

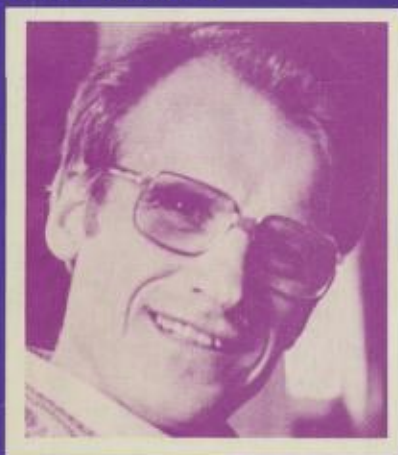
# dyade

dobbelnummer | 1979

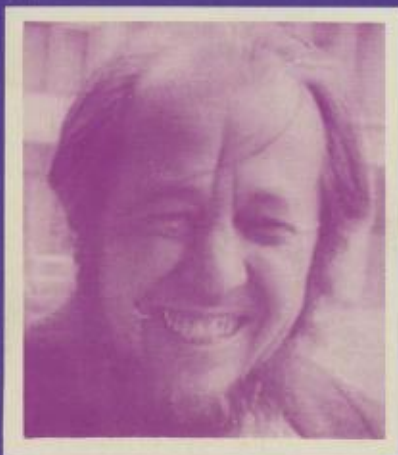
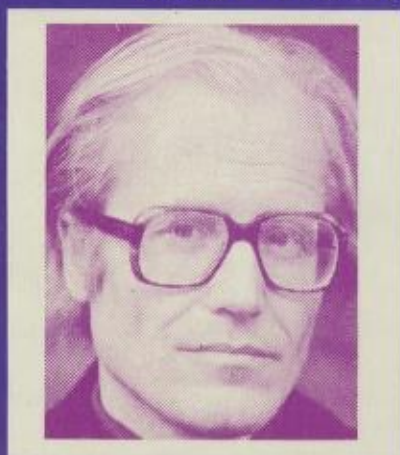
19. FEB 1979

Lössalg kr 15

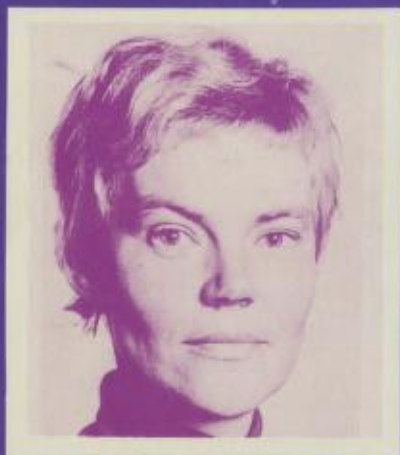
*FINN ALNÆS*



*STEIN MEHREN*



*ALEKSANDER  
SOLZJENITSYN*



*MÄRTA TIKKANEN*



# dyade i margen

Tidsskrift for kultur, filosofi, psykologi, samfunn. Utgitt av DYADE forlag med støtte fra Norsk Kulturråd. 11. årgang.

Adresse: Frimannsgate 22, Oslo 1  
Telefon: (02) 20 29 59  
Postgiro: 2094 233

Utkommer med seks nummer i året. Abonnement koster kr. 40,— og løper til skriftlig oppsigelse foreligger. Ettertrykk bare etter avtale med redaksjonen.

Dette nummer har vi for å få med alt stoffet, måttet utvide til et dobbelt-nummer. Det er nr 6/78 og nr 1/79. Nr 2 1979 tar for seg Nobelpris-vinneren Isaac Bashevis Singer og hans jødisk-polske bakgrunn. Det vil foreligge ved påsketider.

I redaksjonen:

Carl Henrik Grøndahl, (ansv.)  
Are Holen, Torbjørn Hobbøl  
og Anders Lindseth.  
Forretningsfører: Helen Tanner  
Annonser: Christian Rafn.

Dyade er trykket hos  
S. Bern. Hegland, Flekkefjord.

Hva innebærer det å ta et oppgjør med samtidens mest selvfølgelige begreper — som få stiller spørsmålstegn ved og som derfor er med på å gjøre oss fremmede for oss selv, vår egen forståelse?

Rundt dette spørsmål kretser dette nummer av DYADE. Stein Mehren står sentralt i det. Han er en dikter som blir entydig rost for sin lyrikk — og forvirrende mangetydig omtalt for sin prosa. Den vanligste innvendingen mot ham går på hans form: for vanskelig, for ordrik utilgjengelig. Men for mange er han blitt en åndelig kraftkilde, og fremfor alt gjør han opprør mot tidens uvilje mot å være personlig. I dette opprør er han nådd så dypt i analysen av sine egne erfaringer at hans erkjennelse og hans beskrivelse av sine livskamper og livkonflikter også får gyldighet for andre.

I romanen *De utydelige* fra 1972 leverer han et massivt angrep på den ideologiske livsholdning. Og han bruker ikke ideologi bare om samfunns-teorier, men om enhver forståelsesform som krever gyldighet for ethvert individs selvforståelse. *Tom Eide* gir en innføring i romanen og kaller den en fruktbar innføring i forfatterskapet.

Mange av de tanker som ligger i kim i *De utydelige*, har funnet en

kraftig og gjennomtrengende form i Stein Mehrens hittil siste essay-samling, det samtidskritiske og filosofisk pregede verk *Myten og den irrasjonelle fornuft* (1977). «Du kjenner deg igjen i de kampene han skildrer, og det oppstår en gjenkjennelsens glede. Plutselig får du hjelp til en distanse, der dine opplevelser ikke bare blir gjentatte, løsrevne, men satt i sammenheng. Mehren hjelper deg til å bli seende», skriver *Per Slaastuen* i sin gjennomgåelse av denne essay-samlingen.

I sin siste roman, *Musica*, forsøker også Finn Alnæs å ta et oppgjør med samtidens selvfølgelige begreper. I forordet støter han mot tidens kunstnermyte, og *Carl Henrik Grøndahl* hevder at han i romanen roter opp både i tidens uklare forhold til individualismen, og i tidens angst for de sterke livsvalg. Men han vekker de motforestillinger han prøver å frigjøre seg fra — uten at han samtidig klarer å levere noen overbevisende imøtegåelse. I motsetning til Stein Mehren tar han sitt oppgjør med ideologiseringen i stor utstrekning på ideologienes premisser og blir derfor defensiv. Noe som gjør at romanen også lider under en del kunstneriske svakheter.

Etter at Nordisk Råd har fordelt årets litteraturpris — atter igjen til

en mann — har en gruppe kvinnelige skribenter i Norden gått inn for en alternativ pris til den finsk-svenske forfatteren Märta Tikkanen for hennes *Århundradets kärlekssaga*. Det er interessant og absolutt uttrykk for nye signaler i en litteraturkrets som i et tiår har vært dominert av det sosialt aggressive. Märta Tikkanens bok er nemlig dypt personlig og på mange måter et ikke uvesentlig innlegg i tidens debatt om forholdet mellom virkelighet og litteratur: nærgående skildrer hun sitt forhold — og sin kjærlighet — til sin alkoholkermann, forfatteren Henrik Tikkanen. *Mia Melin* gjennomgår dette oppgjøret, som i form nærmest er en diktsamling.

I sin selvbiografiske roman *Kalven og eika* forteller Aleksander Solzjennitsyn hvilken kamp det var å stå imot det sovjetiske maktapparatet etter at han slapp fri fra Gulag-arkipelet. *Viktor Roddvik* tar utgangspunkt i boken for å finne frem til det etiske grunnlag i hans forfatterskap — og den åndskraft han representerer. — De fleste mennesker går til grunne i fangeleirene, men de få som får styrke til å bevare sin menneskelighet, samler i seg summen av erfaringene med en styrke og en erkjennelse det er verdt å lytte til, skriver han.

