeldt? De kan binde seg til hverandre for alltid nettopp fordi de er trygge på at de blir elsket. Visst inntreffer tvil og sjalusi senere i fortellingen, men i denne stunden garanterer trylledrikken en transparens i følelsesapparatet. Dermed kan de utføre den sårbare handlingen det er å la kjærligheten blomstre. Selv om de allerede fra starten vet at det vil ende med død – som det selvsagt gjør (hvilket forhold ender ikke med død? De som tar slutt, selvsagt) – kaster de seg uti det med hud og hår. Tristan og Isolde-myten lærer oss heller at når du har drukket den magiske trylledrikken som den besvarte tiltrekningen faktisk er, starter arbeidet. Og arbeidet, som i det store handler om å vise seg svak, blir mye enklere om det faktisk finnes en garanti i at kjærligheten er besvart.

## Tilbake til start

Altså: For å tåle kjærlighetens smert-er, må vi også kunne anta at den andre også lider. I tidligere nevnte *In Praise of Love* forklarer Alain Badiou hvorfor vår tids kjærlighet er i krise: Ulykken skyldes et «safety-first concept of 'love'». <sup>24</sup> Den moderne kjærlighetsdiskursen, mener filosofen, preges av en ide om at man skal oppleve kjærligheten uten å måtte lide, uten å måtte ofre noe. Som vi har sett er lidelsen avgjørende for kjærligheten både hos Rudel og Cappelanus. Og videre: Om det er som Badiou mener, at vi streber etter lidelsesløs lidenskap, må vi også spørre oss på hvilken måte det påvirker hvordan vi snakker om kjærlighet. Badiou viser til datingreklamer som proklamerer «Be in love without falling in love!». Vi skal flyte på kjærlighetens vann, ikke dykke ned av frykt for å drukne. Slik mister vi et språk som kan være med

å produsere kjærlighet. De to momentene, lidelsen og forførelsen, henger sammen. Og kanskje gjør de nettopp det fordi vi mangler vår trylledrikk – vi mangler garantien som lar oss legge vårt hjerte i den andres hender.

Hva middelalderens beste elskere kan lære oss er dermed at troen på kjærlighet som trylledrikk – som det tilfeldige møtet som flytter oss inn i kjærligheten – er meningsløs. Kjærlighet er ikke noe som faller ned mot oss, men noe vi selv produserer på tre fronter. Alene idealiserer vi den andre. I fellesskap lager vi språket vi taler kjærlig gjennom. På tomannshånd lover vi hverandre å foredle tiltrekningen som slår ned i oss som affekt. Disse tre aspektene kan fremstå som arbeid. På den andre siden kan de kanskje spare menneskeheten for enda flere dødfødte tur-dater?

“

*Som å sjarmere med halvkomiske tinder-bioer, fungerer språket i 'Når nattergalen i skogen' som en bro – eller tatt middelalderens bestemte sosiale hierarki i betraktning: en vertikal, sosial stige.*

”

## Noter

1 Badiou, Alain og Nicolas Truong. *In praise of love*, oversatt av Peter Bush. London: Serpent's Tail, 2012, s. 10.

2 Han, Byung-Chul. *The Agony of Eros*, oversatt av Erik Butler. Cambridge: The MIT Press, 2017, s. 1.

3 May, Simon. *Love: A History*. New Haven: Yale University Press, 2011, s. 199.

4 Rudel, Jaufre, «Quan lo rissonhol el fulhis / När nattergalen i skogen», i *Lark in the Morning*. Chicago: The University of Chicago Press, 2005, s. 62.

5 Kehew. *Lark in the Morning*, Chicago: The University of Chicago Press, s. 60.

6 Rudel, «Quan lo rissonhol el fulhis», s. 62.

7 Reddy, William M. *The Making of Romantic Love*. Chicago: The University of Chicago Press, s. 43.

8 Cappelanus, Andreas. *The Art of Courtly Love*, oversatt av John Jay Parry. New York: Columbia University Press, 1960), s. 28.

9 Reddy, *The Making of Romantic Love*, s. 42–3.

10 Ibid., s. 146.

11 Zizek, Slavoj. «From Courtly Love to The Crying Game», i *New Left Review* 202, s. 100.  
12 Ibid., 101.

13 Cappelanus, *The Art of Courtly Love*, s. 30-33.

14 Ibid., s. 33.

15 Ibid., s. 33.

16 Hansen, Nils Gunder. *Den Høviske Kærlighed*, København: Basilisk, 1985, 66–9.

17 Guillaume IX d'Aquataine. «Compagno, non puesc mudar qu'eo no m'effrei/Comrades, I don't know where to turn without being upset», lastet ned 26.03.2021: [http://www.trobar.org/troubadours/coms\\_de\\_peiteu/guilhen\\_de\\_peiteu\\_02.php](http://www.trobar.org/troubadours/coms_de_peiteu/guilhen_de_peiteu_02.php).

18 Ibid.

19 Cappelanus, s. 34.

20 Reddy, s. 138.

21 Ibid., s. 144.

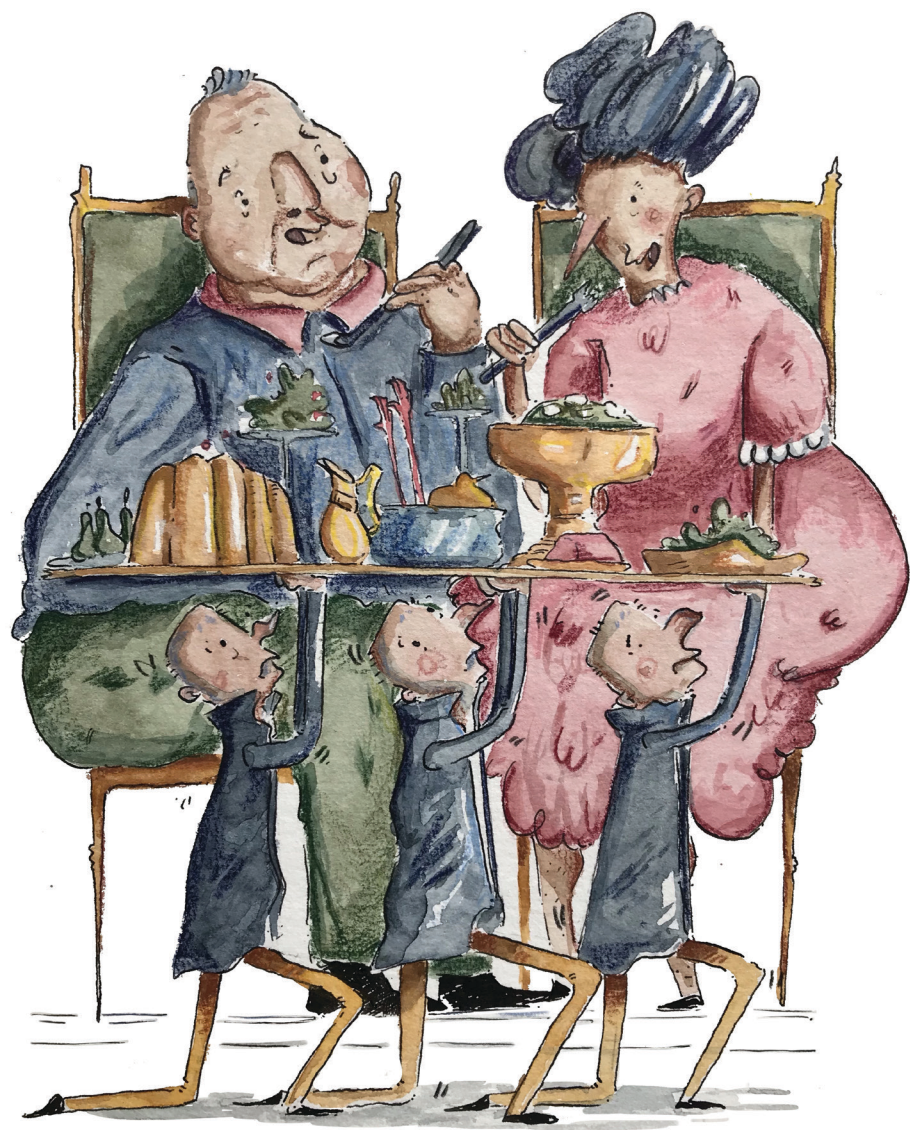
22 Bedier. *Tristan og Isolde*, oversatt av Karin Gundersen. Oslo: Aschehoug, 2019, s. 54.

23 Ibid., s. 54.

24 Badiou og Truong, *In praise of love*, s. 6.

## Kokebøker som klassemarkør

av Stine Gudmundsen Bergo



Illustrator: Sigrid Brænd.

Når jeg er rigtig træt af at sidde på mit centrumsparti og søle med problemer og blæk, er det mig en nydelse at overgive mig for en halv times tid til Hanna Winsnes.<sup>1</sup>

Dette skriver forfatteren og samfunnsdebattanten Arne Garborg i essayet «Hanna Winsnes's kokebog» i tidsskriftet *Samtiden* i 1890. Essayet tar nettopp for seg Hanna Winsnes' kokebok, eller *Lærebog i de forskjellige grene af husholdningen*, som først ble utgitt i 1845. «Hanna Winsnes' kokebog» utgir seg for å være en litterær anmeldelse, men Garborgs påtatte naive og humoristisk-ironiske tone gjør det tydelig at han kritiserer kokeboka og bruker den til å rette søkelys mot klassekonfliktene i Norge ved slutten av 1800-tallet.<sup>2</sup> Garborg viser hvordan en kokeboks beskrivelser av overdådig mat blir et bedøvelsesmiddel mot verden slik den egentlig er: vel forsynt med lidelser.

Det er en nytelse å overgi seg til Garborgs kritikk av Hanna Winsnes' kokebok, det må sies. *Lærebog i de forskjellige grene af husholdningen* inneholdt ikke bare matoppskrifter, men også tips og råd til husmødre på store gårder i Norge, og beskriver livet ved de store preste- og embetsgårdene i Norge på 1800-tallet.<sup>3</sup> Dette livet er av den deilige sorten, ifølge Garborg: «Der vades i eg, sukker og smør; lader og kjeldere er fulde; man tager ... tager ...

tager ... og plages ikke af spørgsmålet om, hvor man skal tage det fra. Thi verden er i orden.» Lik maten i læreboka er ironien i overflod i Garborgs kritikk. Han sammenligner den med «et stykke roman», og oppskriftene som stillebensbilder, og det er tydelig at han mener boka er virkelighetsfjern. Men la oss komme tilbake til det siden. Garborg bruker nemlig god tid på å føre leseren gjennom rettene Winsnes' mente en husmor burde kunne – ja, i et slags crescendo oppsummerer han et storslagent måltid, med sirlige stikk til luksusen underveis.

Det begynner med supper: «Flødesuppe, sagosuppe, forloren skilpaddesuppe ... mnam, mnam ... hønsekjødsuppe, fuglesuppe, svinerygsuppe» – hvilket Garborg kommenterer: «egte, kraftige sager, intet restaurasjonssøl». Så kommer sausene – «det er smør og fløde, fløde og smør» – før stekene: «[v]ildt! Fuglesteg, rypesteg, harer, kramsfugle». «Vi kan spise så trygt og godt, som sad vi under Abrahams telt i Mamre lund og åd tykmelk sammen med Vorherre», smetter Garborg inn, før han minner leseren på at en ikke må bli for mett, ja, først ved fisken skal en være ordentlig sultne. «Laks! Stegt laks, kald laks, ristet laks, røgelaks, laksebug, laksebudding ... og ørret! – og torsk! – torsk på fad!» Det skal ingen ende ta. Ål, hummer, østers



kommer så ... «nei; nu kan vi ikke mer.» Så er det desserter, og fordøyelsen skal få en hjelpende hånd av litt alkohol: «Hjemmebrygget øl, hjemmelavede vine; ribsvin, stikkelsbærvin, blåbærvin», *you name it*. «Nå, den som hadde en svanehal og en kamelmave», sukker Garborg sarkastisk.

Det blir klart at Garborg mener Winsnes' kokebok maner opp en illusjon. En illusjon om at det gode finnes, og at det vonde ikke finnes – om man ikke forteller om det. «Jeg indser pludselig, at bourgeoiskritiken har ret», skriver han: «bøgerne bør ikke tale om det triste i livet. Det er usandt at fortælle om al denne lidelse. Så længe der er mennesker, som vader i smør og eg, behøver man virkelig ikke at skrive om dem, som vader i søle». Ordene hans vader i ironi. Han beskriver *Lærebog* som «den gode gamle prestegårdpoesi» en form for litteratur man kan hvile seg på, ja, som fungerer som tobakk eller religion, skriver han: Den kan hjelpe oss til å hvile, til å hygge oss, til å glemme livets mange problemer og vanskeligheter. Hanna Winsnes' lærebok inneholder matskildringer som «...kan gjøre selv den mætteste sulten, og som hos den sultne kan frembringe illusioner af virkelig behagelig art; man indbilder sig for en stund, at man selv har alle kjeldere fulde», skriver Garborg.

«*Bøgerne bør ikke tale om det triste i livet. Det er usandt at fortælle om al denne lidelse. Så længe der er mennesker, som vader i smør og eg, behøver man virkelig ikke at skrive om dem, som vader i søle.*»

I virkeligheten er ikke dette gode livet for alle – ikke engang på gården. Garborg beskriver hvordan Winsnes' kokebok også av og til viser tjenestefolket på «drengestuen, hvor folkene æder grød og sild uden at misunde herskabet hverken laksen eller oksestegen.» «Folkene» er altså tjenestefolket ved embets- og prestegårdene, og gis det som er til overs fra herskaps måltider. Garborg bemerker kontrasten mellom denne maten og det gårdseierne får å spise; for eksempel «duppe» istedenfor saus – «selve ordet smager billigere», skriver han.

Hvis det er så klart at ikke alle har det like godt ved Winsnes' gårder, hvorfor er det fremdeles en nytelse å overgi seg til lesningen av *Lærebog*? Garborg mener at det er fordi denne hierarkiske ordenen mellom menneskene på gården var gudegitt, og derfor naturlig. Da *Lærebog* ble skrevet, var det i kristen tro at det var «Gud, som hadde ordnet med de forskjellige samfundsklasser», skriver Garborg.

Det er verdt å merke seg at Garborg bruker begrepet «samfunnsklasser». Det gjør neppe Winsnes i sin kokebok.

Det kan være verdt å nevne at i de 45 årene mellom utgivelsen av *Lærebog* i de forskjellige grene af husholdningen og utgivelsen av Garborgs kritikk, hadde det norske samfunnet endret seg en hel del. Standssamfunnet, med sine faste sosioøkonomiske skiller i befolkningen og lav sosial mobilitet, hadde utviklet seg til å bli et klassesamfunn. Winsnes' beskrivelser av store gårder viser til et samfunn hvor de sosioøkonomiske skillene i befolkningen var satt, hvor de viktigste skillelinjene – både hva gjaldt økonomisk sikkerhet så vel som politiske rettigheter – gikk mellom de med eiendom og de uten. De som kunne nyte seg gjennom de lekre måltidene i *Lærebog*, var familiene som eide de store preste- og embetsgårdene Winsnes forteller om. De kunne forvente et nokså stabilt liv. Tjenestefolkene deres, derimot, var avhengige av

arbeid og måtte ofte flytte på seg for å få det.<sup>4</sup> Maten beskrevet i Winsnes' kokebok viser således skillene – mellom eiendomshavere og eiendomsløse, stabilitet og uro, luksus og fattigdom, saus og duppe.

I løpet av siste halvdel av 1800-tallet, ble stendene brutt opp. Fram trådte et samfunn strukturert rundt ulike grupper lønsmottagere som tilhørte forskjellige yrkesgrupper med spesialiserte kompetanser, altså klasser. Folketellingen i 1875 beskrev tre klasser: selvstendig næringsdrivende, arbeiderklassen og en klasse av funksjonærer (middel- og overklassen). Hierarkiene i samfunnet var videre ikke fullstendig meislet i stein; sosial mobilitet ble i klassesamfunnet en mulighet.<sup>5</sup>

Når Garborg skriver essayet sitt, gjør han det i et Norge som ser fullstendig annerledes ut – med et idélanskap preget av klassebevissthet og klassekamp. Dette preget også litteraturen. Garborgs satiriske kritikk av Winsnes' kokebok er ikke først og fremst rettet mot forskjellene i det norske samfunnet på 1800-tallet – både i Winsnes' gårder og i hans egen samtid – men mot litteratur som unngår å adressere dem. Da Winsnes skrev *Lærebog*, skriver Garborg, hadde «man en samvittighetsfred, vi nu ikke kjender», før han fortsetter:

«*Garborgs satiriske kritikk av Winsnes' kokebok er ikke først og fremst rettet mot forskjellene i det norske samfunnet på 1800-tallet – både i Winsnes' gårder og i hans egen samtid – men mot litteratur som unngår å adressere dem.*»

Ak, nu er alt anderledes. Nu kan der ikke længer skrives slig. Litteraturen er bleven så trist, at det at læse en bog er at pådrage sig søvnløse nætter. Det klages og klages; der råbes efter gemtylighed på alle gadehjørner; hvorfor kan dere ikke skrive noget morsomt, hvorfor kan dere ikke skrive noget hyggeligt ...

Sitatet er et blodig ironisk angrep på én side av samtidens litterære debatt, som protesterte mot realismen og naturalismen på siste halvdel av 1800-tallet. Realismen var preget av en idé om at litteraturen måtte være til nytte for samfunnet for å være moralsk, og naturalismen var en videreføring av denne tradisjonen, hvor tragiske menneskeskjebner, sosial nød og urettferdighet ble skildret, gjerne med mål om å forandre og forbedre samfunnet. Reaksjonen mot denne samfunnsnyttige litteraturen var, blant annet, Baudelaires påstand om at god kunst er moralsk i seg selv, og den franske symbolismen som spredte seg utover i Europa.

I Norden fikk protesten et særegent preg, hvor blant annet to svenske lyrikere, Verner von Heidenstam og Oscar Levertin, tok til orde for en litteratur med frihet til å glede seg over livet og dets impulser.<sup>6</sup> Garborg gjør narr av disse to i «Hanna Winsnes' kogebo»: «Hanna Winsnes' kogebo»:

Hvorfor skulle vi sørge? siger de. Er der nogen fornunfig grund til at være

pessimist i verden, hvor der vokser palmer, vin og syttenårs pigeboer? – Ved at polemisere mod tristheden vækker de den. Man kommer til at tænke på, at der vokser andet i verden end palmer; at næsten al vin er forfalsket; at de syttenårs pigeboer begynder at kræve politisk og kommunal stemmeret.

Man kan tolke Garborg dithen at han mener litteraturen alltid forholder seg til samfunnet omkring seg, og dermed også samfunnets mindre lystige sider (hvilket Garborg på herlig, ironisk vis eksemplifiserer med samtidens kvinnekamp). Det blir som om det vonde er en stor elefant i det litterære rommet, hvor forfatterne kun vier seg til det gode; illusjonen er som sagt bare en illusjon, og lidelsen forsvinner ikke om man ikke skriver om den.

Samme år som Garborg skrev «Hanna Winsnes' kogebo», skrev han også essayet «Den idealistiske Reaktion» i Samtiden. Her tar han til orde for en «ny-idealistisk» litteratur, som er en slags videreføring av naturalismen, men som likevel bryter med den. Det er umulig å gjennomføre en total eller ren idealisme, hevder Garborg her, siden dikteren er subjektiv og ikke kan beskrive virkeligheten fullt ut – også de må velge og vrake, relativisere og konstruere.<sup>7</sup> Likevel, denne litteraturen velger altså ikke bare det

gode, glade liv. Ja, om man ønsker å kose seg med litteratur som tobakk eller et «slag wist» (et kortspill fra 1700-tallet), da skal man lese prestegårdspoesi som *Lærebog i de forskjellige grene af husholdningen*, avslutter Garborg essayet sitt med. Underforstått ligger oppfatningen av at om man vil gjøre noe for å få slutt på verdens lidelser, ja, da skal man lese litteratur som forteller om den.

Jeg tviler på at leseren av denne teksten kommer til å slå seg ned i godstolen med *Lærebog i de forskjellige grene af husholdningen*. Men kanskje kommer du til å se *Bridgerton*, som jeg *binget* denne uka, og som jeg vil kvalifisere til å kalles vår tids prest-

egårdspoesi. Valget mitt av *Bridgerton* kom av behovet for å synke ned med strikkesøyet foran en fortelling som bare underholder, som får meg til å slappe av, som, ja, ikke vil ha meg til å gjøre noe som helst. Og, til tross for at den er historisk ukorrekt, gir *Bridgerton* en følelse av at alt var bedre før. Det er deilig. Men, i et hav av 1800-tallskostymer, vakre overklassemennesker, deres livsvalg, samt het sex i store herskapsbus, hører jeg Garborgs vestlandske røst: «Å nei; nutiden er nutid. Og fremtiden blir ikke bedre, før vi har fået verden i orden igjen, og det er netop tanken på denne nye orden, som er os så utålelig». Slutt å gjøre narr av meg, Garborg!

## Noter

1 Garborg, Arne, «Hanna Winsnes Kogebo», 1890. Hentet 9. mars 2021 fra <https://www.bokselskap.no/boker/hannawinsnes/essay>.

2 Ibid.

3 Norgeshistorie.no, «Lærebog i de forskjellige Grene af Huusholdningen». Hentet 15. mars 2021 fra <https://www.norgeshistorie.no/kilder/bygging-av-stat-og-nasjon/K1414-L%C3%A6rebog-i-de-forskjellige-Grene-af-Huusholdningen.html>.

4 Ibid.

5 Roos, Merethe. *En kort introduksjon til Norge på 1800-tallet*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, 2020, s. 98.

6 Haakonsen, Daniel. *Nyromantikken. Litteraturen 1890-1905*. Gyldendal norsk forlag, Oslo: 1971. Nasjonalbiblioteket, s. 12-13.

7 Hagen, Erik Bjerck. «Nyromantikken» i Store norske leksikon på [snl.no](https://snl.no). Hentet 28. mars 2021 fra <https://snl.no/nyromantikken>.

# å elske å eie å spise

av Hanna Grønneberg



Illustratør: Sara Engesvik.

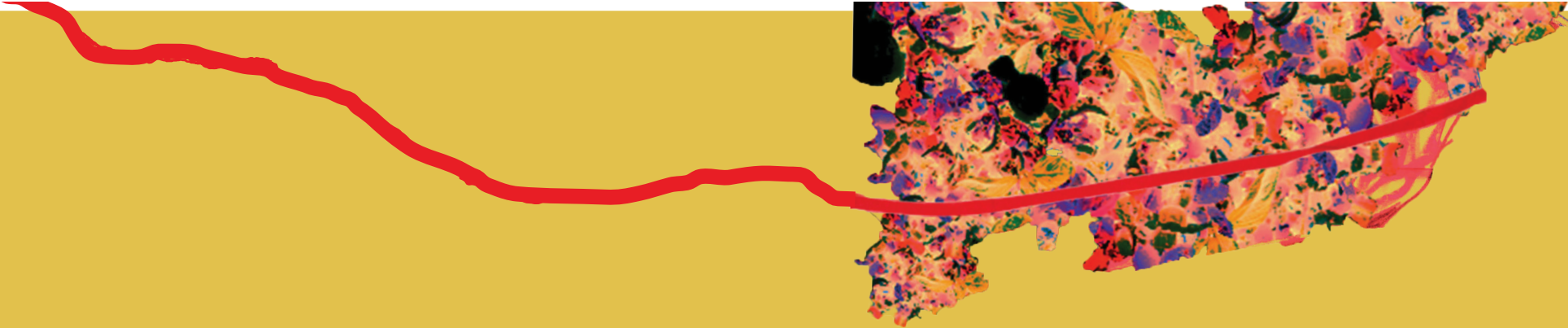
det finnes rom for okkupasjon  
bak kragebenene  
der de stikker ut fra kroppen  
under tungen  
munnens svulmende kjertler

det finnes mulige slimhinner  
og fortsatt:  
en mur av hud  
som crispy gavepapir  
tungen din i hjørnet av munnen min  
fingrene mellom lårets hesteaktige muskler

svetten springer ut av ansiktet  
og gjør deg motbydelig  
jeg trekkes mot deg som en mark mot sin egen død på as-  
falten

du holder meg med tungen og med tørre tau  
det er det samme  
sprekkene på håndleddene, leppenes tynnslitthet

hvorfor trenger kjærligheten så mange rekvisitter!  
negler, slips, sedler, maten vi spiser og kaster opp på hver-  
andre



brystvortene dine, som små nøtter med skall  
blodet strømmer fra leppene dine  
nesten av seg selv  
hudens mykhet springer frem som kvalmende blomster  
på en måte allerede ødelagt

å elske å eie å spise

jeg gjør huden min skinnende av fett for å lokke tennene  
dine til den  
nuppene popper

vi nipper i hverandres hud og ber om å fordøye den  
jeg ler av frykt når du tar et jafs av meg  
bitemerkene er runde og uthulte som fossiler

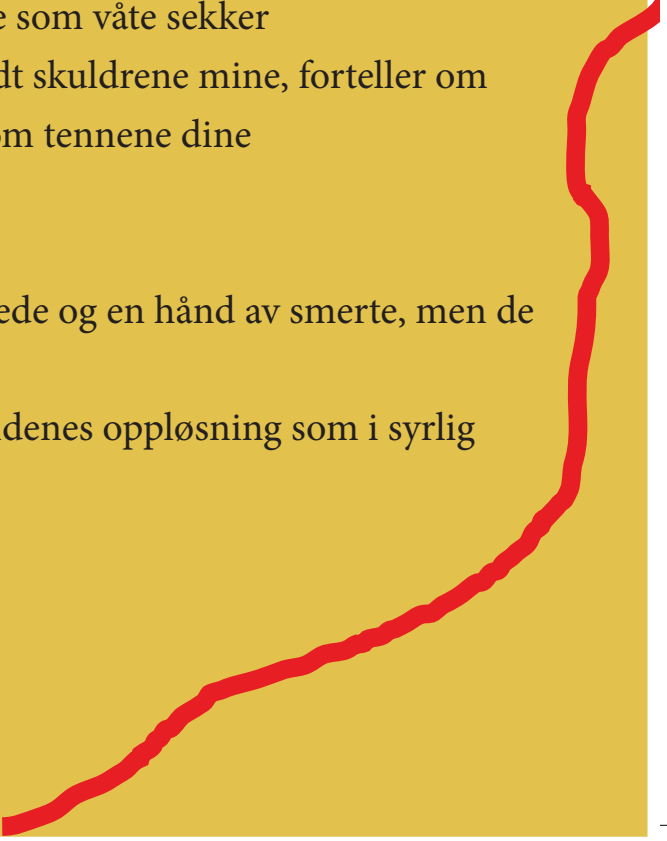

det jeg kaller kjærlighet: faren ved å forsvinne helt

du stryker over de røde risningene mine  
nesten helet  
vi ser at ødeleggelsen krever arbeid  
hudens mykhet springer frem som kvalmende blomster

opphopningen av blod  
blå og grønne akvareller  
beviser at det finnes noe autentisk under overflaten

vi lengter etter å holde hverandres organer i hendene  
vi vil være for hverandre som våte sekker  
du peker på senene rundt skuldrene mine, forteller om  
fantasien om dem mellom tennene dine  
kjærlighetens tanntråd

det finnes en hånd av glede og en hånd av smerte, men de  
er den samme  
hudens ødeleggelse, hendenes oppløsning som i syrlig  
væske





Illustratør: Sofie Kristine Flydal.

## Lohengrins sølvfolie

av Gustav Elgin

Det kan virke litt merkelig dette, at en sjokolade som nesten ikke kjøpes vekker et makeløst engasjement blant både kulturliv og allmue. Hvor ligger så Lohengrins verdi, og hvorfor makter ikke markedet å oversette denne verdien til handel?

Her til lands assosieres navnet Lohengrin i større grad med en romkremfylt sjokolade enn operaen den har å takke for sitt opphav. Men det var altså nettopp på Nationaltheatrets premiere av Wagners opera i 1911 sjokoladen for første gang så dagens lys, eller snarere foajéens burgunder-

glød, for i tre år var den kun å oppdrive i teaterkiosken.

Etter at særavtalen med Nationaltheatret opphørte, tok Freia sjokoladen ut av teatersalene og inn i varehandelen. Den store suksessen sjokoladen oppnådde både blant teatrets besøkende, og etter hvert det bredere publikum i butikkene, kan ikke utelukkende tilskrives dens smak. For dens slanke, mønstrede knokkelform var designet av samme arkitekt som 20 år tidligere hadde tegnet teaterbygningen, Henrik Bull. Sjokoladen, som for øvrig skriver seg inn i Bulls prak-

“ *Den store suksessen sjokoladen oppnådde både blant teatrets besøkende, og etter hvert det bredere publikum i butikkene, kan ikke utelukkende tilskrives dens smak.* ”

sis å detaljere alt fra dørhåndtakene til lampeskjermene i byggene han tegnet, var nemlig et lite kultobjekt.

Da Freia i 2019 kunngjorde at dette stykket spiselig design skulle fjernes fra butikkhyllene grunnet lave salgstall, var det ikke første gang sjokoladens markedseksistens hadde vært truet. Også på 70-tallet hadde mangelfullt salg ført til tilsvarende trusler, og den gang var oppbraktheten så omfattende at Freia så seg nødt til å snu. Men i 2019 var de nye internasjonale eierne i Mondelēz ikke like nådige. Hverken forslag fra Den Norske Opera og Ballett om å sette opp Wagners opera i protest, eller et lidenskape- lig engasjement fra den over 15.000 medlemmer sterke Facebookgruppen Lohengrins Venner kunne endre på det faktum at sjokoladen allerede var ugjenkallelig tatt ut av produksjon da kunngjøringen fant sted.

Det kan virke litt merkelig dette, at en sjokolade som nesten ikke kjøpes, vekker et makeløst engasjement blant både kulturliv og allmue. Fortsatt går det varmt i diskusjonstrådene til Lohengrins Venner. Hvor ligger så Lohengrins verdi, og hvorfor makter ikke markedet å oversette denne verdien i handel?

Det lønner seg å se nærmere på det knudrete sølvpapiret som dekker for scenen på Operahuset i Oslo. Det er den amerikanske kunstneren Pae Whites *Metafoil*: En spektakulær *trompe l'oeil* som bærer i seg den spennin- gen som oppstår mellom publikum og scenen ved forestillingsstart, forvent- ningen om hva som vil dukke opp på scenen i det papiret skrelles av. Ikke ulikt øyeblikket der Charlie, i Quentin Blakes uforglemmelige illustrasjoner av Roald Dahls *Charlie og Sjokolade- fabrikken*, sitter på sengekanten med en *Wonka Bar* i hendene. Nølende, som om det bugnende potensialet ville gå tapt i det han rev av papiret. Som reaksjonen på Lohengrins avskjed il- lustrerer, svulmer også denne sjokolad- en bak det røde magebeltet med en veldig potensialitet: Enkelte ønsket seg Lohengrin i butikken fordi den minnet om en avdød tante, andre fordi den var en kontaktflate mellom teaterhistorien og samtiden. Det ligger en verdi ene og alene i selve opplevelsesforvent-

ningen av at objektet tilbys – en verdi som således ikke er avhengig av en transaksjon, ei heller et eierskap.