# I DIALOG MED VÅR EGEN TID

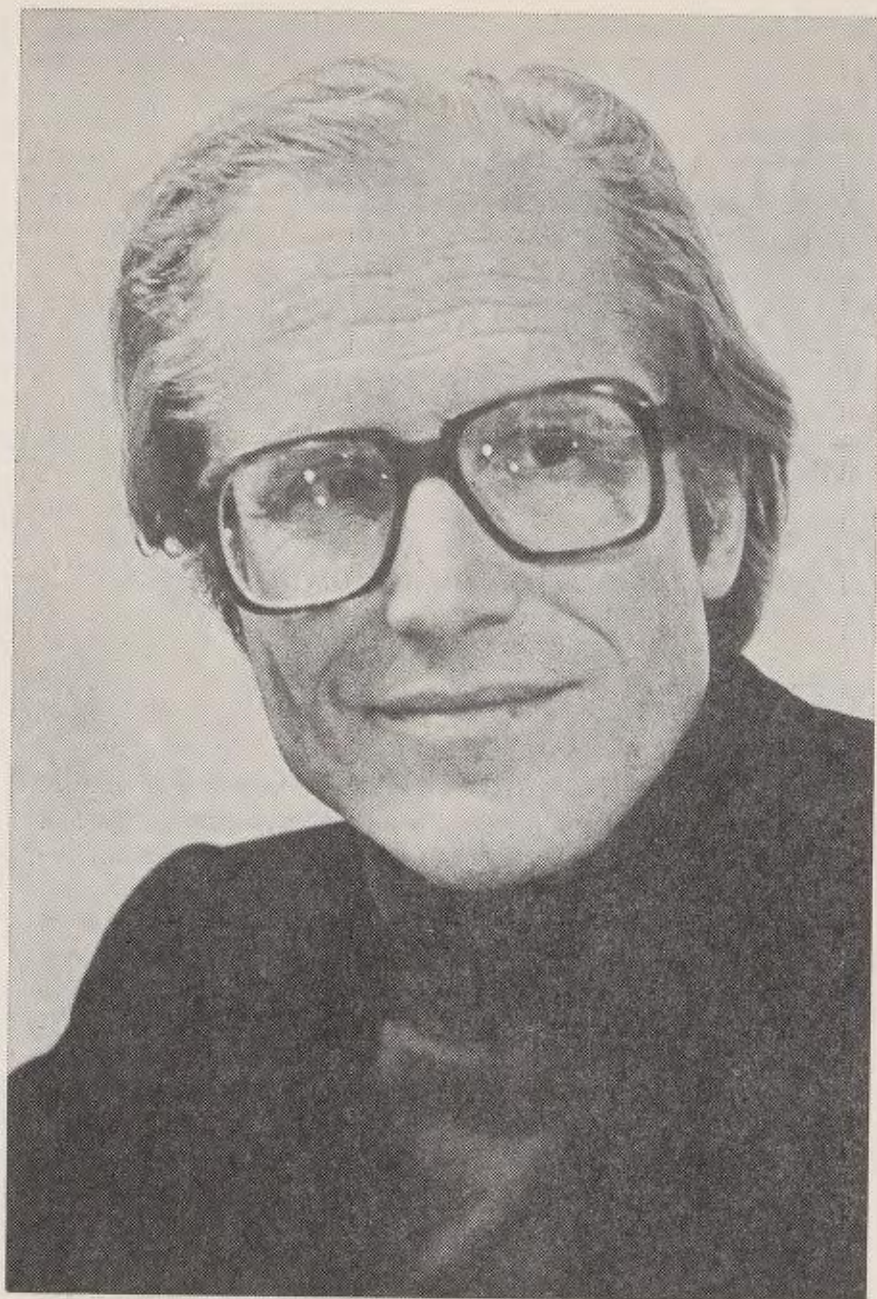
*En gjennomgang av Stein Mehrens  
essay-samling  
'Myten og den irrasjonelle fornuft'*

Av Per Slaastuen

Hvem er Stein Mehren? Hvis den du spør, overhode vet det — Stein Mehren er lite kjent — vil svaret avhenge av om den du snakker med, kjenner Mehren som lyriker, dramatiker, romanforfatter, essayist eller filosof. Hans mangfoldige diktning har forskjellige nedslagsfelt i folk. Og Mehren er alt dette! Han debuterte i 1960 med diktsamlingen «Gjennom stillheten en natt», og har til nå utgitt 11 diktsamlinger, to romaner, to dramatiske arbeider, hvorav *Narren og hans Hertug* ble oppført på Nationaltheateret i 1969, og *Den store søndagsfrokosten* er kjøpt av Rogaland teater, og venter på oppførelse, samt flere artikkel- og essaysamlinger.

Om hans lyrikk hersker øyensynlig bare en mening: «Han er først og fremst dikter. En av våre største. Det må være klart nå.» skrev Eilif Straume i en anmeldelse i Aftenposten i 1975. Kritikken var samstemmig. Mehren ble betegnet som en av de aller største i nyere norsk lyrikk. Og ikke bare innenfor landets grenser: «Den mest interessante forfatteren i Norge idag» skriver det svenske tidsskriftet *Lyrikkvannen* om Stein Mehren.

Om hans to romaner og dramatiske arbeider blir røstene mere forbeholdne, og meningene mere delte. Og når det gjelder hans sakprosa, ja, da overtar den reneste forvirring. Hva mener han?



*Stein Mehren: Vi skal kjempe i det ideologiske feltet uten å la oss fange inn av ideologiene.*

Hvem er han? Hvor står han? Hva vil han? Hvem skriver han for? Hvem støtter han? Hvem er han for og hvem er han imot? og andre tidstypiske spørsmål. Og fordi hans resonnementer og synspunkter blir grensesprengende og fremmede i samtidskulturen, blir det god anledning til å spekulere; — og til å tolke inn i ham holdninger, meninger og synspunkter. Noen oppfatter ham som radikal, noen som «reaksjonær og borgerlig» (I Aftenposten: «Ufrivillig og vilt protesterende blir han en støttespiller for reaksjonære krefter. Stein Mehren er handlingslammet og ufarlig»), og det finnes vel snart ikke den åndelige eller politiske sub-gruppering som ikke har tatt ham til sitt bryst og skjøvet ham fra seg igjen. Man skjønner forvirringen. For Stein Mehren bringer deg i dilemma. du reagerer følelsesmessig sterkt på hans dikteriske kraft, han rammer deg dypt. Engasjerer, beruser, frastøter. Han etterlater deg ikke likegyldig. Samtidig klarer du ikke helt å forstå hva han treffer i dag, hvilke strenger han slår an, i hvert fall ikke hvis du prøver med de begreper den tidstypiske fornuft stiller til rådighet. Derfor blir standpunktene ofte mere emosjonelle enn reflekterte.

Mehren selv betakker seg intenst for omfavnelser fra alle hold, kanskje mest fordi det fort legger ham i de samme ideologiske favntak han forsøker å fri seg fra, men også fordi det ikke er vår gruppetilhørighet livet gjelder, men først og fremst vår egen kamp for å finne tilbake til det som er genuint og ukrenkelig i oss i vår gruppetilhørighet — i alle de motstridende krefter som river i oss og vil ha vår tilslutning:

Det finnes intet sted der vi kan gjemme oss eller flykte unna tidens motsetninger. Ideologi er vår skjebne. Vi kan ikke unnslippe kampen. Men vi skal kjempe i det ideologiske feltet uten å la oss fange inn av ideologiene. Og det kan vi bare ved å tilkjempe oss en personlig livsanskuelse, med personlige verdier og forpliktelser, formet i et personlig språk.

skriver han i et essay om Clausewitz i *Myten og den irrasjonelle fornuft*. Og med ideologi mener han ikke bare politiske ideologier:

en ideologi er en teori som skal gjøre det mulig å forstå samfunnet som totalitet samtidig som ideologien krever å være en forståelsesform gyldig for ethvert individs egen selvforståelse.

Boken er den hittil siste (1977) og mest fundamentale og gjennomgripende essay-samling fra Mehren (Denne er Del I: Ideologi og menneskebilde. Del II kommer iløpet av 1979). Den er et rivende oppgjør med ideologier i videste forstand, og en skildring av Mehrens kamp for å vinne tilbake til seg selv i det ideologiske feltet. Ytre sett er boken en analyse av tidens ledende og dominerende tenkere. Men den som tror den er en innføring i de store filosofers tanke-systemer oppdager snart sin villfarelse. Mehren er ikke primært interessert i en fremstilling av Clausewitz, Adorno, Laing, Brecht eller andre, men i å ta stilling til dem. Utfra hva deres ideologiske systemer har gjort med ham. Han skildrer hvordan ideologiene, gjennom sine altomfattende begreper og systemer har fremmedgjort ham overfor seg selv, har ført ham bort fra seg selv som «sine opplevelses og handlingers ansvarlige sentrum», og sin kamp for å frigjøre seg fra de favntak disse tanke-systemer har forsøkt knytte ham i gjennom å ta monopol på hvordan han skal forstå seg selv og sin plass i verden. Og denne frigjøringskampen i dypeste forstand har ikke minst betydd å måtte løsrive seg fra samtidens selvfølgeligste begreper, samtidens «altomfattende og selvinnlysende ord», og skape sitt eget språk. For som han sier:

Og enhver som vil formulere sin egen forståelse, som vil oppleve sine egne opplevelser, som vil gjøre sine erfaringer til sine, som vil gå seende gjennom sine egne skjebnestunder — er nødt til å støte an mot tidens tanker. Den som vil leve sitt liv, og det er bare jeg som kan leve mitt liv, er nødt til å erobre sitt eget språk.