Begjæret etter Lohengrin vekker her gjenklang med Kants interesseløse velbehag, men som i lys av den markedssammenhengen Lohengrin synes å unndra seg, ville vært mer nærliggende å kalle for et transaksjonssløst velbehag.

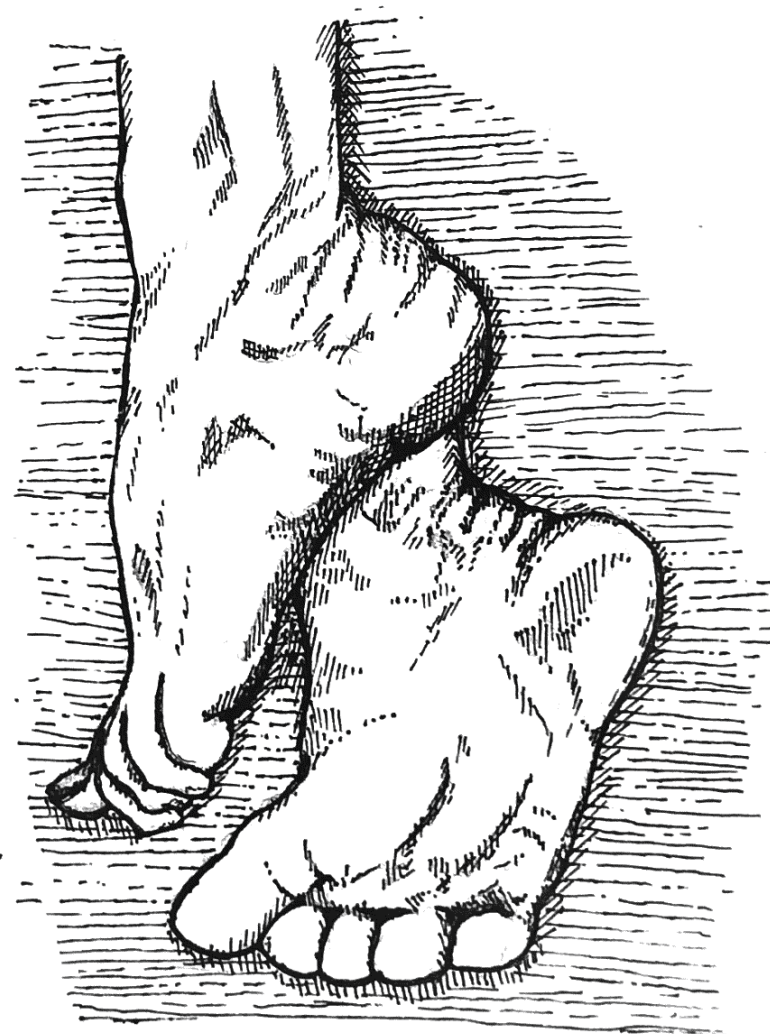
Når enkelte i det politiske ordskiftet med stor entusiasme oppfordrer til at kunst og kultur underlegges

samme markedskrefter som samfunnet for øvrig, så lønner det seg å minnes Lohengrin. Siden knokkelsjokoladens status som kultobjekt var uatskillelig forbundet med dens rolle som produkt, var den fra første stund dømt til døden. Men som dens uunngåelige endelikt illustrerer, kan noe så avgjørende som vår kulturarv aldri overlates til markedet alene – for kunsten må være fristilt det uavvendelige kravet om eierskap som ellers dikterer nytelsen i kapitalistiske samfunn.

“

*Det ligger en verdi ene og alene i selve opplevelsesforventningen av at objektet tilbys – en verdi som således ikke er avhengig av en transaksjon, ei heller et eierskap.*

”



Illustrator: Evelyn Nilsen.



Illustratør: Emilie Korneliussen.

## Dovregubbens forførelse

av Lars Øvergaard

Vår moderne verden virker fra visse vinkler som en evig vidstrakt vidde der nye former for nytelse vokser som vilt ugress. Ikke én dag går uten at vi blir bombardert med forlystende muligheter. Vi lever i sånt et forlokkende paradisi! Det snakkes både mye og høyt om den enorme friheten mulighetsmangfoldet utgjør, men rykta skal ha det til at skyggesider fins.

Skumle ord som fremmedgjøring og trelldom viskes oppe i fjellheimen, for de som har lært seg å lytte. For de av oss som ikke er fortrolige med sagna som synges til fjells, fins det fortsatt håp. Kraftkaren Karl Marx nøyde seg nemlig ikke med fjellhymner, men brølte sitt budskap utover verdens byer og land. Skriket hans bar budskap om fremmedgjorte mennesker, klasseka-

mp og et monstrøst troll kalt Kapitalen. Kan det lure sannhet i disse skrekkelige bildene, kan det virkelig ligge dyp trelldom bak dette nytelsens paradisi? Det håper jeg for guds skyld ikke, men la oss nå driste oss ut på en liten reise gjennom dette uhyggelige skyggelandskapet de kaller marxismen, kanskje vi får fyr? På dette oppdraget vil jeg føre oss raskt gjennom Marx' beretning av nytelsens og nytelsesfilosofiens utvikling fram til den moderne tid, for så å komme inn på hans forståelse av nytelsens forvandling under kapitalens dominans. Her er det bare å spenne seg fast.

Marx beretter i verket «The German Ideology» om et middelaldersk idéunivers der nytelsene er strengt klassifisert. Han ser hver klasse som tildelt sine bestemte former for nytelse og sine særegne nytelsesmåter, i overensstemmelse med den rådende føydale økonomiske basen. For Marx er det umulig å forstå hvordan og hvorfor nytelse opptrer som det gjør i et samfunn, uten å forstå hvordan det hele hviler på den materielle basen. Den materielle basen består av både produksjonsmidler og produksjonsforhold, så her er klassesammensettinga sentral, og forståelsen av nytelsens varierende virkeliggjøring for forskjellige samfunnslag essensiell. Marx skisserer middelalderens segregerte nytelsesunivers slik:

The nobility was the estate privileged to devote itself exclusively to pleasure, while the separation of work and enjoyment already existed for the bourgeoisie and pleasure was subordinated to work. The serfs, the class destined exclusively to labour, had only extremely few and restricted pleasures, which came their way mostly by chance, depended on the whim of their masters and other contingencies, and are hardly worth considering.<sup>1</sup>

Hele den nytelsesfilosofiske tradisjonen, ført tilbake til de gamle grekerne, utgjør for Marx ikke mer enn listige formuleringer fra de privilegerte få. Han kritiserer filosofien for å bestå av lite mer enn flotte rikmannsord; en banalitet som blir farse ved å påberope seg en universell gyldighet. Dermed innskrenkes filosofien til kanalisering, eller den forsøker å bistå med lindrende, men aldri helbredende, behandlinger av et sykkelig samfunn. Der den ikke tar disse formene, forsøker den på karnevalesk vis å erklære askese for nytelse. Disse forsøkene på å teoretisere omkring nytelse som et metafysisk konsept blir verdiløse i Marx' øyne. Nytelse, så vel som andre menneskelige drifter og følelser, kan nemlig ikke forstås løsrevet fra samfunnet den opptrer i.<sup>2</sup> For Marx forblir én ting rungende klart: «the fact that the manner and content of [...] enjoyment was always determined by the whole

structure of the rest of society and suffered from all its contradictions.»<sup>3</sup>

For å forstå hva Marx mener med dette må jeg gi en kort gjennomgang av hans dialektiske og materialistiske verdensforståelse. Teoriens dialektiske verdensforståelse er hentet fra Hegel, og forstår verden som bestående av evig bevegelse. Alt står i samspill med alt. Og hver del, ethvert objekt for studie, må forstås i relasjon til omverden og bevegelsen den tar del i. Marx tar opp den hegelianske dialektikken, men lar den ikke stå uberørt. Han avviser Hegels idealisme, og bygger sånn sett opp en materialistisk dialektikk. På dette grunnlaget hevder Marx å ha reddet den rasjonelle kjernen fanget under Hegels opake mystisisme.

My dialectic method is not only different from the Hegelian, but is its direct opposite. To Hegel, the life process of the human brain, i.e., the process of thinking, which, under the name of "the Idea," he even transforms into an independent subject, is the demiurgos of the real world, and the real world is only the external, phenomenal form of "the Idea." With me, on the contrary, the ideal is nothing else than the material world reflected by the human mind, and translated into forms of thought.<sup>4</sup>

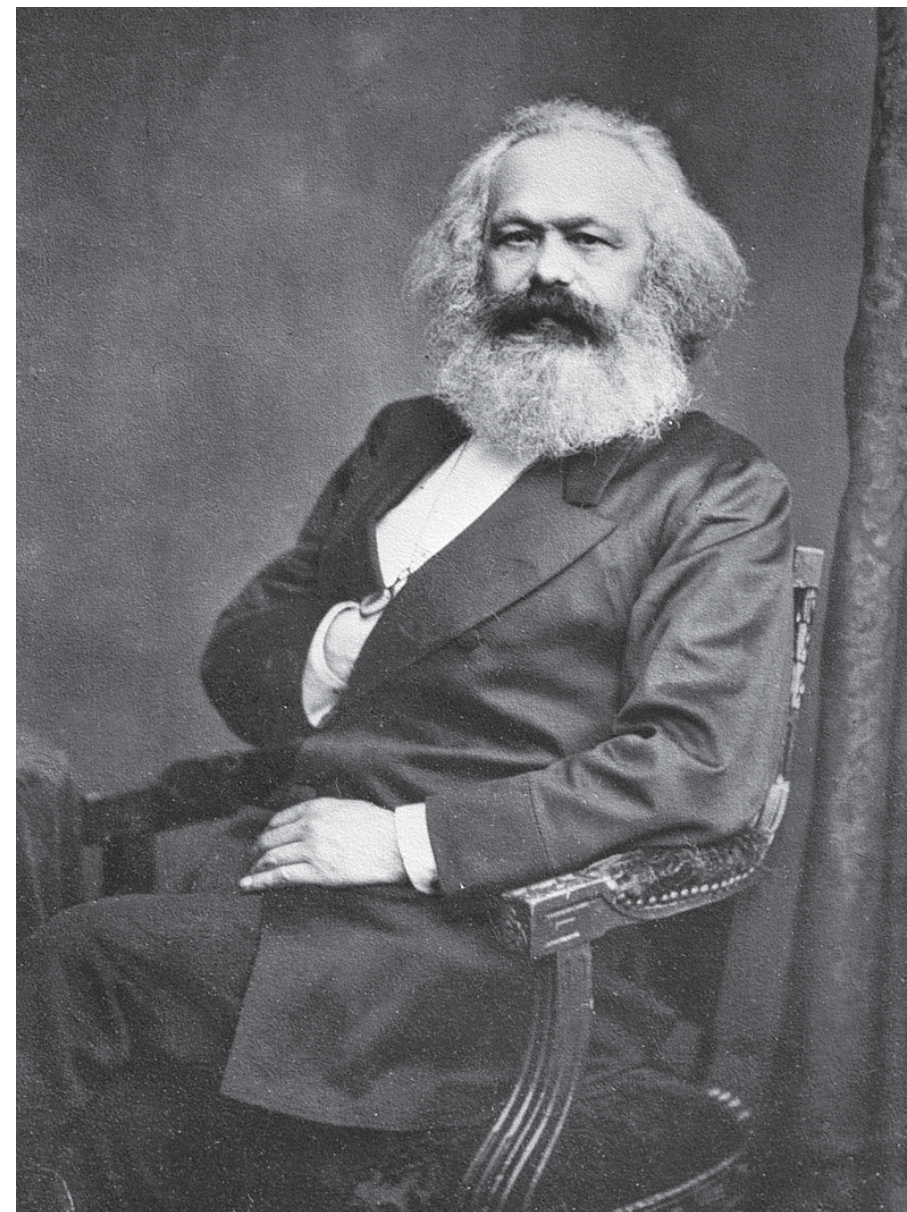
Det som hos Marx utgjør livsprosessen, væren og bevegelsen til menneskehjer-

nen, tanken, har hos Hegel blitt kronet under navnet «Ideen». Med dette anser han menneskets hjernevirksomhet, som for Marx blir den naturlige bevegelse til materie i en viss form, som et frigjort og sjølstendig subjekt. Den virkelige verden blir heretter bare den formen ideen tar som ytre fenomen. Den marxistiske forståelsen er motsatt, og ser ideen som intet mer enn den materielle verden speilet i menneskehjernen og oversatt til tanker.

Følgene av å anvende dette tanke settet på våre historiske analyser er enorme. Noen enkle ord fra Stalin kan være klargjørende i så henseende.

If there are no isolated phenomena in the world, if all phenomena are interconnected and interdependent, then it is clear that every social system and every social movement in history must be evaluated not from the standpoint of "eternal justice" or some other preconceived idea, as is not infrequently done by historians, but from the standpoint of the conditions which gave rise to that system or that social movement and with which they are connected.<sup>5</sup>

Om vi nå vender tilbake til det Marx skriver i «The German Ideology» kan vi se hvordan denne dialektiske materialismen sporer ideers livsløp og utvikling i menneskelige samfunn. Han drar røttene til den moderne nytelsesfilosofien



Karl Marx, portrettfoto fra 1875. Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.



tilbake til føydalismens oppløsning, og de påfølgende endringene i klassenes livsgrunnlag og sammensetning.

In modern times the philosophy of enjoyment arose with the decline of feudalism and with the transformation of the feudal landed nobility into the pleasure-loving and extravagant nobles of the court under the absolute monarchy. Among these nobles this philosophy still has largely the form of a direct, naive outlook on life which finds expression in memoirs, poems, novels, etc. It only becomes a real philosophy in the hands of a few writers of the revolutionary bourgeoisie, who, on the one hand, participated in the culture and mode of life of the court nobility and, on the other hand, shared the more general outlook of the bourgeoisie, based on the more general conditions of existence of this class.<sup>6</sup>

Blant de hoffdaffende føydalherrer er en naiv og simpel livsanskuelse utbredt. Deres nytelsesbetraktninger er helt og holdent fiksert på deres egen klasses virkelighet. Postulatene anskuelsen bringer er beskjedne nok til ikke å hevde universalitet. Det er først blant hoffets borgerskap disse anskuelsene og betraktningene tar en virkelig filosofisk form. Ettersom borgerskapet både var deltakere i hofflivet, men også deltakere i den gryende kapitalistiske handelen og produksjonen,

ga de filosofien preg av deres omgang med denne nye produksjonsformen og dens påfølgende kultur. Nytelsesfilosofien de begynte å preke blei akseptert og tatt opp av både adelen og borgerskapet, men på merkbart ulike vis.

Whereas among the nobility this language was restricted exclusively to its estate and to the conditions of life of this estate, it was given a generalised character by the bourgeoisie and addressed to every individual without distinction. The conditions of life of these individuals were thus disregarded and the theory of enjoyment thereby transformed into an insipid and hypocritical moral doctrine.<sup>7</sup>

Der adelen utelukkende var interessert i å anvende denne filosofien på sine egne, forøkte borgerskapet å universalisere læresetningene. Dette resulterte i lite mer enn hyklersk moralisering av massene. På Marx' egen tid preget den borgerlige nytelsesmoralen verden i form av viktoriansk moral. Ettersom adelens makt fortsatte å vike for borgerskapets, og de borgerlige produksjonsformene for alvor begynte å dominere, ser Marx igjen endringer i klassenes ideologi.

When, in the course of further development, the nobility was overthrown and the bourgeoisie brought into conflict with its opposite, the proletariat, the nobility became devoutly reli-

gious, and the bourgeoisie solemnly moral and strict in its theories, or else succumbed to the above-mentioned hypocrisy, although the nobility in practice by no means renounced enjoyment, while among the bourgeoisie enjoyment even assumed an official, economic form — that of luxury.<sup>8</sup>

I sine «Økonomiske og Filosofiske Manuskripter fra 1844» legger Marx fram en analyse av nytelse under det borgerlige diktatur (et samfunn der borgerskapet dikterer, enten via republikk eller militærjunta). Her går Marx nærmere inn på hvordan han meiner forståelse og praktisering av nytelse står i forhold til de opererende produksjonsforholda og produksjonsmidla i samfunnet. Hans analyse starter med et enkelt postulat som utgår fra hans dialektisk-materialistiske verdensanskuelse: Både de eksisterende nytelsesformene og den produserte nytelsesfilosofien utgår fra den materielle skapelsen som frambringes på forskjellige utviklingsstadier av samfunnet. Under

borgerskapets diktatur blir nytelse underkastet kapitalens behov. Dette skjer ved at kapitalistene konstant forsøker å skape nye lyster og trengsler hos sine medborgere.

[E]very person speculates on creating a new need in another, so as to drive him to fresh sacrifice, to place him in a new dependence and to seduce him into a new mode of enjoyment and therefore economic ruin. Each tries to establish over the other an alien power, so as thereby to find satisfaction of his own selfish need. The increase in the quantity of objects is therefore accompanied by an extension of the realm of the alien powers to which man is subjected, and every new product represents a new potentiality of mutual swindling and mutual plundering. Man becomes ever poorer as man, his need for money becomes ever greater if he wants to master the hostile power. The power of his money declines in inverse proportion to the increase in the volume of production: that is, his neediness grows as the power of money increases.<sup>9</sup>

“

*Mennesket forsøkes altså stadig underkastes fremmede makter. Ikke i åndelig forstand men heller helt materielt. Det er tingene som produseres som trellbinder han; han blir trell for kapitalen ved å bli trell for produktas makt.*

”



Illustrasjon hentet fra Wallpapercave. Offentlig domene.

Mennesket forsøkes altså stadig underkastes fremmede makter. Ikke i åndelig forstand, men materielt. Det er tingene som produseres som trellbinder han; han blir trell for kapitalen ved å bli trell for produktas makt. Ettersom det evige framskritt fortsetter sin utfoldelse i form av stadig større produksjon, økes mengden materie som slavebinder han. Ethvert nytt produkt utgjør en ny mulig lenke å flette rundt menneskets sjel; en ny plyndringsmulighet for kap-

italistene. Den ekspanderende materielle rikdommen gjør mennesket i seg sjøl stadig fattigere. I en verden som styres av penger forekommer all verdi i pengeform, og mennesket uten penger blir dermed verdiløst. Dette skaper en desperat higen etter ting og penger, for å ikke gå til grunne i det verdiløse. Samtidig som kapitalens umettelige ekspansjon utfolder seg, svinner menneskets egenverd til det stadig mer ubetydelige.

“

*I den desperate jakten på nye lyster legitimeres alle fantasiens nykker. De lokkes fram og dyrkes av kapitalkreftene, og resulterer i en samtidig ekspansjon og pervertering av menneskets lyster.*

”

Marx analyserer følgene av utvidelsen av kapitalens dominans på denne måten: Den ekspanderende produksjonen av nye produkter og behov underlegges på grotesk vis verdensfjerne, unaturlige og inhumane appetitter. I den desperate jakten på nye lyster legitimeres alle fantasiens nykker. De lokkes fram og dyrkes av kapitalkreftene, og resulterer i en samtidig ekspansjon og pervertering av menneskets lyster. Det er kapitalens behov som dikterer nytelsens fremtredelse og form, og sjøl kapitalistene blir redusert til halliker for dette monstrøse systemet. Kapitalindustriens halliker beskrives av Marx som industrielle evnukker.

[A]nd no eunuch flatters his despot more basely or uses more despicable means to stimulate his dulled capacity for pleasure in order to sneak a favour for himself than does the industrial eunuch – the producer – in order to sneak for himself a few pieces of silver, in order to charm the golden birds, out of the pockets of his dearly beloved neighbours in Christ.”<sup>10</sup>

Denne industrielle evnukk tilbyr å tilfredsstillte andres fordervede fantasier. Han turrer de mest morbide appetitter, utnytter enhver svakhet i karakter, alltid med mål om å rane til seg mest mulig gryn for disse broderlige tjensene. Dypnettets diverse produkter og tjenester fremstår som et klart samtidig eksempel, men også den legale pornoindustrien byr oss fantasier i mer eller mindre fordervede varianter. Resultatet er at ethvert produkt og enhver tjeneste blir et lokkemiddel i en verden av musefeller som alle forsøker å frarøve den andre sitt vesen (ettersom vårt vesen i det kapitalistiske samfunn utgjør lite mer enn vår kvantifiserbare pengeverdi). I Marx egne ord:

Every product is a bait with which to seduce away the other's very being, his money; every real and possible need is a weakness which will lead the fly to the glue-pot. General exploitation of communal human nature, just as every imperfection in man, is a bond with heaven – an avenue giving the priest access to his heart; every need is an opportunity to approach one's

neighbour under the guise of the utmost amiability and to say to him: Dear friend, I give you what you need, but you know the *conditio sine qua non*; you know the ink in which you have to sign yourself over to me; in providing for your pleasure, I fleece you.<sup>11</sup>

Er altså nytelsens vidstrakte mark-er bare nysnakk for å maskere virke-

ligheten? Og kan disse grønne mark-ene av frigjort nytelse virkelig være underkastet kapitalens lenker? Har vi i lystbetont dans forvillet oss inn i dovregubbens hall, bare for å få våre lyster forvandlet og forvrengt? Ikke vet jeg, men prøver han å ta fra deg synet må du bare rope! Da kan det kanskje være nyttig med et Marx-sitat i lomma.

# Idéhistorisk fagutvalg

Fagutvalget for idéhistorie er et fagsosialt samlingspunkt for idéhistoriestudenter på Blindern. Ved siden av å være et bindeledd mellom studentene og instituttledelsen har lagutvalget ansvar for holde arrangementer som skal skape et godt fagsosialt miljø.

## VÅRE FASTE ARRANGEMENTER ER:

**Ergo:** Et diskusjonsforum hvor studenter kan presentere temaer som interesserer dem for så å drøfte disse i fellesskap. Ergo arrangeres en gang i måneden. For nærmere informasjon følg med på fagutvalgets Facebook-side.

**Idéhistorisk lunsjseminar:** En fredag i måneden møtes idéhistoriestudenter til lunsj, kaffe og et foredrag fra en ekstern foreleser. Lunsjseminaret tar opp aktuelle akademiske problemstillinger.

Ønsker du å komme i kontakt med oss, eller har du lyst til å holde en Ergo? Kontakt oss på Facebook, eller send en mail til [idehistorieuo@gmail.com](mailto:idehistorieuo@gmail.com)

## Noter

1 Marx, K og Engels, F. [1845]. «The German Ideology. Chapter Three: Saint Max, C. My Self-Enjoyment.» Hentet 4. Februar 2021.

2 Ibid.

3 Ibid.

4 Marx, K. [1873] «Capital Volume One. Afterword to the Second German Edition.» Hentet 8. Mars 2021.

5 Stalin, J. [1938] «Dialectical and Historical Materialism.» Hentet 8 Mars 2021.

6 Marx, K og Engels, F. [1845]. «The German Ideology Chapter Three: Saint Max, C. My Self-Enjoyment.» Hentet 4. Februar 2021.

7 Ibid.

8 Ibid.

9 Ibid.

10 Marx, K. [1932]. «Economic and Philosophical Manuscripts of 1844» i *Human Requirements and Division of Labour Under the Rule of Private Property*. Hentet 7. Februar 2021.

11 Ibid.

## Når lidelse blir nytelse

av Anna Maria Huschka



Illustrator: Mina Brattsti Bache-Mathiesen.

Hver dag, og gjerne flere ganger om dagen, oppstår det en sugende fornemmelse under brystet når flere timer uten mat har passert. Denne følelsen forteller at det er på tide å innta næring. Kroppen, ja alle dens muskler, organer og celler, gir beskjed om at de trenger påfyll. Beskjeden er klar, for om det går lenge nok kan det føles ut som om magesekken vrenger seg. Det er rett og slett en følelse av krampe, som kan variere i intensitet fra et lett stikk til uutholdelig smerte. Den kan vare fra noen få sekunder til flere minutter. Magesekken skriker til slutt om mat, så høyt at den faktisk kan lage lyder. De fleste av oss opplever denne følelsen som vond, smertefull og dermed uønskelig. Derfor lytter vi naturligvis til kroppen, og forsøker å fjerne denne følelsen gjennom inntak av mat – gjerne med mat som kan nytes. Appetitten kan bli enorm, men for noen er utrolig nok sulten det som smaker best.

Siden slutten av 1500-tallet har det i Vesten foregått en generell prosess vi kan kalle det «moderne prosjek-

tet». Ny teknologi og ny vitenskap, som følger av den vitenskapelige revolusjon, bidro til en endring i Vestens tankesett. Dette nye tankesettet kan kalles «moderniteten». Espen Schaaning presenterer i sin bok *Modernitetens oppløsning* noen kjennetegn ved dette tankesettet. Blant kjennetegnene nevner han troen på sannheten, troen på siste-instanser (det vil si den instansen som sannheten hviler på, som man ikke kan gå bakom) og troen på framskrittet. Sansene og fornuften er siste-instansene det moderne mennesket tror at sikker kunnskap baserer seg på. Det er kun gjennom sansene og fornuften at man finner det som er grunnleggende sant, man kommer altså ikke utenom siste-instansene, og de utgjør det sikre forankringspunkt. Som en konsekvens av troen på siste-instanser vokser også troen på fremskrittet frem, for det er kunnskapen og fornuften, som skal bringe utviklingen fremover. Disse måtene å tenke på utgjør det moderne prosjektet.<sup>1</sup>

Spesielt etter tragediene man ble vitne til i første- og andre verdenskrig, sitter Vesten igjen med et annet bilde av seg selv og verden, og samtidig som modernismen som litterær retning når sitt høydepunkt, går moderniteten mot slutten. De nylige erfaringene fører nemlig til at man innser at de moderne forestillingene er høyst

“*Appetitten kan bli enorm, men for noen er utrolig nok sulten det som smaker best.*”

problematiske, og man kan dermed skimte modernitetens oppløsning.

Litteraturen som gis ut etter 1918 er gjennomsyret av krigens erfaringer, og skildrer det vi kan kalle moderne erfaringer. Den moderne erfaringen kjennetegnes av at det er et misforhold mellom verden og opplevelsen av verden, mellom det ytre og det indre. Datidens forfattere søkte under overflaten. De var på leting etter en dypere mening i menneskets bevissthet. Individets indre liv, fylt av skyld og indre konflikter og drevet av dødsdriften, opptok modernistene. De ønsket å undersøke det dystre møtet mellom menneskets natur og vår kultur, og beskriver ofte forholdet mellom det bevisste og det ubevisste, og menneskets avvikende og komplekse personlighet. Opplevelsen av verden som absurd og meningsløs, som også går under beskrivelsen kafkask, er selve den moderne erfaringen.<sup>2</sup>

Franz Kafka (1883–1924) sin korte novelle, *En sultekunstner* fra 1922, portretterer nettopp en profesjonell sultekunstner. I Europa på slutten av 1800-tallet, var sultekunstnere populære attraksjoner. De ble ofte fremvist på sirkus sammen med andre mennesker utenom det vanlige. Kafka sin sultekunstner reiser fra by til by hvor publikum følger ham mens han sulter seg selv i opptil 40 dager.

Innesperret i et bur sitter han, «blek, i sort trikot, med mektig fremspringende ribben»<sup>3</sup>, på noe halm og utgjør en attraksjon som publikum kan komme å se på. Innbyggerne i byen de besøker er ekstatisk over sultekunstneren, og de kommer gjerne innom hver dag for å følge utsultingen. I tillegg har kunstneren voktere som ser til at han ikke spiser når publikum ikke er til stede.

Sultekunstneren mener selv at det å sulte seg er en lett sak – ja faktisk den letteste. Sirkusets impresario var den som måtte sette en grense for sultingen. Grensen ble satt ved førti dager, for på dette tidspunktet opplevde ikke publikum lenger nytelse ved synet av sultekunstneren, men snarere lidelse, og da sluttet de å komme.

På den førtiende dagen ble altså døren til buret, omkranset av blomster, åpnet, en begeistret tilskuerskare fylte amfiteateret, et militærorkester spilte, to leger gikk inn i buret for å ta de nødvendige prøver av sultekunstneren, resultatene ble forkynt for salen gjennom en megafon, og til slutt kom to unge damer, lykkelige over at nettopp de ved loddrekning var tatt ut til å følge sultekunstneren ut av buret et par trinn ned, der det på et lite bord var servert et omhyggelig utvalgt måltid for pasienter. Og i dette øyeblikk satte sultekunstneren seg alltid i motverge.<sup>4</sup>

“*Opplevelsen av verden som absurd og meningsløs, som også går under beskrivelsen kafkask, er selve den moderne erfaringen.*”

Sultekunstneren fremstår som en helt da den førtiende dagen med sult er nådd. Publikum er i ekstase denne dagen, for de kan overhodet ikke forstå hvordan noen frivillig kan sulte seg selv i så lang tid, det er for dem ubegripelig. Derfor blir den førtiende dagen den største attraksjonen.

Alle tilskuerne opplever en lettelse over at de 40 dagene med sult er omme, og alle er nysgjerrige på å se den utsultede innta mat etter alle disse dagene. Naturligvis må han komme til å kaste seg over maten, og antageligvis oppleve en følelse av eufori ved smaken av mat igjen, tenker publikum og gleder seg til synet av det. Alle nyter på den førtiende dagen, utenom sultekunstneren selv. Han er totalt uinteressert i berømmelsen han får, for sultekunstneren blir aldri tilfreds:

hvorfor slutte akkurat nå etter førti dager? Han kunne holdt ut lenge, ubegrenset lenge ennå; hvorfor slutte net-

topp nå når han var i den beste, ja ikke engang var kommet til den beste sulten ennå? Hvorfor ville man frarøve ham den berømmelse det var å sulte videre, ikke bare å bli tidenes største sultekunstner, som han jo antagelig var allerede, men også overgå seg selv inntil det ufattelige, for når det gjaldt evnen til å sulte seg selv kjente han ingen grenser.<sup>5</sup>

Sultekunstneren blir ikke mett på sulten. For sultekunstneren er det lidelse, gjennom sulten, som oppleves som nytelse, og ikke den berømmelsen som publikum antar vil oppleves som nytelse for sultekunstneren.

Hvorfor skulle så noen ønske å sulte seg slik sultekunstneren gjør? Den moderne erfaringen som ble beskrevet tidligere kommer tydelig til uttrykk i Kafkas novelle, og kan gi oss noen perspektiver på nettopp det. Forholdet mellom det indre og det ytre, som kjennetegner modernismens litteratur, blir tydelig i forholdet mellom sultekunstneren og publikum. Derfor vil jeg nå se på Kafkas novelle i lys av en vending utover som ser på individets plass i verden, og deretter en vending innover mot individets indre verden.