Og man aner at det ikke har kostet så rent lite! Men når han i siste kapittel i boken («De siste borgere») tilslutt toner intenst ut, begynner du for alvor å merke hans gjennombrudd, på tvers av de meningsdannende og dominerende tanke-systemer i tiden. Han utvikler et språk som skaper en alternativ måte å forstå oss selv på — ikke til bevisstgjøring av ferdige modeller, men for å arbeide med vår erkjennelse. I en artikkelserie i Aftenposten nylig satte han denne fornemmelse i relieff ved å skrive:

Min ytre historie om sekstitallet er en helt annen historie enn den mann som er 10 år yngre eller 10 år eldre enn meg ville fortelle. Men min ytre historie fra sekstitallet er også helt forskjellig fra min indre historie på den tiden. Hvor på sekstitallet fikk jeg fremvist mine

egentlige interesser. Hvor i alle mine skrivelser avslørte jeg at jeg fremdeles øvet meg i taushet. Greidde jeg å vise at jeg leste kulturhistorie, mytologi, antropologi i en videre forstand enn det eksistensialismen, marxismen og psykologismen foreskrev som gyldig sprog. Jeg greidde rett og slett ikke å plassere mine interesser for klassisk litteratur, metafysikk, biologi, gamle vitenskaplige forestillinger, historie, astrologi, alkjemi etcetera etcetera. Og det var ikke bare fordi tiden censurerte meg. Det var heller ikke bare fordi jeg var for feig til å fremsette tanker utenfor de oppgitte temaer. Men først og fremst fordi jeg ennå ikke hadde greidd å skape meg mitt eget sprog der jeg kunne håndtere mine famlende innsikter.

I *Myten* ... har han klart det, og «... innsiktene ... har vært i berøring med en personlighets opplevelser og erfaringer ... for å kunne bli felles innsikter»!

---

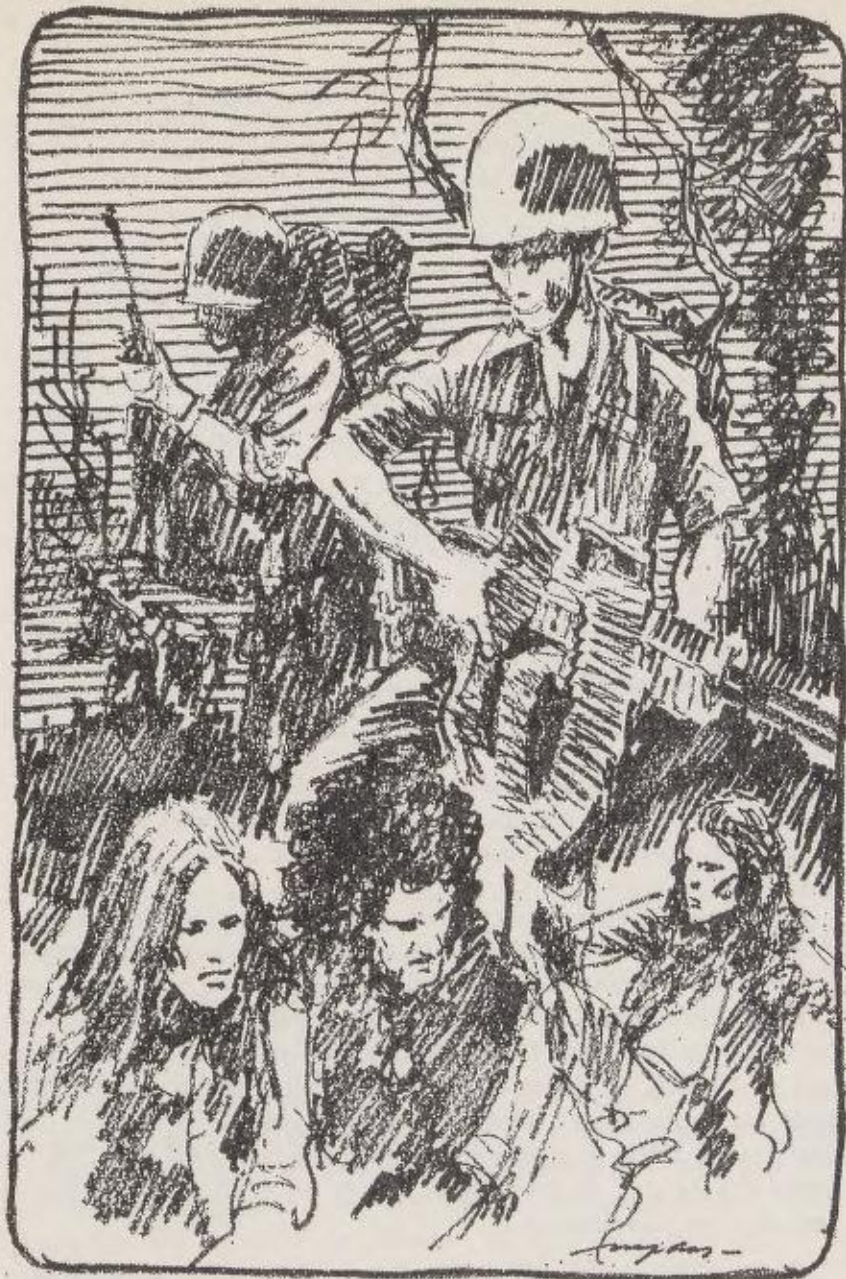
## ERKJENNELSESKAMP

---

Den bærende tanke i Mehrens bok er at den enkelte må kjempe seg frem til sin egen livsanskuelse formulert i sitt eget språk. Sitt eget livssyn basert på fordypelse i sin egne erfaringer.

Et livssyn vinner du frem til gjennom å gjøre deg kjent med dine egne dypere erfaringer, gjennom å granske dine opplevelser, dine livskonflikter og dine lengsler. For dine valg og dine standpunkter formes i skjæringspunktet mellom de avleiringer tidligere og fundamentalt formende erfaringer har lagt ned i deg, og de erfaringer du utsettes for fra motstridende samfunnskrefter. Hva mennesket dypere sett er, kan du derfor bare finne ut gjennom selverkjennelse, fordi alle erfaringer dypere sett er subjektive. Det er bare du som kan oppleve *dine* opplevelser.

En erfaring er ikke en fast størrelse som kan adskilles fra det personlige. Erfaringen er nettopp forbundet med personlighetens vekst og nederlag. To mennesker kan «oppleve» eller møte nøyaktig samme situasjon, og de kan få helt forskjellige erfaringer ut av den, erfaringer som ikke kan sammenlignes engang. Det de opplever inngår i helt forskjellige legeringer med personligheten, dens egenskaper og bakgrunn. Den ene kan vokse på møtet, den andre kan lide avgjørende nederlag. Erfaringen kan ikke adskilles fra livet.



I en artikkelserie i Aftenposten høsten 1978 foretok Stein Mehren en analyse av holdninger og drømmer fra 50-årene og frem til i dag — om Vietnam-krigens virkning på oss og pop-poetens forsøk på å sprengre alle gamle grenser.

Uten virkning. Mennesket ble tilbake, ensomt med seg selv. — Vi kan ikke elske mennesket hvis vi ikke har respekt for det indre i oss selv som selv kroppen forsvarer, med sin naturlige blyghet. Og ondskap kan bare bekjempes med den viten at den aldri helt kan beseires. Glemmer vi disse innsikter, da blir alt vi foretar oss, ondere enn den ondskap vi foregir å bekjempe, skrev han. (Tegning: Ulf Aas.)

Erfaringer er ikke objektive, men i dypeste forstand subjektive. Og i forordet:

Individets fremmedgjørelse avhenger selvfølgelig i høy grad av de fremmedgjørende krefter i samfunnet. Men et samfunn er i en eller annen forstand alltid fremmedgjørende. Det er alltid krefter, åndelige eller materielle, som truer vår dypeste medviten om våre egne skjebneøyeblikk. Og den verste fremmedgjørelse er ikke disse samfunnskrefter, men vår undergivelse under dem.