I lesingen av Kafkas novelle oppleves det som et misforhold mellom kunstneren og tilskuerne, og man får følelsen av at noe ikke stemmer.

Man kan forstå det som at publikum illustrerer den ytre og gamle verden, det vil si den verden hvor troen på sannheten, siste-instanser og fremskrittet fortsatt er tilstedeværende før moderniteten går i oppløsning, og at sultekunstneren er bildet på individets plass i denne større verdenen. Vi vender blikket utover i den absurde verden hvor folk drar for å se på sultekunstnere. Her prøver sultekunstneren å finne sin plass og skape mening i den absurde verden, for erfaringene fra krigen hadde gjort at menneskene opplevde verden som fragmentert og meningsløs. Han prøver med andre ord å finne sannheten. Imidlertid ser det ut til at de har to ulike oppfatninger av verden. «I tilsynelatende glans, æret av verden, men midt i alt dette stort sett trist til sinns, og stadig tristere til sinns, fordi ingen forstod å ta dette sinn alvorlig.»<sup>6</sup> Sultekunstneren opplever seg fremmedgjort i verden fordi ingen ser ut til å forstå hans kunst. «Sultekunstneren bedro ingen, han arbeidet ærlig og oppriktig, men verden bedro ham for hans lønn».<sup>7</sup> Det er en avstand mellom publikum og sultekunstneren, for de forstår verken hans sinn eller hans kunst. Sultekunstneren og publikum tenker simpelthen annerledes, de har rett og slett to ulike oppfatninger av verden, og da også en annen forståelse av hva nytelse er.

I en absurd og fragmentert

verden, går moderniteten i oppløsning som et symptom på at troen på sannheten, siste-instanser og fremskrittet har gått i oppløsning. Krigen lot som sagt folk innse at disse forestillingene var høyst problematiske, for finnes det lenger noe som kan kalles for sikker kunnskap i en absurd verden? Man sitter igjen med en erfaring av verden som irrasjonell. Ja, hva kan man i det hele tatt vite om nytelsens natur? For publikum er det berømmelsen og alt som hører med den på den førtiende dagen, men den moderne erfaring forteller oss at sansene bedrar. For sultekunstneren derimot er det nemlig sulten som nytes, det er lidelse som blir nytelse. Publikum blir bildet på den gamle verden hvor man tar de gamle sannhetene for gitt, også de som gjelder nytelse. Derimot blir sultekunstnerens oppfatning av hva nytelse er et uttrykk for modernitetens oppløsning. Sannhetsdiskursen var nemlig bygget på andre strukturer før krigen enn etter krigen, og dette undergraver troen på sannheten. Det man tidligere anså for sannheter blir fragmentert etter verdenskrigene, og optimismen det moderne prosjekt fører med seg går i oppløsning.

Forfatterne i modernismen var, som nevnt, opptatt av individets indre liv. Den dystre siden av menneskenaturen, og novellen til Kafka gir tydelig uttrykk for et psykisk forløp. Dette kommer klart til uttrykk gjen-

“

*For sultekunstneren derimot er det nemlig sulten som nytes, det er lidelse som blir nytelse.*

”

nom sultekunstneren. Han forsøker å skape mening i den absurde tilværelsen uten gitte sannheter og søker derfor etter mening i det absurde, nemlig sultekunsten. Han sier han sulter seg «fordi jeg ikke greide å finne den maten som smaker meg. Hadde jeg funnet den, så tro meg, da hadde jeg ikke vakt noe oppstyr, men spist meg mett som du og alle andre.»<sup>8</sup> Meningen finner han ikke i det gitte, men i det banale forholdet mellom nytelse og lidelse. Den eneste måten han greier å finne mening på er ved å ikke spise, og han sier at «jeg må sulte meg, jeg kan ikke annet».<sup>9</sup> Fordi han ikke kan ta kontroll over den ytre verden, forsøker han i stedet å ta kontroll over sitt eget indre liv. Modernismens kjennetegn kommer klart til uttrykk ved at Kafka skildrer forholdet mellom det ytre og det indre, mellom makt og avmakt og det rasjonelle og irrasjonelle. Det er menneskelig å søke etter en makt, altså en forståelse eller mening, ved tilværelsen som kan være så overveldende. I en absurd verden, hvor man føler seg maktesløs, er det rasjonelt å omfavne det irrasjonelle, for eksempel sulten. Den moderne er-

faringen forteller oss at sterke følelser trumfer kloke rasjonelle tanker.

I den dystre og absurde verden som Kafkas samtid var, kan heller ikke sultekunstneren lykkes. Etter hvert som tiden går, mister sultekunstneren sin troverdighet. Publikum kan ikke tro på at noen kan gå i 40 dager uten å ta til seg noen form for næring – det er jo absurd å frivillig utsette seg selv for en slik lidelse. Det er altså bare sultekunstneren som kan være den fullstendig tilfredse tilskuer for sin egen sult. Derfor mister sultekunstneren sin popularitet og sitt publikum, synet av ham får simpelthen publikum til å lide. «Jeg har bestandig villet at dere skulle beundre sultingen min»,<sup>10</sup> sa sultekunstneren, men den ytre verden forstår ikke kunsten ved det å sulte seg. Derfor glemmes sultekunstneren, og ingen har lenger kontroll på hvor mange dager han har sultet seg. Sultekunstneren dør. Han dør altså uten at hans estetiske prosjekt er fullbyrdet, og uten berømmelse. Verden er med andre ord ubegripelig og meningsløs. Akkurat som at verden er fragmentert, har troen på sannheten, troen på siste-instanser og troen på fremskrittet uten tvil blitt fragmentert. Moderniteten har gått i oppløsning. Derfor utforsker man gråsonen mellom kropp, sanser, fornuft og det mystiske ved nytelsens paradoksale natur.

“ *Moderniteten har gått i oppløsning. Derfor utforsker man gråsonen mellom kropp, sanser, fornuft og det mystiske ved nytelsens paradoksale natur.* ”

## Noter

1 Schaaning, Espen. *Modernitetens oppløsning*. Oslo: Scandinavian Academic Press, 2018, s. 14-18.

5 Ibid., s. 198.

2 Perry, Marvin. *Western Civilization: A Brief History*. Boston: Wadsworth, Cengage Learning, 2019, s. 300-304.

6 Ibid., s. 199.

7 Ibid., s. 204.

3 Kafka, Franz. *En sultekunstner*. Oversatt av Trond Winje. Norge: De norske Bokklubbene, 199. s. 195.

8 Ibid., s. 204.

9 Ibid., s. 204.

4 Ibid., s. 197-198.

10 Ibid., s. 204.

# MOLO

IDÉHISTORISK STUDENTTIDSSKRIFT

## HAR DU LYST TIL Å SKRIVE FOR MOLO?

Vi ønsker essay, artikler, bokanmeldelser, reisebrev og masterpresentasjoner med en idéhistorisk tilnærming. Vi er også åpne for skjønnlitterære bidrag knyttet til det aktuelle nummerets tema. Send et utkast eller en idé til [redaksjon@molotidsskrift.no](mailto:redaksjon@molotidsskrift.no). Vi vil gi deg en grundig tilbakemelding og videre hjelp til å utarbeide teksten.

## VIL DU BLI MED I MOLO-REDAKSJONEN?

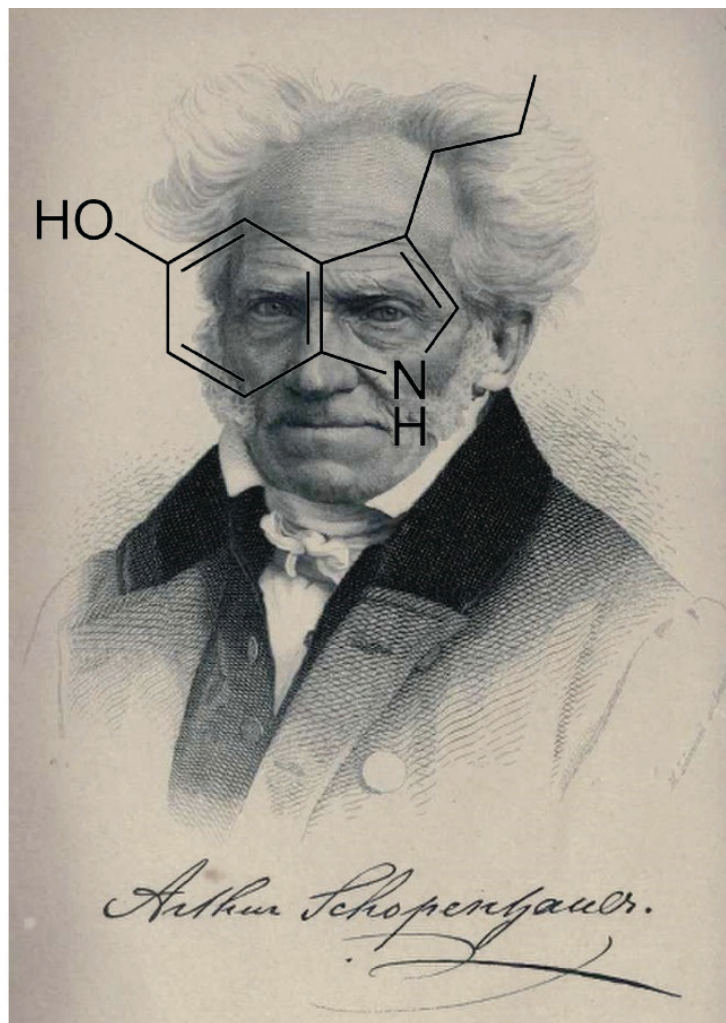
Redaksjonens medlemmer er i utgangspunktet studenter ved idéhistorie på UiO, fra både bachelor- og masternivå, men vi er også interesserte i medlemmer fra andre programmer som har idéhistorisk kompetanse. Har du lyst til å bli med i redaksjonen og forme Molo videre? Send mail med kort søknad om erfaring og hva du kan bidra med til [redaksjon@molotidsskrift.no](mailto:redaksjon@molotidsskrift.no).

## VI ER OGSÅ PÅ NETT

På nettsiden [www.molotidsskrift.no](http://www.molotidsskrift.no) legger vi jevnlig ut tekster som vi ikke trykker i bladet.

## Banalitetens tragedi – Houellebecq, Schopenhauer og njutningens vilkor

av Vanja Södergren



Ukjent kunstner, redigert av redaksjonen.  
Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domnene.

Vad är njutning i vår senmoderna tid? Har den blivit något annat än vad den varit tidigare i historien? Och kan människor verkligen tala med varandra över epokerna? Kanske kan den samtida franske författaren Michel Houellebecq och hans inre dialog med den tyske 1800-talspessimisten Arthur Schopenhauer hjälpa oss att tänka kring dessa frågor.

I Houellebecqs senaste roman *Serotonin* lever den ensamme och håglöse Florent-Claude i centrala Paris. Genom ett arv har han blivit ekonomiskt oberoende, och har tillgång till senkapitalismens alla tänkbara sinnliga njutningar. Han väljer och vrakar bland Paris konsumtionsnöjen, från klassiska bistroer och krogar med Michelinsjärnor, till veganska crêperier, färdiggjord hummus i snabbköpen och allt däremellan. Han röker på de dyra hotellrummen som han flyttar runt emellan (även om just detta är en njutning som hotas av parishotellens tilltagande hälsoiver). Han ligger med sin unga japanska flickvän, som har arton (!) steg i sin dagliga hudvårdsrutin. Känslan som infinner sig är, trots denna gränslösa variation av sinnlig stimulans, en tomhet som bara växer. Florent-Claudes brist på mening i tillvaron gör honom mer och mer alienerad och deprimerad. Av sin läkare får han därför utskrivet antidepressiva läkemedel som

får honom att tappa den sista lilla lust han har kvar; sexlusten. Till slut säger han upp sig från sitt mediokra arbete vid jordbruksdepartementet, gör slut med sin likgiltiga flickvän och ger sig ut på landsbygden för att söka något; en nystart, en dröm om ett lyckligt förflutet, ett hopp om att ett annat liv ännu är möjligt.

I essän "I Schopenhauers närvaro" reflekterar Houellebecq över Schopenhauer, vars magnum opus *Världen som vilja och föreställning* från 1819 för honom blev "den viktigaste boken i världen" då han i tjugofemårsåldern av en slump lånade den på ett av Paris bibliotek. I Houellebecqs ögon är och förblir den tyske filosofen "en modell för all framtida filosofi".<sup>1</sup>

Schopenhauer gick till historien som pessimismens store filosof. Han betraktade njutning, begär och vilja på det stora hela som fienden. För honom var människan tragiskt dömd till evig strävan och ett ständigt jagande efter att tillfredsställa sina konstant växlande begär. Schopenhauer gjorde viljan till den högsta principen, det som drev världen och alla dess komplexa livsformer: "allt viljande springer fram ur ett behov, således ur en brist, således ur ett lidande", skriver han. "Varje uppnått mål är i sin tur starten till en ny kapplöpning och så i det oändliga".<sup>2</sup>

Det fanns dock en sorts njutning



som Schopenhauer höll högre än alla de andra: den estetiska kontemplerationen. Denna njutning var väsensskild från de andra eftersom han menade att den snarare än att reta viljan stillar den, och får oss, om än bara för ett ögonblick, att glömma oss själva och vår individuella strävan och låter oss uppgå i ”ren kontempleration”. Som den romantiker han var, var det oftast i konsten, men även i naturen som han fann denna rogivande skönhet:

Om vi försätter oss till en mycket ensam trakt med obruten horisont och fullkomligt molnfri himmel, med träd och växter i en orörlig luft, inga djur, inga människor, inga vattendrag, den djupaste stillhet; – så är en dylik omgivning liksom ett tillrop till allvar, till kontempleration med lösslitande från allt viljande och dess armod: detta redan ger en dylik, blott ensam och djupt vilande omgivning en anstrykning av sublimitet. Ty då den för viljan, som ständigt är i behov av strävan och uppnående, inte erbjuder några objekt, varken gynnsamma eller ogynnsamma, så blir bara den rena kontemplerationens tillstånd kvar.<sup>3</sup>

Det som skiljer Houellebecq från sin favoritfilosof, och från romantikerna i allmänhet, är att han, snarare än att vända sig bort från moderniseringens

ständigt ökande tempo och finna ro i naturen och konsten, vänder blicken åt det motsatta hållet, och söker den estetiska kontemplerationen mitt i samtidens urbana kaos.

Houellebecq är, liksom varje författare, bunden till sin samtid, och så att säga dömd att förhålla sig till den. I detta faktum ligger kanske också en del av litteraturens magi, att också det allra närmaste, även om det är fult, banalt eller smärtsamt, på något vis blir upphöjt genom närvaron i författarens blick. Som om bara det faktum att någon aktivt riktar blicken mot det vi helst inte vill se, på samma gång kastar ett försonande ljus över det, och skapar lite distans, ett andrum där nuet känns kvävande och påträngande.

På ett annat sätt kan även historiska texter skapa den där distansen. Att förstå hur människor i historien har förhållit sig till sin samtid kan ge en befriande distans till vår egen, och en känsla (må den vara sann eller ej) av vad som är beständigt i människan, och vad som främst är en produkt av tidsandan. Den idéhistoriska disciplinen har ofta gjort till sin uppgift att blottlägga vad av våra känslor, begär och föreställningar som är produkter av just denna tidsanda, eller historiska kontext. Slutsatsen är ofta att det är så gott som allt. Allt mänskligt är historiskt betingat, beroende av sin kontext,

präglad av specifika sociala och kulturella normer. Tanken på något evigt, absolut eller universellt betraktas numera ofta med misstänksamhet, och det har liksom börjat anses lite problematiskt att göra det filosofin i alla tider försökt, alltså att vilja säga något om Människan, med stort M. Romantikerna, Schopenhauer inräknad, var kanske de sista som försökte göra detta, med sin obotliga fascination för det de betraktade som det evigt och allmängiltigt mänskliga: kärleken, döden, konsten, och de stora känslorna.

“ *Det som skiljer Houellebecq från sin favoritfilosof, och från romantikerna i allmänhet, är att han, snarare än att vända sig bort från moderniseringens ständigt ökande tempo och finna ro i naturen och konsten, vänder blicken åt det motsatta hållet, och söker den estetiska kontemplerationen mitt i samtidens urbana kaos.* ”

Idag har filosofins uppgift istället blivit att problematisera denna Mänskiska. Vem avses egentligen när man talar om ”henne”; har det inte misstänkt ofta handlat om en vit, europeisk, heterosexuell och välbärgad man? Den typiska huvudpersonen i Houellebecqs romaner för övrigt, som trots att han tycks befinna sig i den västerländska

civilisationens själva klimax, inte är särskilt hjälpt av det faktum att filosofihistoriens kanon tycks adressera just honom. Det är kanske omodernt (eller snarare o-postmodernt), men personligen vill jag ändå tro att det går att ta vara på vad som sagts och tänkts om Människan, samtidigt som man kritiserar vad ”hon” historiskt sett har inrymt, och inte inrymt. Att det i tider som våra, då identiteten får en allt mer bärande roll i kulturen, ännu kan vara som den svenske poeten Gunnar Ekelöf skrev, att ”det som är botten i dig är också botten i andra”.<sup>4</sup> Åtminstone tycks det finnas något som är så pass beständigt i människan att vi kan ha något att säga varandra över tid och rum. Schopenhauer och Houellebecq tycks om inte annat vara ett prov på detta, även om de båda förstås hör till gruppen privilegierade västeuropeiska män, och ett par hundra år möjligen inte är ett tillräckligt stort historiskt och kulturellt avstånd för att motivera tanken på något evigt i människan.

I vilket fall så efterlyser Houellebecq, i Schopenhauers fotspår, en ”banalitetens tragedi”, det vill säga en litteratur som skildrar den mänskliga olyckan, inte som orsakad av någon ohygglig slump eller exceptionellt ond karaktär, utan där vanliga människor under vanliga omständigheter drivs till att nästan omärkligt, som av sig självt,

bereda varandra olycka. Denna banalitetens tragedi återstår att skriva, menar Houellebecq. Men nog är han själv en av dem som kommit närmast detta, och även om han kanske är för ödmjuk för att själv påtala det, så är det nog just denna banalitetens tragedi som hans eget författarskap många gånger gestaltar. Som exempel kan återigen ges den olyckliga och alldeles vanliga (möjligen bortsett från förnamnet) Florent-Claude, som med plågsam självinsikt konstaterar banaliteten i sitt eget förfall: ”människorna hade verkligen inte lierat sig mot mig, det var bara det att jag inte hade haft något riktigt fäste i världen, och mitt redan från början begränsade engagemang hade avtagit allt mer, tills det inte längre fanns något kvar som kunde hindra nedåtgåendet.”<sup>5</sup>

Visst gör han några ostrategiska och ganska drastiska val i början av romanen, som att säga upp sig, göra slut med sin flickvän och sälja deras gemensamma lägenhet, men därefter är det mest som att han bara flyter med, slutar göra motstånd, och sjunker allt djupare ner i en förlamande intighet. Florent-Claude är på många sätt en sorts senmodern variant av Albert Camus främling. För honom tycks inte problemet vara vad Schopenhauer beskrev som ett ständigt eggande begär, snarare tvärtom. Vad han mest av allt tycks sak-

“

*För Florent-Claude tycks inte problemet vara vad Schopenhauer beskrev som ett ständigt eggande begär, snarare tvärtom. Vad han mest av allt tycks sakna är just vilja och lust.*

”

na är just vilja och lust. Och de val han inte gör är, som Camus och de andra existentialisterna konstaterade, alltså val, som för honom allt längre bort från det mänskliga. Han konstaterar att han i och med denna brist på vilja uppnått ett tillstånd som genom filosofins historia ofta betraktats som önskvärt:

Med det sagt hade jag för närvarande inget begär, något många filosofer i alla fall som jag uppfattat det hade betraktat som ett önskvärt tillstånd, buddisterna var mer eller mindre inne på samma sak. Men andra filosofer, däribland alla psykologer, ansåg tvärtom att denna brist på begär var patologisk eller osund. Efter en månads vistelse på Hotell Mercure kände jag mig fortfarande oförmögen att välja sida i denna klassiska meningsskiljaktighet.<sup>6</sup>

Florent-Claudes delvis självvalda öde väcker frågan om det inte är så att njutning inte så mycket är ett värde i sig,

som det är något som uppstår i kontrast till sin motsats; till krav, till ansträngning, och till ansvar. Ursäkta klichén, men det finns så att säga ingen fest utan vardag, ingen vila utan arbete, ingen frihet utan ett sammanhang att frigöra sig från (och återvända till). Utan det ansvar och de relationer, nära och mer avlägsna, som håller oss bundna till världen, är det svårt att finna mening i njutning och nöje. Aldrig har det nog heller varit så lätt, som i individualismens och teknologins urbana tidevarv, att som Florent-Claude lossa banden till sammanhang som redan från början tett sig ganska vaga och anonyma.

Om Schopenhauer såg begären som alltför påträngande, famlar Houellebecqs karaktärer snarare efter att återfinna dem, eller hantera bristen på

dem. Men något tycks ständigt hindra lusten, och tillfredsställelsen i njutningarnas objekt blir alltmer urvattnad. Kanske är de på väg att göra just den insikt som Schopenhauer efterfrågade; insikten om den sinnliga njutningens flyktighet och oförmåga att fylla livet med beständig mening. I den historiska parentes av materiellt välstånd där vi, tillsammans med Houellebecqs karaktärer befinner oss, är det kanske framför allt detta som Houellebecq genom sin dystra samtidskildring inbjuder oss att kontempera: att njutningen riskerar att bli något banalt, själlöst, och kanske till och med tragiskt, i en tid då matbutikerna erbjuder fjorton sorters hummus,<sup>7</sup> men där människan svävar fritt.

## Noter

1 Houellebecq, Michel. "I Schopenhauers närvaro". Översättning Kennet Klemets. Lund: Ellerströms, 2020, 18.

2 Schopenhauer, Arthur. *Världen som vilja och föreställning*. 1819. Andra boken, §29, i Houellebecq, I Schopenhauers närvaro, 10.

3 Schopenhauer, Arthur. *Världen som vilja och föreställning*. 1819. Tredje boken, §39, i Houellebecq, I Schopenhauers närvaro, 34.

4 Ekelöf, Gunnar. *Färjesång, i Dikter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1987, 131.

5 Houellebecq, Michel. *Serotonin*. Översättning Sara Gordan. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2019, 194.

6 Ibid., 64.

7 Ibid., 39. "Å andra sidan fanns det ändå saker jag gillade här [...] till exempel en liten sväng till G20, de hade fjorton olika sorters hummus."

“ Middelaldermunkene- og nonnene snakker om det vi vil tenke på som fysisk og erotisk nytelse og begjær som torner som stikker deg eller som kløe.

”

## Sødme eller erotikk? Middelalderens konseptuelle domener for nytelse

### Intervju med Line Cecilie Engh

av Taran Palmstrøm Fenn



Line Cecilie Engh. Foto: Tord Østeberg.

«Å, om han vil kysse meg med kyss av sin munn». Slik begynner Salomos Høysang fra Det gamle testamente. Høysangen tar for seg en bruds lengsel etter brudgommen sin. I teksten finner vi et billedspråk som for moderne lesere fremstår svært erotisk. Det er snakk om kyss, omfavning, brudekammeret og brudesengen. De flyktige møtene mellom den lengtende bruden og brudgommen skildres som ekstatiske nytelse. Høysangen var en av de mest kommenterte bibeltekstene i middelalderen. Den ble lest allegorisk, det vil si at den ikke ble lest bokstavelig som en tekst som handlet om seksuelt begjær og seksuell nytelse. I middelalderens tolkninger handlet Høysangen om forholdet mellom brudgommen Kristus og hans brud Kirken, eller forholdet mellom Kristus og den enkelte troende sjel.

En av de mest kjente kommentartekstene er cistercienserabbeden Bernard av Clairvaux' (1090-1153) *Prekener over Høysangen*. Cistercienserne var en munkeorden kjent for sin nøkterne og strenge livsførsel. De søkte det kontemplative liv. Kontemplasjonen handlet om å nærme seg det guddommelige gjennom bønn og nærlesning av bibeltekster. Bernards prekener ble skrevet for munkene i Clairvaux-klosteret som lå i Champagne i det nordøstlige Frankrike. I prekenene tar Bernard i bruk det erotiske billedspråket fra Høysangen. Men ikke nok med det, han iscenesetter seg som Kristi brud og tar på seg rollen som den lengtende kvinnen. I den kristne mystiske tradisjonen innledet dette sjangetradisjonen som kalles brudemystikken.

Hva kan egentlig Høysangen og Bernards prekener fortelle oss om nytelse som fenomen i middelalderen? Jeg har, som Molos utsendte, tatt en prat med førsteamanuensis i idéhistorie ved UiO Line Cecilie Engh, som har skrevet doktorgrad om Bernards prekener over Høysangen. Jeg kommer inn på kontoret til Engh i 6. etasje på Georg Morgenstiernes hus, får servert kaffe og slår meg ned i den myke lenestolen i kontorets ene hjørne. Engh forklarer engasjert at det ikke er så ofte middelalderforskere får slike store spørsmål som «hva er nytelse?» Idet jeg går i gang med spørsmålene mine blir det klart at Engh gjerne vil snakke ganske bredt om temaet. Hun tar oss med på en reise inn i middelaldermenneskets konseptuelle forståelsesrammer for nytelse, som skiller seg ganske markant fra våre egne.

### **Hva slags tekst er Høysangen?**

Høysangen kanoniseres ganske sent, så sent som ved kristendommens oppstandelse. Vi vet ikke så mye om hvorfor teksten går inn i den jødiske kanon. Det har vært mye debatt om hva slags tekst dette egentlig er. Det er helt opplagt at dette er en supererotisk tekst, det er en hun og en han, det er en slags dialog, det er lengten, det er kyss, det er omfavnelser. Det er et erotisk begjær som skildres. En typisk teori har vært at denne teksten var knyttet til fruktbarhetsriter. Men vi vet ikke, rett og slett. Det vi derimot vet, er at allerede i tidlig, såkalt rabbinisk jødedom, leser man Høysangen allegorisk som et uttrykk for kjærligheten mellom Jahve, eller Herren, og Israel. Den modellen plukkes senere opp av de kristne. Oldkirkens store teolog, Origines av Alexandria (d. 254), leser Høysangen allegorisk som forholdet mellom Kristus eller Ordet og Kirken, og sekundært som den enkelte sjel.

### **Hvordan ble Høysangen mottatt og tolket i middelalderen?**

Høysangen ble enormt mye kommentert i middelalderen. I moderne forskning har det vært et perspektiv at teksten må ha vært veldig vanskelig for eksegeter i tidlig kristendom og i middelalderen, ettersom asketiske idealer var så dominerende. Men i kommentartekstene til Høysangen fra middelalderen, så er det ikke et opplagt ubehag hos de som kommenterer.

Tvert imot. Fortolkerne oppsøker og løfter frem det sensuelle billedspråket, de utlegger det. De forsøker ikke å unngå det eller å bortforklare det.

### **Det er lett for oss å tenke at denne teksten har vært skummel og farlig for middelalderens munk og nonne fordi den er så eksplisitt erotisk, men slik er det altså ikke?**

Jeg er del av en ny generasjon av forskere som utfordrer dette synet. Det du refererer til har vært en vanlig holdning, både i academia og utenfor. I en post-freudiansk forståelsesramme, som ofte har blitt anlagt på utlegninger over Høysangen, ser man for seg at munk og nonne med alt sitt undertrykte begjær har sittet i nattens mulm og mørke med et stearinlys og pustet tungt når de leser Høysangen. En slik modell der undertrykket begjær står i fokus, den tror jeg er fullstendig feilslått.

**Line henter frem en bok fra bokhyllen som fyller hele den ene langveggen på kontoret. Det er en bok av en ung og fremadstormende amerikansk forsker ved navn Karl Shuve som heter The Song of Songs and the Fashioning of Identities in the Early Latin Christianity. Hva er det? spør jeg.**

Den handler om hvor forskningen står i dag omkring begjær og Høysangen. Denne boken prøver å problematisere det at forskere skaper problemer som vi tenker at middelalderens mennesker hadde, men det er kanskje vi som konstruerer et problem. Vi tenker at Høysangen må ha vært en problematisk tekst på grunn av det erotiske innholdet. Vi går til kommentartekstene og spør: «Hvordan løste de det? Jo, det løste de ved allegorisering.» Men jeg tror at middelalderens tenkere ikke leste denne teksten som en tekst som handler om seksuelt begjær. De leste den som en tekst som handler om forholdet mellom Kristus og Kirken. Høysangen var altså alltid allerede allegorisert.

### **Engh mener at Shuve skriver på en fin måte om at dette er et oppkonstruert problem:**

For de tidlige latinske kristne, altså Ambrosius (d. 397) og andre før og etter ham, så var Høysangen en «explanans», det som *forklarer*, ikke en «explanandum», det som *må forklares*.<sup>1</sup> Høysangen, for Ambrosius, men også for Bernard, var ikke noe som behøvde å forklares eller bortforklares, men tvert imot var den en forklaring i seg selv. Den fungerte som en forklaringsnøkkel for mange andre tekster. Det er fullt av bryllups- og ekteskaps-intertekster i Kirken og i Bibelen, der ekteskapet fungerer som et symbol eller en allegori. Da var Høysangen en førende måte å tenke om det på. Dette er en klok tilnærming, tenker jeg, sier Engh, før hun fortsetter:

### **Note**

<sup>1</sup> Dette er bøyninger av verbet «explano» som betyr «forklarer» på latin. «Explanans» er presens partisipp formen i nominativ (subjekts-kasus) og kan oversettes med «det som forklarer». Mens «Explanandum» er gerundiumsformen i akkusativ (objekts-kasus) og kan oversettes til «det som må forklares».



Manuskriptillustrasjon av Høysangen fra Winchester-bibelen, ca. 1160. Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.

Da må vi begynne å tenke. Hva tenker vi om begjær, hva tenkte de om begjær, og hva er det egentlig vi snakker om når vi snakker om nytelse? Begjær, for de som skriver i en monastisk tradisjon, handler om gudsbegjæret, sjelen som lengter etter Gud. Det er en lengten som både er mental og fysisk, der det glir over til å bli snakk om nytelse. I Høysangen er det øyeblikk av nesten-møter, aller sterkest i kapittel to, i alle fall slik det leses av munk og nonne. Det er et bilde av hun og han som omfavner hverandre. Denne realiseringen av begjæret leses eskatologisk i middelalderen, som noe som først ville skje i etterlivet. Du kan ha en liten forsmak av det i kontemplanjonen, men det er ufullstendig og fryktelig kort.