Du må begynne å kjenne etter hva de erfaringer du utsettes for, gjør med deg, hvordan du dypere sett reagerer. Du må utvikle din følsomhet og sensitivitet for hva de erfaringer du gjør, bringer inn i ditt liv (tilfeldighetene i ditt liv er hensikter som prøver deg ut, sier Mehren), og du må ta stilling til dem. Utfra ditt rent subjektive og personlige. Du må inn i en «vertikal utviklingslinje» der du etterhvert gjenoppdager dine egne tankers forutsetninger, hvilke livskamper du dypere sett kjemper, hvilke indre motsetninger som driver i deg, hvilke «glemte» erfaringer som bestemmer ditt liv. Du må ta opp din livskamp med de bånd dine historiske erfaringer har knyttet deg i, og adskille deg selv fra disse erfaringer! Du må finne tilbake til, og gjenkjenne deg selv i alle dine erfaringer — finne tilbake til din dypere identitet og din dypere følsomhet. «Begreper og grunnord organiserer vår bevissthet fra pregnanciesøyeblikk som er gått tapt i vår bevissthet. Vi kan ikke forstå våre egne forståelsesformer.» Nei, fordi de er slik en selvfølgelig del av oss. Vi har ingen distanse til disse erfaringer, de er ikke noe fra subjektet forskjellig. Vi har slik smeltet sammen med våre erfaringer at skillelinjene mellom erfaringene og det opplevende jeg er visket ut. Vi kjenner ikke lenger igjen oss selv i våre erfaringer, men er blitt endel av dem. Og derfor preges våre handlinger, våre standpunkter, ja, våre liv av erfaringer vi er avskåret fra, av erfaringer unndratt vår bevisste stillingtagen! Vi er i dypeste forstand fremmedgjorte overfor de krefter i oss selv og i nærmiljø og samfunn, som egentlig former våre liv. Vi er fremmedgjorte såvel overfor oss selv, som overfor de kriser den vesterlandske kultur gjennomlever!

Det Stein Mehren så innstendig oppfordrer oss til i *Myten og den irrasjonelle fornuft*, er å ta kampen opp med oss selv og våre egne begrensninger:

Og dette er menneskets oppgave — å vinne sikkerhet innenfor sine egne erfaringer. Bare da kan han også gi sine erfaringer videre til et annet menneske — til etter-



*Stein Mehren i møte med elever på Kunst- og håndverkskolen i høst. Det var tankene om skillet mellom kunst og kunsthåndverk han måtte gjøre rede for. Det er sjelden han blir møtt med dialog. Heller ikke her.*

prøvning i dette menneskes liv. Jo mere et menneske har vunnet en slik autoritet innenfor sine egne erfaringer — jo større naturlig tyngde får det også overfor sine medmennesker. Autoritet overfor andre — kan heller ikke bevises. Men den er der, hvis vi har respekt for våre egne erfaringer! Og det er denne respekt overfor våre egne erfaringer som så mye av tidens tankegods undergraver. Autoritetsproblemer oppstår bare hos dem som ikke har respekt overfor seg selv. Og autoritære personligheter kan bare vinne makt overfor usikre mennesker.

Vi må komme på sporet av oss selv og de kilder til forståelse, erkjennelse og stillingtagen som bor i en fordypelse i våre egne erfaringer.

Og det er her jeg synes Stein Mehren er så forbasket god! Han har vunnet nok sikkerhet innenfor sine egne erfaringer til at de får tyngde i andre menneskers liv. For meg er Stein Mehren den forfatter ved siden av Alexander Solsjenitsyn som gjør betydningen av våre egne liv mest klart for oss. Og som får betydning for hvordan vi lever våre liv. Hans erfaringer og innsikter er blitt erfaringer og innsikter til etterprøvning og refleksjon også i andres liv. Mehren er nådd dypt nok i sin personlige erkjennelse til at de livskamper og livskonflikter han skildrer, gjelder for andre — og får betydning i andres liv. Selv om de har en annen kulturell, historisk, kjønns- og aldersmessig bakgrunn. Dette fordi jeg tror Mehren nærmer seg

menneskets mere evige livskamper med fremmedgjørende krefter, som nå er ideologiene, men som til andre tider antar andre former.

Stein Mehren har ikke skapt nok en ideologi som krever din oppgåen og bekjennelse — ennu et tankesystem som vil eie ditt liv. Nei, han setter deg på sporet av deg selv og din egen selv-erkjennelse. Han får deg langsomt til å oppdage betydningen av *din* refleksjon, av *dine* handlinger.

Du kjenner deg igjen i de kampene han skildrer, og det oppstår en gjenkjennelsens glede. Plutselig får du hjelp til en distanse, der dine opplevelser ikke lenger bare blir gjentakende, løsrevne, men satt i sammenheng. *Mehren hjelper deg til å bli seende*. Hjelper deg til å gå gjennom flere av dine livsøyeblikk med bevissthet om dem. I det du opplever som isolerte, hverdagslige livskonflikter, ser han sammenhenger med mere kulturelle og tidstypiske konflikter — med mere generelle tendenser i vår historie og kultur. Og plutselig er ikke opplevelsene meningsløse, men erfaringer for refleksjon, selvfordypelse, forståelse og innsikt. Og gradvis begynner du å merke at du skrur deg innover i deg selv, løsriver deg fra noen av disse bånd, — og ser klarere — både deg selv og dine omgivelser! Og langsomt begynner du å merke at denne bevisstheten om en annens erfaringer får konsekvenser også for deg, og du oppdager betydningen av å kunne «nytte seg av andres fortolkninger og erfaringer». Ikke som utenpå-falsk identitet, men til etterprøving i ditt eget liv.

---

## DET BEMERKELSESVERDIGE PUNKT

---

Hvilke egenskaper gjør Stein Mehren til den han er? Hans evne til årvåkent nærvær i det hverdagslige og opplevelseskjente, og hans evne til å distansere eller skille ut seg selv i erfaringen, så si rendyrke erfaringen og evne å se den i sin rette kulturhistoriske og samtidsmessige sammenheng. Hans evne til nærhet og distanse, til intuisjon og analyse — samt hans evne til å se sammenhenger og trekke konklusjoner. I tillegg hjelper hans filosofiske skolering ham å se sammenhenger som ellers ville unndratt seg oppmerksomheten.

Oppe i alt dette kan Stein Mehren være vanskelig tilgjengelig, han kan være vel ordrik, og fremfor alt kan han være ujevn. Men alltid er han vesentlig, det er viktig, det han vil

si noe om, og hans billedskapende evne gir ham veldig kraft og intensitet.

Utfra en fordypelse i egne erfaringer klarer han å ta opp i seg og se disse som uttrykk for strømninger og tendenser i kulturen som har vært underveis lenge, men som først nå utkrystalliserer seg i bevisste konflikter. Mehren plasserer seg selv i sentrum «av sin fortolkning av verden».

Vi kan ikke se noe fra en annen synsvinkel enn vår egen. Makrokosmos og mikrokosmos er hjul som ruller i forskjellige hastigheter og i forskjellige retninger, og de er heftet inn i hverandre som tannhjul. Men mennesket er selve overføringsstedet der dimensjonene fuges inn i hverandre, både i våre legemer og i våre observasjoner sier han i forordet. Hvert enkelt menneskes bevissthet er det bemerkelsesverdige punkt hvor verdensfenomenene møtes. Vår bevissthet er skjæringspunktet mellom oss selv og våre erfaringer, mellom oss selv og våre ytre og indre omgivelser. Men «vi må kjempe i tidens tanker for å finne oss selv i dem». Og Stein Mehren har skapt et verk til stor hjelp i den kampen, gjennom den kilde det er til refleksjon over eget liv.

Når jeg slik har gitt uttrykk for hvilken betydning Stein Mehren har fått for meg personlig, har det måttet bli et tankekors for meg dette: At han har hatt så liten gjennomslagskraft i kulturen. Til tross for at de få anmeldelsene av *Myten og den irrasjonelle fornuft* omtalte den som en «epokegjørende bok» (Engelstad i Aftenposten, Stigen i Dagbladet), har den vakt liten gjenklang i kulturen ellers. Og hvorfor var det lenge vanskelig for Mehren å slippe til i avis-spaltene? Hvorfor er han blitt pepet ut når han leser sine dikt? — og hvorfor er han blitt skjøvet ut «i det ytterste mørke», som i en slags forfattereksil? (som han selv omtaler som «min lykkelige ekskommunikasjon»). At han er dikter og tenker med betydning er det neppe tvil om?

Må det ikke nesten med nødvendighet være slik at de som flerrer gjennom samtidens fornuft sjelden når frem i sin samtid? Fordi den almene samtid ikke har begreper og forståelsesformer som griper deres budskap?

Det er i alle fall ikke vanskelig å være enig med Carl Fredrik Engelstad i hans anmeldelse i Aftenposten, når han skriver: «Et bredt åndelig oppbrudd nærmer seg, jeg er ikke et øyeblikk i tvil om det. Og Stein Mehrens bok, lest av mange eller få, vil fremskynde dette oppbruddet. Han har selv maktet det han setter som mål for oss alle: å «skape noe som blir en åndelig kraftkilde».»

# ET IDEOLOGISK MENNESKESYN — MENINGSLØST OG DESTRUKTIVT

*En innføring i Stein Mehrens roman 'De Utydelige'*

Av Tom Eide

Stein Mehrens første roman, *De utydelige* (1972) fikk blandet mottagelse. Noen mente at romanen var for omfangsrik og derfor noe kaotisk i sitt mangfold. De fleste la imidlertid vekt på at den var en spennende, engasjerende og kanskje først og fremst viktig roman med stort spenn i samfunnsforståelse, drivende frisk språkbehandling og mange skarpskårne iakttagelser. Arild Haaland skrev bl.a.: «Språket er smidig, levende og blodfullt. Tilfanget tar et mildt kveletak på leseren og trekker ham under. Man fortsetter å følge, til hodet står på tverke. Ennå flere dager etter kjemper man blindt for å komme seg fri. Med dryppende hår og matt surklende lunger stirrer vi forvillet og famler etter feste.»

*De utydelige* er en roman om ideologisk terror mot personligheten og individets brytninger mellom personlige forpliktelser og sosialt ansvar. Boken handler ikke om hvilke syn, meninger og ideologier som er gale og riktige. Den dreier seg først og fremst om forskjellige livsholdninger, disse holdningers uttrykk på individ- og samfunnsnivå, og sammenhenger mellom personlig problematikk, ideologier og kamp for erkjennelse.

Romanen er et massivt angrep på det en kan kalle en ideologisk livsholdning. Ideologi i denne sammenheng betyr altså ikke bare en teori om samfunnet, men enhver forklaringsmodell — bevisst eller ubevisst — vi bruker til å rettferdiggjøre oss selv og vår egen forståelse for dermed å unngå å ta et oppgjør med det det egentlig gjelder.

I 1975 kom *De utydelige* i revidert utgave (Fontenebok). Det første som slår en når en sammenligner de to versjonene, er at mens førsteutgaven kan virke noe uferdig, er den siste mer ryddig og oversiktlig. Denne artikkel tar utgangspunkt i den omarbeidede utgaven.

Først litt om den tiden romanen ble til i og de tendenser den retter seg mot. *De utydelige* ble skrevet i en brytningstid. 60-årenes ungdomsopprør hadde stivnet til. De som ikke resig- nerte, fikserte sine drømmer og idealer i ideologier eller stoff- misbruk. Kulturen hadde ingen svar å gi. De alternativene man så, var enten autoritære eller det motsatte — holdnings- løse.

I Norge fikk politiseringen for alvor taket på kulturlivet rundt 1970. Mange forfattere valgte å bruke forfatterskapet i politikkenes tjeneste. Det ble stilt krav om at forfatterens in- tensjon skulle være politisk og ideologisk, noe som selvfølgelig satte grenser for den skapende fantasi. Dette utartet etterhvert til å bli en trussel for den kreativitet som beveger seg uavhengig av tidens ideologiske moteretninger.

Mehren var en av de få som tydelig gikk i utakt med ideo- logiseringstendensene. Dette fikk konsekvenser. Bøkene hans ble vurdert med en ideologisk moralisme som virker påfallende. Det er naturlig å stille seg spørsmål om hvorfor det ble så vik- tig å ta avstand nettopp fra Mehren.

*De utydelige* kom som et eksplosivt utbrudd i Mehrens for- fatterskap. At han nå valgte å skrive en roman, etter ti år med lyrikk og essays som bare ble avbrutt av ett skuespill, må nok sees på bakgrunn av den tiden boka ble skrevet i og det sterke behovet Mehren hadde på denne tiden for å gi sine tanker luft. Romanformen gir samtidig plass både for heftig engasjement, analytisk refleksjon og poetisk fantasi, noe som ikke på samme måte lar seg kombinere i resonnerende essays eller i mer lav- mælt lyrikk.

De heftige motsetningene som presset romanen frem har også satt sitt preg på boken. Selv om den kan virke noe uavklaret, også i den reviderte utgaven, er den et oppkomme av idéer og problemstillinger som behandles i mer moden form i Mehrens senere verker. Det er en engasjerende bok å lese, og mye tyder også på at det har vært en frigjørende bok å skrive; Mehren har aldri vært så produktiv som etter at han skrev *De utydelige*.

Romanen er delt inn i fem kapitler. De tre første handler om hovedpersonene Hans Jørgen, Kresten og Gabriel, og beskriver en av disse personenes bakgrunn, frem til de møtes i studenter-

samfunnet i Oslo på slutten av 60-tallet. I det fjerde kapitlet er de tre flyttet sammen i en del av en gammel villa, kalt Huset, og forsøker å skape et anti-ideologisk kollektiv. Den siste delen av romanen er en historie om krigsfilosofen Clausewitz. Denne står noe for seg i romanen, noe jeg skal komme tilbake til. Først litt om hovedpersonene.

## HANS JØRGEN

*Hans Jørgen* kommer fra et overklassemiljø. Han har en viss forståelse for kunst, og etter mye nøling begynner han som kulturjournalist i en avis. Her blir han kasteball mellom forskjellige meninger, og lar seg etter hvert forme av det kultur-radikale miljø i avisen. Han gifter seg, men er rastløs, urolig og utilfreds. Etter hvert begynner han å drikke og å gå ut med andre kvinner. Som journalist skriver han radikale artikler han egentlig ikke kan stå inne for, og får venner på venstresiden som han ikke kan fordra. Presset om stadig sterkere politisk engasjement bare øker, noe han opplever nærmest som psykologisk terror. Drikkingen fører ham opp i slåsskamper og vanskeligheter på jobben, og kvinnehistoriene blir etter hvert temmelig vidløftige. Dette sliter ham ytterligere ned, samtidig som han er i opposisjon til sin egen overklassebakgrunn og familiens liberale og humanistiske idealer. Han lager til slutt skandale i selskap med sine gamle overklassevenner, sier opp jobben i avisen og lar seg bruke i en provokasjonsaksjon mot venstreekstremistene. Det hele er helt uvirkelig for ham, og han føler det som en befrielse da han til slutt blir tatt av politiet. Han bryter sammen og blir innlagt på psykiatrisk sykehus.

## KRESTEN

*Kresten* kommer fra middelklassen. Han er sjarmerende og intelligent og på alle måter vellykket og gjør også hva han kan for å bevare dette bildet av seg selv. I gymnastiden var han og Anne Playel skolens drømmepar, men etter eksamen reiser han fra henne og haiker rundt i Europa. Da han kommer tilbake, lever han et rotløst liv som skitrener og reiseleder, men etter fire-fem år på denne måten bryter han plutselig over tvert og vil bli journalist. Han skriver bl.a. kunstkritikk og havner midt oppe i idékampen, som på denne tiden (slutten av 60-årene) for alvor begynner å bli preget av ideologiseringen. Ved siden av

studerer han ved universitetet, og her er miljøet enda krassere. Kresten blir helt forvirret av hele tiden å skulle mene noe om alt og attpå til skulle kunne begrunne sine meninger. Han blir imidlertid etter hvert en mester i å sjonglere med hva han sier, og holder på den måten sin egen ambivalens på avstand. Han både avskyr og lengter mot fellesskapet i det revolusjonære miljøet han vanker i. Etter hvert flyter også Krestens liv ut i alkohol, sex og avisartikler han ikke kan stå inne for. Men mens Hans Jørgen bryter sammen, opplever Kresten en situasjon som gir ham nytt perspektiv; han ser hvordan ideologiseringen er en blindvei hvor de forskjellige grupper, både til høyre og venstre, er ute etter å mele sin egen kake. Han aner at både ideologisk lydighet og hans egen holdningsløshet gjør vold mot noe i mennesket og fører til fremmedgjøring, usikkerhet og feighet. I stedet for å ta individet alvorlig, bruker man menneskeskjebner for å fremme sin egen sak. Denne innsikt får konsekvenser for ham. Hans virke i avisen føles meningsløst, og hans alkoholisererte rundbrennerliv er i ferd med å miste sin makt over ham.

## GABRIEL

Mens Hans Jørgen er fra overklassen og Kresten fra middelklassen kommer *Gabriel* fra arbeiderklassen. Han er fra en liten by ved kysten. Faren er egentlig fisker, men har tatt arbeid i industrien. Moren er musikalsk og religiøs, og Gabriel viser tidlig interesse for litteratur, kunst og musikk. Han rives mellom kunstnerdrømmer, religiøse lengsler og de krav miljøet stiller. Han føler seg som en fremmed blant sine egne og som en forræder mot farens verden, men det blir også noe drømmeaktig og uvirkelig over hans forhold til kunst. Som de andre to vinger også Gabriel lenge før han bestemmer seg for hvilken livsvei han skal velge, dvs. egentlig bestemmer han seg vel aldri. Han begynner på misjonsskole, men kommer i konflikt med ledelsen pga. sitt sosiale og politiske engasjement. Gjennom en diskusjon med en maktglad kristen antikommunist fra et østblokkland blir han imidlertid klar over hvordan han selv bruker kristendommen i sin personlige maktkamp. Han går inn i en krise og blir syk. Da han står opp fra sitt sykeleie, er han kommet til at å hellige sitt liv til kristendommen og menneskets forvandling ikke er det samme som å vinne over sine motstandere. Tvert om. Ved å beseire sine fiender blir man selv et maktmenneske. Gabriel vil heretter forsøke vek-

ten fra det å kjempe for det som ut fra et kristent synspunkt synes riktig, til det å være en forvandlende kraft med sitt eget liv.