***Engh forklarer at man i middelalderens forståelse av nytelse baserte seg på Augustins skille mellom «uti- og frui-kjærlighet».***

Uti-kjærligheten handler om å bruke. Du elsker noen, men ikke for deres egen skyld. For Augustin er dette måten vi bør elske verden på. Du skal elske verden som et middel til et mål, men ikke som et mål i seg selv. I kontrast til dette står frui-kjærligheten, som kan oversettes med nytelse. Frui-kjærligheten går ut på at du elsker noen for deres egen skyld. Det er ikke noe du vil oppnå med det. Verden skal elskes med uti-kjærlighet, mens bare Gud skal elskes med frui-kjærligheten, som et mål i seg selv, for sin egen del. Dette skillet ligger under forståelsen av nytelse og begjær i middelalderen. I den cisterciensiske fromhetstradisjonen, som vektlegger individdimensjonen, følelsesdimensjonen og opplevelsesdimensjonen i gudsforholdet, kobles frui-kjærligheten på Høysangen. Dette blir et veldig sterkt uttrykk for både sjelens begjær og denne intense nytelsen som man forestiller seg at vil komme, og som man kan få flyktige og fantastiske opplevelser av i kontemplanjonen og i klosterlivet. Det er Freud snudd på hodet dette her. For de kristne i middelalderen vil det *egentlige* begjæret handle om begjæret etter Gud og etter Himmelen, som blir forkvaklet og fordreid gjennom syndefallet slik at det rettes nedover mot det jordiske. Men for Freud er det andre veien. Det er et begjær, som primært er fysisk og seksuelt, som sublimeres. I middelalderen hadde de sin helt egen begjærs- og nytelsesforståelse.

***Engh tar en liten pause, hun ser tenksom ut, så sier hun:***

Jeg tror jeg kan si hva denne nytelsesforståelsen går ut på. Det jeg vil understreke er at modellen de tenker gjennom skiller seg fra vår. Når jeg snakker om modellen, så snakker jeg om det som i metafor-teori kalles *mapping*, hvor du bruker ett domene til å tenke om noe annet. Det konseptuelle domenet eller den modellen vi tenker med når vi snakker om nytelse, er sex. Denne modellen overfører vi også på andre ting som gjelder sanselig nytelse, som når vi sier hjerneorgasme eller matporno. Modellen for nytelse da, er seksualitet. Det tror jeg ikke var modellen for Bernard og cistercienserne, til tross for det erotiske ved Høysangen. De har nok en annen grunnmodell, et annet konseptuelt domene, som de tenker innenfor når det gjelder nytelse, og den er ikke seksuell. Deres modell er knyttet til smak og mat.

***På hvilken måte?***

Munk og nonne i middelalderen levde i en asketisk kultur, det handlet om forsakelse av nytelse, men også av ting som ambisjon og verdslig makt. I sammenheng med å avstå fra nytelse virker det som at det som tematiseres aller mest i tekster fra middelalderen er mat. De spiste ikke særlig godt, og det er kanskje det de drømmer om. De er veldig opptatt av mat, næring, spising og smakssansen. Smak ligger allerede i nattverden. Vi tenker på nattverden som litt triste, smakløse, tørre kjeks, ikke kjeks, ikke papp, men noe midt imellom. Men alle klostrene hadde egne bakerier for å bake frem nattverdsbrødet, der de brukte det fineste, hviteste, reneste mel, som var vanskelig å få tak i. Det de snakker om hele tiden er sødme, det søte brødet, men sødmen er også tematisert som melk og honning. Det er sann det smaker for mange skribenter i klosterkulturen når de tar nattverden. Da brer det seg ut en fantastisk verden av den søtteste og deiligste smak.

***Er kontemplanjonen beskrevet som en smaksopplevelse hos disse munkene og nonnene?***

Kontemplanjonen var i tidlig kristendom primært forbundet med synssansen, både metaforisk og etymologisk, og til dels også med hørsel. Mens smak, lukt og berøring ikke ble sett på som like stuerene. Smak har med mat å gjøre og dermed *gula*, altså fråtsesynden, og berøring kan kobles til det seksuelle. Denne angsten slipper helt tak i høymiddelalderen, som hos cistercienserne. I høymiddelalderen og hos Bernard, karakteriseres kontemplative opplevelser også



Illustratør: Evelyn Nilsen.

av smak, lukt og berøring. De kontemplative opplevelsene handler nettopp om å komme i kontakt med det som gir ekstrem nytelse. Høymiddelalderens skribenter henter ofte fra Høysangen og snakker utrolig sanselig, men slettes ikke alltid seksuelt, om kontemplasjonen. For eksempel, å ligge under epletreet, som det står om i Høysangen, og kjenne den svale brisen som berører deg, ta et

eple, spise og kjenne den saftige sødmen av dette eplet.

**Grunnen til at de hengir seg til dette, forklarer Engh, er liturgien og liturgiens funksjon i klosteret. Liturgi er ritualene og forskriftene for gudstjeneste i kristendommen. Særlig dreier liturgien seg rundt nattverden.**

Liturgien handler om å mobilisere de fem sansene: lukt med røkelse, smak med det søte nattverdsbrødet, musikken og sangen som stimulerer hørselen, bilder og utsmykninger som stimulerer synet og bevegelsene og gestene som stimulerer berøringssansen. Man snakker om disse nytelsene på en veldig sensuell og sanselig måte, særlig sødme, det er så mye sødme! Men sann nytelse, den virkelig sanne nytelsen, den finnes ikke på denne jord, og det kan jo kanskje være riktig også, for alt vi vet?

**Bernard bruker et erotisk billedspråk i sine prekener over Høysangen, for eksempel så snakker han mye om dette kysset. Hvordan skal vi tolke det opp mot nytelse i middelalderen slik du har skissert for oss nå?**

Bernard bygger ut de bildene som allerede er i Høysangen. For oss er kyss veldig erotisk, men det behøver det ikke å være. Det å kysse hverandre er veldig viktig i en kristen tradisjon, det er å utveksle fredstegnet. Etter Bernard er det noen tekster som folk blir helt satt ut av der nonner skriver om et slags kyss der de puster inn i munnen på hverandre. For moderne lesere fremstår dette enten ekkelt, rart eller *queer*. Men for dem hang det sammen med ånd og den hellige ånd, *pneuma*. Ånd og ånde er faktisk det samme ordet. Her er det igjen snakk om denne sødmen. Så når Bernard snakker om kysset, så er det ikke et hvilket som helst kyss. I Høysangen heter det: «osculetur me osculo oris sui». Med kysset av hans munn. På latin er det mye bedre, det betyr noe sånt som «kysset av kysset» eller «munnen av munnen». Det får Bernard til å tenke på inkarnasjonen. Inkarnasjonen er Gud som kysser sin sønn. Dette kysset er altså utrolig mye rikere enn det vi tenker på som et kyss.

**Hva med bildene av omfavnelsen, brudekammeret og brudesengen?**

Brudekammeret, det er så hemmelighetsfullt. Der venter brudgommen på bruden. Vi tenker jo en erotisk kontekst her. Det elementet er der også i middelalderen og hos Bernard. Men for dem har det i tillegg et annet aspekt, som er hvile. Det tror jeg også er en modell som de brukte til å tenke om nytelse. For oss blir dette helt fjernt. Vi kan jo kanskje være med på smak som

nyttelse. Men når vi tenker hvile, *quies*, *boring*! Det omtales i middelalderen med det latinske begrepet *otium*, og bygges inn i en kontemplativ ramme. Når vi snakker om å nyte vårt *otium*, å nyte fritida, tenker vi at da må man i alle fall dra til Kanariøyene eller gjøre noe festlig som et *raveparty* i London. Men for middelalderens munk er det i alle fall ikke det de tenkte på. Hvile var virkelig nytelse. Her kommer sengekammeret inn som handler om hvile og ro. Det er ren og skjær nytelse. Det sier mye om situasjonen politisk og sosialt.

### ***Sier det også noe om hvordan de levde i klostrene?***

Ja, det sier noe om menneskelivets harde kår, som også er der i dag. Mennesket er så utsatt for ufred og uro. Og i klostrene ble fraværet av ufred og uro sett på som den høyeste tenkelige nytelse. Dette er noe man hele tiden søker i klostrene og forsøker å skape en ramme for. Sex for dem er ikke noe kult i det hele tatt. Det har ingenting med nytelse og gjøre, fordi det er forstyrrende. De forsøker å lage en ramme der de ikke blir forstyrret, for å kunne nyte. Det er så grunnleggende annerledes, så det er vanskelig å få tak på. De snakker om det vi vil tenke på som fysisk og erotisk nytelse og begjær som torner som stikker deg eller som kløe. Det er hele tiden noe som oppleves som veldig distraherende og forstyrrende. Nytelse i middelalderklosteret tenker jeg på som en måte å unngå ting som skaper forstyrrelser og uro, og som dermed forhindrer deg fra å nyte, *faktisk* nyte. Ikke bare i himmelen en eller annen dag, men også her i dette livet.

### ***Har din forståelse av Bernard endret seg fra da du begynte å jobbe med hans Prekener over Høysangen?***

Ja, det er fordi jeg har endret meg, ikke minst teoretisk. Det begynte med en undring: «Oi, så erotisk dette var, da, hvorfor henter man ikke frem dette på en ordentlig måte?» Jeg begynte også med en kjønnsperspektivtilnærming. Jeg prøvde å se på de komplekse, finstemte kjønne symbolene Bernard bruker. Så roet den undringen seg og så kom det en annen type undring, som spørmer etter: «Hva er det de egentlig prøver å gjøre?» Jeg prøver å tenke rundt noe som er helt basalt, både for dem og for meg som forsker, så det er ikke så lett å få øye på det. Det er *det* kognitiv forskning kan hjelpe til med.

### ***På hvilken måte da?***

På den måten at hvis det de holder på med i klosteret er å ikke la seg forstyrre

for å kunne nyte og for å kunne transformere seg selv til en form for engler, hva slags radikale forestillinger om menneskets evne til å skape seg selv, men også til å forandre seg, er det vi ser her? Det jeg har vært opptatt av de siste årene er dette transformasjonstemaet. Det å endre mennesker, det er det store, grunnleggende, underliggende temaet i liturgien og klosterlivet: Å skape et nytt menneske, et kristuslikt menneske. Det kristuslike mennesket er konstruert over en nytelses- og begjærstrukturering. Det slår meg som et helt utrolig ambisiøst og radikalt prosjekt. Vi møter ofte munkene og nonnene i klostrene med et gjesp. Men man kan heller tenke på dette som et kognitivt fyrverkeri! Hvis vi begynner å skjønne litt av dette, hva vil vi ikke da skjønne om mennesket og menneskets kognitive evner?

### ***Engh er likevel fortsatt opptatt av kjønnsperspektiver som teoretisk tilnærming til Bernards prekener over Høysangen.***

Det jeg og andre, som Caroline Walker Bynum, har vært opptatt av er at hvis man leser Bernards prekener gjennom linsen kjønn, og ser på kjønn nærmest som et symbolspråk, som symbolske koder der det mannlige representerer det høyerestående og det kvinnelige det laverestående, så handler prekenene om det man kan kalle *superior lowliness* eller overlegen ydmykhet. Dette er en idé om munkene som helt radikalt annerledes. De sier selv: «Alt det verden begjærer, flykter vi fra, og alt det verden forakter, løper vi etter.» Det de løper etter er fattigdom, ydmykelse, selv-feminisering. Det er en del av et radikalt inverteringsspråk, som handler om at ned er opp, opp er ned. Et kristusparadigme, hvor kvinnelighet som en ontologisk nedstigning også er en oppstigning, men riktignok bare for en mann. Det koblet jeg til den grunnleggende inverteringen mellom askese og nytelse i doktorgraden og boken som heter *Gender Identities in Bernard of Clairvaux's Sermons on the Song of Songs*.

### ***Engh trekker trådene tilbake til de konseptuelle domene for nytelse som skiller vår tenkning fra middelaldermunkenes tenkning.***

Jeg ville ikke skrevet om det på samme måte i dag. Det er ikke bare en invertering der vondt er godt. Det handler om en modell for å tenke omkring nytelse og begjær, som jeg tenker nå er mye mindre påvirket av et konseptuelt domene som er seksuelt. Med en gang man begynner å slippe det seksuelle domenet som en primærmodell for å tenke omkring nytelse, så tror jeg vi begynner å tenke litt annerledes på det. Vi begynner å tenke på smak særlig

som den styrende modellen, men også ro og hvile. Jeg ville nok i dag ha komplisert dette litt. Det betyr at inverteringen mannlig-kvinnelig, som jeg så på som en strukturell speiling, en invertering mellom askese og nytelse, ikke ville vært en like opplagt kobling i dag.

*Engh legger til, med et lite smil, at jeg ikke må glemme at hun har jobbet med Bernard og Høysangen siden hovedfag (master, jorn.anm). Det skulle derfor bare mangle at de teoretiske perspektivene har forandret seg litt.*

*Tenker du at kjønnsperspektivene har noen teoretiske rammer som gjør at man kommer inn i en dikotomitenkning?*

Det er kjempeinteressant spørsmål! Det er antagelig sant. Det kjønnsperspektivet gjør, og det jeg følte det gjorde primært for meg, var å åpne opp de dikotomiene som allerede virkelig er der i teksten, enten som intertekstuelle ekko, eller mer tydelig. Mannlig-kvinnelig, aktiv-passiv, jomfru-mor. Men, som jeg særlig utla som kontemplasjon versus det aktive liv, altså frui versus uti. Det å se hva som skjer når man begynner å jobbe ut kjønn i forhold til disse begrepene, det var ekstremt rikt. Men jeg tror du har helt rett. Jeg klarte ikke helt å komme ut av den frui-uti tenkningen i forhold til en dualitet som handlet om kjønn og erotikk.

*Er det fordi det erotiske ligger under når vi tenker på kjønn?*

Ja, nettopp. Jeg så at det var masse som skjedde i teksten som gjaldt sødme og som gjaldt smak, men jeg klarte ikke å se de tingene ordentlig før jeg begynte å bli veldig interessert i liturgien. Først da begynte jeg å se det. Og det setter i gang litt andre perspektiver på hva nytelse er. Hm, nå fikk jeg lyst å skrive en bok!



Stilleben av fiken og brød, ca. 1770 av Luis Egidio Meléndez. Hentet fra Wikimedia Commons. Offentlig domene.



## Sex og singelliv i koronaens tid – et samtidsstudium

av Stine Gudmundsen Bergho



Illustratør: Emilie Korneliussen.

«Har du vært på tinderdate i det siste, eller?» Spørsmålet kom fra en venninne, og irriterte meg mer enn det vanligvis gjør. Jeg svarte bare nei, lo det litt vekk kanskje. Men nei. Nei og atter nei. Jeg har absolutt ikke vært på en tinderdate i det siste. Å sette i gang en chat med en fremmed på en app, for så å gå en tur i parken med én meters avstand virker som noe av det mest deprimerende jeg kan tenke meg å gjøre for tiden – og *det* sier noe.

Likevel. Ofte og oftere føler jeg en slags mangel på ryggen. Virkelig. Som om jeg trenger et press, ikke hardt, bare litt – ja, en liten massasje rett ved ryggraden. Jeg vet hvorfor. For noen uker siden leste jeg artikkelen «Lost touch: how a year without hugs affects our mental health», og jeg bet meg merke i to ting. At mennesker har to kvadratmeter med hud (whaaaat) og at en del av hudens nervefibre registrerer det å bli tatt på – en type myk berøring; at noen stryker en på huden, kiler en på armen ... akk ... Og slike nervefibre finnes det spesielt mange av steder på kroppen hvor vi ikke kan

stryke oss selv, som ryggen og skuldrene. Vi trenger bare å bli berørt, forsiktig og mykt, av og til. Å ikke bli dette kan faktisk ha alvorlige konsekvenser: mer stress, angst og ensomhet.<sup>1</sup>

Og når vi først er inne på irriterende ting man ikke kan gjøre noe med: Det er noe med alle *parene* i pandemien. De som bare kan gå hjem med hverandre etter en dag på lesesalen – som til og med *kyssa* i sta da de møtte hverandre! Som kan klemme hele tiden, stryke hverandre på ryggen, ligge tett inntil hverandre, ligge med hverandre ... De skjønner ikke hvor heldige de er! Ingen kan tvinge et kjærestepar til å holde meteren. Ja, så hva skal en stakkars singel person gjøre i pandemien? Hvor er tiltakene våre? Hvem sørger for vår nytelse? La oss se på Norges tiltak for singles nytelse i pandemien og sammenligne dem med et par-tre andre lands – hvor det både har vært bedre og verre for single å leve i pandemien.