Slik er altså situasjonen da de tre, nærmest ved en tilfeldighet møtes i studentersamfunnet; de har alle tre vært gjennom en krise — dvs, Hans Jørgen har neppe vært gjennom, men har hatt et sammenbrudd. For de to andre har krisen ført til et oppgjør med noe i dem selv — et oppgjør som har resultert i en innsikt i hvordan ideologiseringen fungerer destruktivt og hvordan de selv har vært fanget inn i dette tidens spill.

De tre hovedpersonene har mange felles trekk, både på det ytre og det indre plan. De er menn, omtrent like gamle (i begynnelsen av 30-årene) og har alle tre et konfliktskyt forhold til sine respektive miljøer. Selv om de tilhører forskjellige sosiale skikt, kommer de alle tre fra hjem med relativt dårlig økonomi. De har artium, har rotet rastløst rundt en tid uten helt å finne ut hva de vil, og har endt opp med å engasjere seg i kunst/kultur/livssynsdebatten. De er rotløse og urolige, gjennomgår en politisk radikaliseringsfase, men kan ikke helt identifisere seg med den oppblomstrende ml-bevegelsen, og går inn i en personlig krise.

Kresten og Hans Jørgen har også utover dette flere trekk felles. De har begge hatt en «berømt» kjærlighetsforhold i gymnastiden som de har brutt opp fra. De har også et relativt høyt forbruk av kvinner og alkohol, noe som øker i takt med frustrasjonen over å være i utakt med seg selv. Og de opplever begge sine foreldre, særlig fedre, som diffuse og holdningsløse, noe de mer eller mindre uttalt setter i sammenheng med egen manglende identitetsfølelse.

Gabriel holder foredrag i studentersamfunnet, mens Hans Jørgen og Kresten sitter i salen som tilhørere. Gabriel hevder at ml-erne ikke representerer noe egentlig alternativ til den etablerte kulturen, men tvert i mot bare er en forlengelse av visse sider ved den. Mens den etablerte kulturen har basis i de kristne dogmer, bygger den revolusjonære motkulturen på mytiske navn som Lenin, Stalin og Mao. De er på hvert sitt vis grensefaste og innholdsbestemte, og derfor også to sider av samme sak. I begge kulturformer er grunnlaget et dogmatisk bestemt *ideinnhold*, mens Gabriels alternativ er en *livsholdning*, en holdning han mener Kristus representerte. For Gabriel er ikke innholdet i Kristi lære det vesentligste, men den holdningen han sto for og det eksempel han var gjennom den.

Dette er også en helt sentral idé hos Mehren; den holdningen



Stein Mehren drypper saltsyre — i lesernes sjel, het det i en anmeldelse.  
— Hvis det store lesende publikum hadde hatt noen mulighet til å forstå  
Stein Mehrens utpekulerte indirekte, men etsende form, ville de ha  
trykket ham til sitt bryst. (Tegning: Ulf Aas.)

— eller den livsprosessen man går inn i med sitt liv — eller med sin kunst — er viktigere enn de meninger en har eller den ideologi man bekjenner seg til.

Både Gabriel og de revolusjonære vil arbeide for at mennesket skal kunne frigjøre seg fra «tidens fryktelige grep», men de legger forskjellig betydning inn i dette, og ser også helt forskjellige veier fram. Mens ml-erne vil få den voldlige veien om revolusjon, forfekter Gabriel nødvendigheten av å gå inn i en personlig omformingsprosess for å finne fram til seg selv. Han ser maktmisbruk både hos de «radikale» og «de konservative», en bruk av makt som legger hindringer i veien for en fundamental forandring og et meningsfylt personlig liv.

Etter foredraget griper Kresten og Hans Jørgen tak i Gabriel. Han har satt ord på mye av det de selv har tenkt men aldri har klart å formulere, og de blir sittende å prate. Til tross for visse motforestillinger bestemmer de seg for å flytte sammen i Huset, hvor de vil forsøke å realisere noen av de verdiene de føler de har felles. Det eneste de er helt enige om, er at ideologier ikke skal få innpass i kollektivet.

Huset eies av finansmannen Playel, som forøvrig er far til Krestens gamlekjæreste Anne. Mens de tre pusser opp sin del av Huset, innreder Playel galleri og spilleautomater i den andre fløyen. Da alt er ferdig kommer en del mer eller mindre tilfeldig bekjente innom for å feste, men Playel sørger for at ikke andre enn de tre blir boende.

Kresten vil investere sitt liv i kunsten og skriver på en bok om krigsfilosofen Clausewitz. Denne boken utgjør så siste del av *De utydelige*. Selv om de var enige om å danne et anti-ideologisk kollektiv, kan dette ikke forhindre at forholdet de tre imellom preges av de samme tendenser som rir samfunnet utenfor; Hans Jørgen blir stadig mer radikal, Gabriel blir mer og mer moralistisk og autoritær i sin væremåte, og Kresten er unnfallende og nekter å ta del i diskusjonen mellom de to andre. Han rettferdiggjør dette overfor seg selv ved å hevde at han må beskytte sin kunst.

Uoverensstemmelsene kommer til åpen konflikt da Janneke, en ung kvinne med et lite barn, flytter inn. Gabriel og Hans Jørgen blir forelsket i henne, og hun lar seg villig oppvarte hele dagen, men hun og Kresten elsker om natten. Dette oppdages av de andre, og konflikten mellom de tre skjerpes ytterligere. Slik bygges konflikten opp ved en rekke episoder. Men det er allikevel ikke disse motsetningene som til slutt tar knekken på kollektivet. Det viser seg at Playel driver en heller

luguber geskjeft i kjelleren; han driver handel med tyvegods fra nazi-tiden. Politiet blandes inn, Playel går i dekning og kollektivet går i oppløsning.

Til tross for det idealistiske utgangspunkt blir altså kollektivet en fiasko. Dette blir tydelig både ved at Hans Jørgen og Gabriel faller tilbake i de autoritære mønstre som preget dem for deres respektive kriser, og ved at Kresten isolerer seg som den motsatte ytterlighet av hans tidligere belevne omgjengelighet. Som kollektiv har de verken klart å hjelpe seg selv eller å stimulere hverandre.

I referat kan kollektivets utvikling høres både determinert og tragisk ut; de som i fellesskap forsøker å skape et alternativ i et ideologisert samfunn, faller selv som ofre for indre ideologisering og pengemannens lyssky affærer. Under lesningen er det imidlertid først og fremst personenes indre utvikling som engasjerer.

Kresten er den av de tre som etterhvert blir den sentrale personen. Det er forøvrig også han som er hovedperson i Mehrens neste roman, *Titanene*, som kom ut to år etter *De utydelige*. Vi rives med av hans kamp der han slites mellom kunstnerrolle og sosialt ansvar, mellom innsikt i eksistensielle verdier og manglende evne til å leve ut fra det han føler han dypere sett står for. Det er en tragisk inkongruens mellom idéer og livsførsel, men han prøver å gi visjon konstruktiv utløp i det han skriver. Gjennom kunsten vil han forsøke å gi form til noe i seg selv som gjennom hans livsførsel er i ferd med å gå i oppløsning.

Kunstner og ideologiproblematikken er nært knyttet til hverandre. Fordi de mottomenneskelige forhold er ideologisert i en slik grad — slik det kommer til uttrykk i konfliktene mellom Hans Jørgen og Gabriel — må en kunstner være svært tilbakeholdende med det han har på hjertet før det har fått endelig form — eller før han vet at han er sterk nok til å trosse den motstanden enhver ny tanke provoserer frem. Kresten må beskytte seg selv — dvs. isolere seg — for å gi det som ligger i kim de frihetsbetingelser som er nødvendige for at det skal kunne utvikle seg. Hvis ikke blir det et offer for ideologienes vold. Kunstneren, som arbeider ut fra en ekte vilje til erkjennelse og til å skape ut fra sine visjoner, kan ikke ta taktiske hensyn og skjule til de ideologier og oppfatninger som måtte prege kulturen.

For Kresten synes konflikten mellom kunstnerkallet og ansvar overfor sine medmennesker å være uløselig, og han får

dårlig samvittighet overfor dem han lever sammen med fordi han ikke er ekte og åpen overfor dem. At han ikke har personlig styrke nok til å leve det han forsøker å gi form til i det han skriver, kommer tydelig til uttrykk i forholdet til Janneke. Han trekker seg vekk da hun ønsker å utvide forholdet til også å gjelde utenfor sengen. Her blir Kresten selv ideologisk, dvs. han mobiliserer en mengde «forklaringer» for hvorfor han gjør som han gjør i et forsøk på å rettferdiggjøre sin egen unnfalighet.

---

## DE MANGLENDE VERDIER

---

De tre hovedpersonene i *De utydelige* har alle en fortid som binder dem og preger deres måte å være på. På mange måter kan man si at romanen handler om frigjøring — både fra oppvekstmiljøets begrensninger og fra kulturens ensrettende perspektiv. Familieproblematikken — som forøvrig står sentralt i Mehrens seneste forfatterskap — tar i *De utydelige* utgangspunkt i foreldregenerasjonenes manglende livsengasjement. Alle tre er preget av sin oppvekst i miljøer hvor ingen representerer holdninger de kunne identifisere seg med, og de har alle vanskelig med å erkjenne hvordan dette har fått konsekvenser for deres egen måte å forholde seg på. For Kresten og Hans Jørgen går det linjer fra familienes naive toleranse og liberalistiske idealer til deres egen utflytende og uforpliktende livsholdning. I lys av dette kan man si at romanen ikke bare er et angrep på ideologiseringen og en ideologisk livsholdning, men også på den naive holdningsløshet som går under dekkbetegnelsen liberalisme og som egentlig springer ut av manglende verdier.

Det som først og fremst gjør *De utydelige* til en levende roman, er Kresten som personlighet og hans kamp for å overleve som kunstner. Han gjennomgår en utvikling hvor han etter hvert får større evne til å se sine egne motsetninger i øynene uten å fornekte dem eller henfalle til ideologiske forklaringer for å holde dem på avstand. Han ser hvordan ideologene provoserer frem autoritære holdninger hos andre, og kjenner selv fristelsen til å la seg rive med i et slikt destruktivt spill. Han opplever hvordan ideologene går frem for å få makt over sine motstandere, og hvordan en selv må bli ideolog — eller unnfalende — for å motstå ideologens angrep. Hans alternativ til

å bli selvutslettende eller autoritær, er å akseptere at det er tungt og vanskelig å leve ut fra seg selv når dette betyr å gå på tvers av tidens krav og tenkemåte. Men det er tross alt det som gir mening og virkelighet til ens liv. Veien til personlig modning og et meningsfylt liv går altså gjennom det å representere seg selv, på tross av andres forventninger, fordommer og autoritære holdninger. Det hjelper heller ikke å gå alene med sine ideer eller søke tilflukt i en sub-gruppe; man må delta innenfor samfunnet og ut fra seg selv være en formende kraft — med sin kunst eller aller helst med sitt liv.

Det avgjørende er altså ikke hvor vanskelig det er å stå fram med sine egne ting, men hvilken holdning man møter disse problemene med. Å hevde seg ved selv å bli ideologisk er egentlig å lide et fatalt nederlag. Men hvis ens holdning i vanskelighetene hjelper en til refleksjon og erkjennelse, er det som lett føles som et nederlag egentlig en seier. Karakteristisk for denne måten å tenke på er altså at det er ens *holdning* i en situasjon som er avgjørende for om en opplevelse — positiv eller negativ — skal bli en begrensning eller en kilde til personlig vekst.

Mehren betoner altså at det er hvordan vi forholder oss som primært bestemmer vår skjebne, ikke hva vi opplever eller hva slags forhold vi lever under. Frihet i denne forstand betyr altså evne til å leve ut fra seg selv, til å bygge sitt liv på noe bakfor det historisk betingede, i motsetning et materialistisk frihetsbegrep som tar utgangspunkt i ytre vilkår og samfunnsstrukturelle forhold.

Forutsetningen for å utvikle en slik indre frihet er en åpen, utprøvende og reflekterende livsholdning, både overfor eget indre liv og dagliglivets hendelser. Gjennom en reseptiv holdning kan en øke følsomheten for hvilke krefter en lar seg styre av og hvilke muligheter en kanskje skulle gi bedre livsbetingelser i sitt liv. Frihet i denne forstand er altså ingen følelse eller tilstand, men en evne til å være «til stede», en evne man lever og utvikler i forhold til omverdenen.

Den enkeltes frihet kommer altså til uttrykk gjennom evnen til nærhet, spontanitet og hengivelse, og det er i dette livsfeltet Kresten fører sin fortvilete kamp i tragisk splittelse mellom vilje og evne. En utvikling i dette perspektiv forutsetter vilje og mot til å se seg selv som ansvarlig sentrum i alt en gjør — både mot seg selv og andre. I lys av dette blir et ideologisk menneskesyn meningsløst og destruktivt.

Mens Mehrens budskap er preget av tillit til menneskets

«Mehren er mesteren. — Han er født midt i stoffet. Språket er smidig, levende og blodfullt ... ubegripelig presist og friskt dryppende fra dypet. — Mehrens lysvåkne nærvær er et under.» *Arild Haaland i Samtiden*



# Stein Mehren

## De utydelige

En europeisk roman



«Den gir et dramatisk bilde av en tid og er overrådig rik på idéer og skarpe formuleringer og gjør sterkt inntrykk på den som henger med.»

muligheter, er et politisk-ideologisk menneskesyn basert på menneskets ufrihet. Denne mangel på tillit er så utgangspunktet for å forandre samfunnet i overensstemmelse med en utopi. Ved å føre ansvaret for ens liv over på ytre forhold, blir ideologiene en trussel mot enhver egentlig forandring som springer ut av mennesket selv. Ideologiene bruker mennesker for å fullbyrde et allerede gitt mål; en åpenhet for hvilke mål som faktisk kan være fruktbare er i utgangspunktet oppgitt. Dermed blir også ideologiene paradoksalt nok en begrensende faktor på veien mot et kvalitativt bedre samfunn.

---

## CLAUSEWITZ OG DEN IDEOLOGISKE VOLD

---

*De utydelige* er en samtidsroman. Innenfor denne romanens fiksjon skriver Kresten «Clausewitz' dagbok 1819» som utgjør siste delen av romanen. Dette er altså en fiktiv dagbok om en historisk person, krigsfilosofen Karl von Clausewitz. Mens samtidsdelen må sies å være realistisk, er dagboken mer poetisk; drøm, fantasi og virkelighet glir over i hverandre uten skarpe skiller.

Den ytre handlingen i dagboken er enkel: Clausewitz reiser til en liten by ved havet. Der møter han kunstneren og frianden Anna Cecilie Heree, og de blir forelsket i hverandre. De diskuterer også Clausewitz' teorier, og etter hvert viser det seg at motsetningene i synet på mennesket, samfunnet og deres eget kjærlighetsforhold er uoverstigelige. Det kommer til brudd, og Clausewitz reiser til Berlin for å overta stillingen som leder for krigsskolen der. Det er også en bihandling som gjør fortellingen om Clausewitz spennende. Hans egentlige ærend i byen er av etterretningsmessig art, og han spionerer på noen mystiske båter som kommer inn til stranden om natten. Det viser seg imidlertid at han fantasier om det som skjer er mer dramatiske enn virkeligheten.

Noen fakta som kan være til hjelp ved lesningen av denne delen av romanen: Clausewitz levde i tiden 1780—1831, og var i sin tid anerkjent offiser og krigsteoretiker. I dag er han en klassiker innen krigsteori. Han var i prøyssisk og russisk tjeneste før han i 1818 ble direktør for krigsskolen i Berlin. Dette er den historiske rammen om dagboken. Den kvinnelige hoved-

personen, Anna Cecilie, er en oppdiktet person. Følgelig er også forholdet dem imellom ren diktning.

I dagboken er altså diktning og fakta blandet sammen, og det er ikke godt å si hvor Mehren vil hen med dette ut fra *De utydelige* alene. I *Myten og den irrasjonelle fornuft*, derimot, skriver han et avklarende kapittel om Clausewitz. Her hevder han at Clausewitz' bidrag til historien er balansegangen mellom politisk kamp og militær strategi. Clausewitz ville trekke alle med i den ideologiske krigen, slik ideologiseringen i dag gjennom-syrer samfunnet, for dermed å redusere nødvendigheten av åpen voldelig krig. Men de destruktive sidene ved den ideologiske terror hadde han ikke øye for.

Mehren ser altså paralleller mellom Clausewitz' ideer og den ideologiske vold vi opplever i dag. I Mehrens forfatterskap er imidlertid Clausewitz' teorier ikke en forklaring på dagens ideologisering, men først og fremst et middel til å kaste lys over hvordan vi ved hjelp av en ideologisk forklaringsmodell har tendens til å rettferdiggjøre destruktive handlinger og å unngå å være eksistensielt deltagende i det vi gjør.