Fra den gang Erna Solberg erklarte de største tiltakene siden andre verdenskrig, selv om man kan lure på om frihet er en myte og Norge AS har blitt en autoritær stat, har heldigvis nordmenn fått lov til å møte *noen* mennesker det siste året. Vi har «klemmevenner», men klemming gjør bare så mye. I mai i fjor fortalte Bent Høie i podcasten *I Karantene med Ronny* og

“ Norge har enda ikke erklært en ordentlig politikk for single. Å la: ‘Barene holder åpent mellom åtte og elleve kun for at single som vil kan møte andre single og ta en øl eller fem.’ I’m looking at you, Bent!

”

Tuva at single «kan ligge med andre, bare de ikke ligger rundt» og «finn sommerflørtten, men ha den samme hele sommeren».<sup>2</sup> Det er fint nok, men om jeg ikke hadde hørt på den episoden, hadde jeg kanskje ikke fått det med meg. Norge har enda ikke erklært en ordentlig politikk for single. Å la: «Barene holder åpent mellom åtte og elleve *kun* for at single som vil kan møte andre single og ta en øl eller fem.» Eller: «Vi oppfordrer single til å ha intimiteten de – som mennesker – trenger, og derfor gir vi dem 300 kroner ukentlig, penger som kan dekke vin samt råvarer til en ekstra god middag.» I'm looking at you, Bent!

La oss se til Belgia og Nederland. I begge landene har politikerne spicet opp «klemmevenn» med interessante konnotasjoner. Folket i den belgiske regionen Flandern valgte i fjor «knuffelcontact» til årets nyord. Begrepet innebærer det samme som det norske «klemmevenn», og selv om «knuffel» betyr «klem» eller «kose», kan en knuffel-kontakt være en nær venn, slektning eller elsker.<sup>3</sup> Hoteller i Brussel hadde valentinstilbud for knuffel-kontakter i år, som en måte å holde bransjen i live.<sup>4</sup> Bra for huden, bra for lomdeboka. Nederland har også hatt en regel om at alle kan ha en knuffel-kontakt. Her oppfordret også folkehelseinstituttet single til å finne en

liggevenn i mai i fjor – etter kritikk fra befolkningen om manglende tiltak for for samme gruppe.<sup>5</sup>

Også Italia har gjort det enklere for single å dempe på hudsulten sin. Den italienske regjeringen introduserte allerede i april i fjor regelen om *congiunti*. Selv italienerne måtte slå opp ordet, og regjeringen klargjorde at det betydde «relasjoner, ektefeller, samboere, partnere eller kjære». Dette var altså folk italienerne kunne være med (ikke bare gå tur med), selv om de ikke bodde sammen. Definisjonen er jo litt vag, og *congiunti*-regelen har blitt utsett for kritikk (som at man kunne reise hjem til noen på andre siden av landet og ikke en venn i nabogata), men italienerne skal ha for innsatsen.

« I Belgia og Nederland har politikerne spicet opp 'klemmevenn' med interessante konnotasjoner. »

Det er dessverre ikke like fint for single i alle land. Skrekkeksempellet på hva en pandemi kan by på for de som dessverre ikke paret seg sammen med et annet menneske, er Storbritannia. Landet gikk inn i en streng nasjonal nedstengning av samfunnet den 23. mars i fjor. Briter ble forbudt å møte noen utenfor egen husholdning.

« Skrekkeksempel på hva en pandemi kan by på for de som dessverre ikke paret seg sammen med et annet menneske, er Storbritannia. »

Her fikk altså heller ikke kjæresten som bodde hver for seg lov til å møtes innendørs. Britene har nettopp kommet ut av sin tredje *lockdown*, og selv om Boris åpnet for at single kunne «*bubble up*» med én annen husholdning (som gir deg valget mellom mamma og hun du har lyst til å ligge med), var sexforbudet intakt. At det er forbudt, stopper likevel ikke britene fra å ha sex med hverandre, og ulovlig sex har blitt ett av mange flotte fenomener vi kan legge til på lista over ting vi ikke tenkte på pre-pandemi.<sup>6</sup> Det har også vært mye fuss om at man kan ha sex utendørs! Som helseministeren sa i et intervju i fjor, det er jo tross alt mindre smittefare utendørs – selv om han ikke oppfordret noen til å gjøre «anything like that outside at this time or any other».<sup>7</sup> Ooh la la. «Prudish brit» fikk en ny dimensjon der.

Det som er interessant er at i alle landene jeg har nevnt, bor et økende antall mennesker alene. I England og Wales gjelder dette hele 40 prosent av befolkningen, og så mye som

71 prosent (!) av 16-29-åringene.<sup>8</sup> En analyse fra 2020 viste at i én av tre husholdninger i EU, bor det bare én person. I Belgia bor 18 prosent av befolkningen alene, i Nederland 14 prosent og i Italia 16 prosent. I Norge bor omtrent 18,3 prosent alene – i Oslo er antallet aleneboende nesten en fjerdedel.<sup>9</sup> Det er jo ikke noen entydig korrelasjon mellom å være singel og bo alene (mange, som kanskje du som leser, bor i kollektiv, for eksempel), men denne statistikken over aleneboende gjør det definitivt vanskeligere for folk å få den hudkontakten vi alle så sårt trenger.

Selvfølgelig er det ikke lett for myndighetene i et land å sørge for at alle får seg et ligg i ny og ne. Men bare det å snakke om det, å adressere problemet, å anerkjenne at *de* har makten ikke bare over friheten vår, men også over kroppene våre – om jeg har sex med en annen eller ikke – er viktig. Når det er sagt, forsvinner ikke ensomhet og hudsult kun med anerkjennelse og ord. Så jeg venter på litt real politikk for at jeg skal kunne få litt etterlengtet hud mot hud-kontakt.

Framtiden vil bringe flere pandemier. (Vi må ikke glemme at dette neppe blir den siste, alt mens industrialisering og ødeleggelse av vill natur fortsetter, eller hva ...?)<sup>10</sup> Så hva kan denne pandemien lære oss til neste gang vi må stenge ned og holde oss

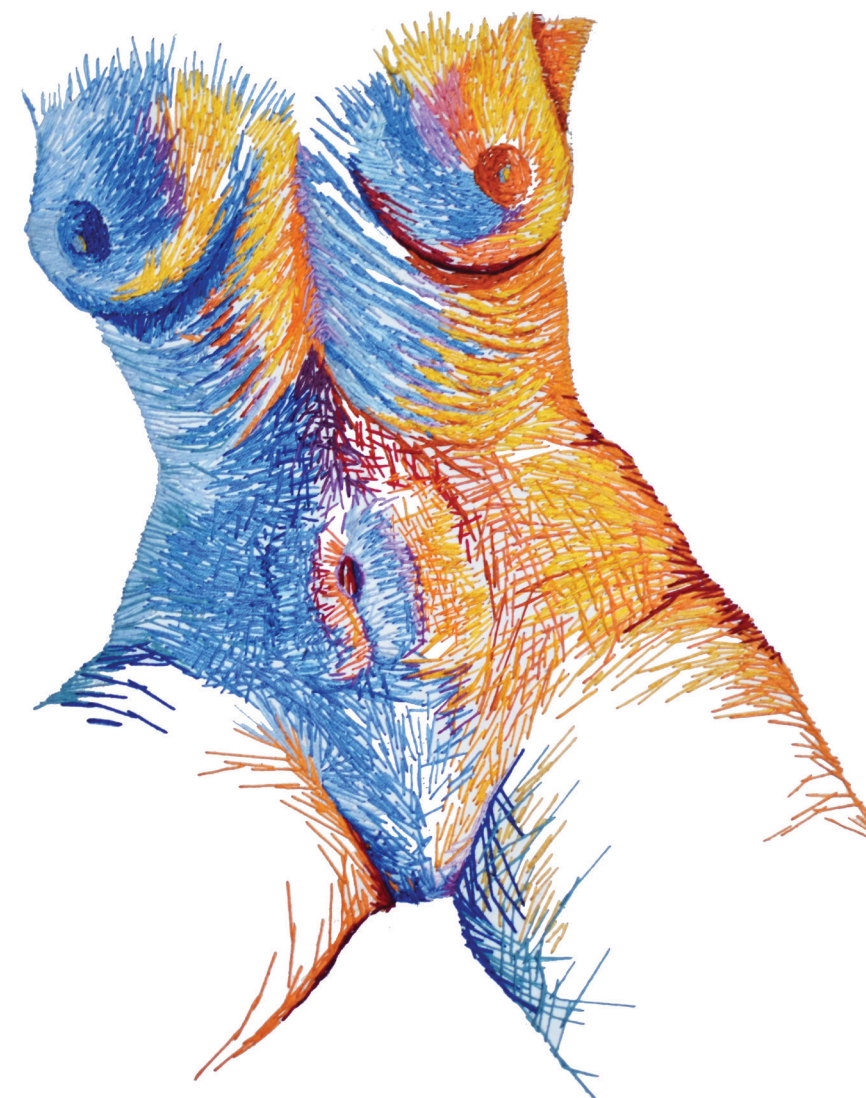
unna de fleste andre? At de single må få ligge – hvis ikke gjør de det bare ulovlig. Det kan nok sies mer om saken, men jeg har andre ting å gjøre: å komme meg til datingappene. For jeg

har jo faktisk lov til å møte noen – på to meters avstand i en eller annen park, ja da, ja da. Enn så lenge ... «Plis ikke ta det fra meg, Erna!» roper ryggen min.

“

*Så hva kan denne pandemien lære oss til neste gang vi må stenge ned og holde oss unna de fleste andre? At de single må få ligge – hvis ikke gjør de det bare ulovlig.*

”



Broderi: Magdalena Smoła.

## Noter

1 Morgan, Eleanor. «Lost touch: how a year without hugs affects our mental health». *The Guardian*. 24. januar 2021.

2 «Fredag, uke 9». *I Karantene med Ronny og Tuva*. 8. mai 2020.

3 «Belgium in Brief: Explaining The Cuddle Contact». *The Brussels Times*. 12. november 2020; Clapson, Colin. «From China to Ukraine people know a 'Knuffelcontact' when they see one!». *VrtNWS*. 12. november 2020.

4 Schulten, Lucia. «Belgian hotels pitch Valentine stays for 'knuffelcontacts'». *DW*. 14. februar 2021.

5 «Coronavirus: Dutch singletons advised to seek 'sex buddy'». *BBC*. 15. mai 2020.

6 Williams, Zoe. «'We are desperate for human contact': the people breaking lockdown to have sex». *The Guardian*. 11. februar 2021.

7 Lydklipp fra intervju med *Good Morning Britain* gjengitt i podcastepisoden «No sex please, we're British. Dating in a pandemic», *Today in Focus, The Guardian*. 25. februar 2021.

8 «Population estimates by marital status and living arrangements, England and Wales: 2019». *Office for National Statistics*. 17. juli 2020.

9 Andersen, Espen. «Flere bor alene». *Statistisk sentralbyrå*. 25. juni 2020.

10 Røsjø, Bjarne. «– Det kommer flere virus som vi må forberede oss på». *Forskning.no*. 26. mars 2020.

## Forfattere

ANNA MARIA HUSCHKA (f. 1999) tar en bachelorgrad i idéhistorie ved Universitetet i Oslo.

ELLISIV RØVIK GRIMNES (f. 1998) tar en bachelorgrad i idéhistorie ved Universitetet i Oslo.

EIRIK RIIS MOSSEFINN (f. 1992) er journalist, forfatter og masterstudent i allmenn litteraturvitenskap – i en alder av 13 år!

FRØYDIS VANGSØY (f. 1997) tar en bachelorgrad i idéhistorie ved Universitetet i Oslo etter mye om og men på samtlige HF-studier.

VANJA SÖDERGREN (f.1995) läser idéhistoria och franska vid Uppsala universitet. Har en tendens att dras till problematiska män, som Nietzsche, Heidegger och nu senast, Jordan Peterson. Om någon placeras i "giftskåpet" är jag med en gång där och rotar...

GUSTAV ELGIN (f. 1996) er frilansskribent og utdannet kunsthistoriker som bor og jobber i Berlin og Oslo. Han er spesielt engasjert i grensesnittet mellom kunst og politikk.

HANNA GRØNNEBERG (f. 1996) tar en bachelorgrad i kunsthistorie ved Københavns Universitet og har gått på Forlaget Gladiators forfatterskole. Jobber på Statens Museum for Kunst i Køben og ser på RuPaul's Drag Race på fritiden.

LARS ØVERGAARD (f. 1998) studerer for å bli lektor i spansk, leser Mao og legger seg tidlig.

OLA ORLANDO ROGNLIEN (f. 1996) tar en bachelorgrad i idéhistorie ved Universitetet i Oslo og er interessert i språk, religion og musikk ...

STINE GUDMUNDSSEN BERGO (f. 1996) har en bachelorgrad i idéhistorie fra Universitetet i Oslo og tar nå enkeltemner og nyter siste rest av pandemien.

TARAN PALMSTRØM FENN (f. 1997) har en bachelorgrad i idéhistorie, tar nå et årsstudium i fransk og fordypet seg i middelalderlatin på si.

## Illustratører

EMILIE KORNELIUSSEN (f. 1998) studerer grafisk design og illustrasjon ved Kunsthøgskolen i Oslo. Instagram: @zemsk

EVELYN NILSEN (f. 1995) tar en mastergrad i Europeisk kultur ved Universitetet i Oslo.

KAROLINE TOLLEFSEN (f. 1997) tar en bachelor i spilldesign, og illustrerer og lager tegneserier på fritiden.

MINA BRATTSTI BACHE-MATHIESEN (f. 1999) studerer grafisk design og visuell kommunikasjon ved Berlin International University of Applied Sciences.

OSKAR JASICZAK (f. 1996) studerer design ved Arkitektur- og designhøgskolen i Oslo. Instagram: @oskar\_jasiczak @hortusdeliciarum

PER ANDERS KROGH-VENNEMO (f. 1997) studerer kunsthistorie og visuelle studier ved Universitetet i Oslo. Liker å lage kunst og lese om kunst.

SARA ENGESVIK (f. 1996) studerer fransk ved Universitetet i Oslo, har en bachelor i tverrfaglige kjønnsstudier fra samme sted og tegner på si. Instagram @sarenergy

SIGRID BRÆND (f. 1998) tar en bachelorgrad i kunsthistorie ved Universitetet i Oslo. Instagram: @sigridsgridb

SOFIE KRISTINE FLYDAL (f. 1999) tar en årsenhet i idéhistorie ved Universitetet i Oslo.

MAGDALENA SMOLA (f. 2001) tar en årsenhet i idéhistorie ved Universitetet i Oslo.

## Forsidebilde:

*Gral med frukt*

ODIN DRØNEN (f. 1993) er fotograf og illustratør. Instagram: @odindro