Det er forholdet mellom Clausewitz og Anna Cecilie som er det sentrale i dagboken. Her viser Clausewitz seg som den ideolog han er — også på kjærlighetens område —, mens Anna Cecilie står frem som frihetssymbolet i romanen. Det er klare paralleller mellom Krestens konflikt mellom kunst og liv og de problemstillinger som aktualiseres mellom Anna Cecilie og Clausewitz.

Anna Cecilie er åpen og hengiven, men til tross for dette utvikler ikke forholdet til Clausewitz seg i positiv retning. For henne er ærlighet og selverkjennelse betingelser for et meningsfylt liv, mens Clausewitz er mer opptatt av taktikk og fremtidsutopier. Han har imidlertid i seg en uklar lengsel mot noe annet, men dette får aldri konsekvenser for hans væremåte. Hans teorier bygger på menneskets fornuft alene, og han fornekter alt som går utover dette — også sine følelser for Anna Cecilie. For Clausewitz blir forholdet dem imellom aldri noe mer enn en deilig episode.

Romanen avsluttes med at Clausewitz kjører innover i landet og passerer et lite alter med en skulptur av Maria med Jesusbarnet. Clausewitz ser den ikke, men dette bildet på ydmykhet og kjærlighet blir kanskje allikevel stående som et håp i romanen?

Romanens tittel, *De utydelige*, er ikke entydig. De utydelige er betegnelse på folk som har en uklar profil utad og et noe

uklart forhold til seg selv. De står for det motsatte av ideologene, som har overtvedelige meninger, men som kanskje allikevel er vel så irrasjonelle i sine beveggrunner.

Til oppsummering kan sies at selv om romanen kan virke noe kaotisk og uferdig, er det ikke dette som føles som det dominerende når man leser den. *De utydelige* gir et dramatisk bilde av en tid og er overdådig rik på ideer og skarpe formuleringer, og gjør et sterkt inntrykk på den som henger med. Jeg tror det er rimelig å se *De utydelige* som tanker underveis i Mehrens tenkning — tanker som kommer mer avklaret til uttrykk i de senere bøkene. Allikevel tror jeg romanen er en fruktbar innfallsport til forfatterskapet, både fordi den favner over så mange sentrale problemstillinger og fordi problematikken er levendegjort i romanform, og derfor er lettere tilgjengelig for de som vanligvis ikke leser lyrikk og essayistikk.

*«Enkelte bøker fylles av et underlig lys en ikke kan forklare. De setter i gang en erkjennelsesprosess som fortsetter langt utover bokhøsten. Andre bøker fortoner seg egentlig som unødvendig litteratur ved siden av disse... En slik bok er Jacques Lusseyrans «Og det ble lys...»*

Karsten Alnæs i VG

*«...en av dette århundres betydeligste bøker... en bok å vende tilbake til. Den er i stand til å lære mange av oss «blinde» noe mere om det å se, og å leve.» Erik Egeland i Aftenposten*

## Jacques Lusseyran Og det ble lys

Historien om et menneske som  
blindheten gjorde seende.

Forord av Karl Brodersen  
Oversatt av Karna Dannevig

Hft. kr. 84,—. Innb. 98,—.

DREYER



OSLO

# ILDFEST ELLER SOLHJUL?

*Noen tanker om kunstnerrollen,  
individualismen og vitaliteten i  
Finn Alnæs' roman 'Musica'*

Av Carl Henrik Grøndahl

Det var i 1963 Finn Alnæs vant den norske førsteprisen i en nordisk romankonkurransen med boken om Brage Brageson — *Koloss*. En brande av en bok, senere strammet inn og utgitt i flere utgaver. Senest i Den norske bokklubben. Fra første stund er det klart, det tema Finn Alnæs stadig er vendt tilbake til: det vitale, det livskraftige menneske i kamp mot tidens reduksjonisme — det menneskebilde som blant annet løser oss fra ansvaret i våre avgjørende handlinger, tar fra oss en himmel over og et helvete nær oss. *Koloss* er båret av en så frisk fortellerglede og munter løssluppenhet midt oppe i det etiske alvor at den vel egentlig vakte få av de motforestillinger som senere er blitt Finn Alnæs til del. Noe av grunnen er sannsynligvis også at *Koloss* kom før den sterke politisering av litteratur og litteraturkritikk for alvor slo inn over oss fem år senere. 1968 var i stort monn det brytningsår da modernismens etterhvert nokså keitete forhold til virkeligheten ble avløst av en stadig mer omfattende politisk virkelighetsforståelse, og det året kom Alnæs' annen roman: *Gemini*. Det er ingen roman i vanlig forstand. Det er en enetale forfatteren retter til sin døende tvillingbror, og fremfor alt slåss han for sin rett til å dyrke mennesket og dets dimensjoner av godt og ondt i en tid da blodfleckene og bombene er den eneste virkelighet tillatt for diktingen. Men hva han stiller opp mot de destruktive krefter, er ikke så klart. I *Gemini* skisserer han



*Mye tid har Finn Alnæs brukt på naturvern, og han engasjerte seg sterkt i kampen for bevaringen av Mardøla. I 1976 hadde han en fotoutstilling på Høvikodden - «Fossefall».*

et kosmisk perspektiv: hva blir vesentlig i våre liv når vi ser det i sammenheng med de ufattelige krefter i det ufattelige univers som omgir oss? Dette verdensbilde ble fort plassert av den etterhvert dominerende samfunnsforståelse — som tok kvelertak på enhver individualisme, og ikke minst, på selve kunstnerrollen. Finn Alnæs var blitt reaksjonær, og det var ikke hans forsøk på gjenreisning av mennesket som kom til å dominere Parnasset i det følgende tiår.

Og Finn Alnæs ble taus. Riktignok sto han frem tre år senere med romanen *Festningen Faller*, men selv om boken er preget både av forfatterens kraft, hans etiske redelighet og hans analyse av enkeltemenneskets ansvar, var det nok hovedsakelig kunstneriske og ikke politiske svakheter som var årsak til kritikernes kjørlighet. Man ventet seg mer av en mann som med sine to første romaner hadde skaket slik opp i nordisk litteratur. Det skulle gå syv år før han igjen møtte oss med en roman.

---

## SØKE ETTER NY VITALITET

---

Selv legger han ikke skjul på årsakene til det. Hans økologiske engasjement — han kaller det selv samvern — har krevet flere år og førte til to bøker: dokumentarboken *Svart snø* og *Naturkatedral*, en samling farvebilder og prosalyriske tekster med beskrivelse av et stykke norsk natur. For det annet krevet de praktiske omstendigheter sitt. Etter debuten og hurlumheien i den forbindelse forlot han hovedstaden og havnet på en liten gård syd for Lillehammer. Der har han vært tvunget til å bruke hammer og rørtang og spade langt flittigere enn skrivemaskin for å gjøre det levelig for seg og familien. For det tredje krevde også ekteskapet sitt — det var to svært ulike livsretninger som møttes, sier han selv. Nå er det oppløst, og han overveier å flytte tilbake til Oslo. Og ikke minst: tidens mørkesyn, depresjon, selvoppgivelse kjenner han godt igjen fra seg selv. Han har kjempet adskillig med den delen av seg.

I høst er han tilbake, med *Musica*. Han sier klart fra at når han kommer, skjer det så det virkelig monner. *Musica* er første bind i en serie på i alt åtte selvstendige romaner han har kalt *Ildfesten*. Og han er tilbake i den kamp — og derfor også i det dilemma — der han tidligere har gjort innhugg. «Jeg vil prøve å undersøke og trenge inn i vår vitalitet og livslyst. Kan-

skje betyr dette å søke etter en ny vitalitet», skriver han i forordet.

Javel. Nå skulle han kunne bli møtt av et litt mildere klima, for særlig i våre naboland er den aggressive, samfunnsrettede litteratur begynt å synke under tyngden av sin egen massive misjonering. Forfattere og forlag vender tilbake til dikteren, til fantasien, fabuleringen. Ikke i flukt, men som mer total forståelse av den virkelighet vi må forholde oss til. Her i landet har Dagbladet nylig proklamert sin gjenoppdagelse av dikteren.

Men nærlesing av forordet til *Ildfesten* og *Musica* viser at Finn Alnæs fortsatt slåss for retten til å være dikter blant blodflekkene, og at denne kampen trekker kunstneriske svakheter inn over *Musica*. Som vel ikke er blitt den boken man kanskje hadde håpet og ventet på.

Dette er det all grunn til å si noe mer om.

---

## EN DIKTER BER OM UNNSKYLDNING

---

Hans intensjoner er det dimensjon over. La oss se på deler av forordet til *Ildfesten* — også fordi syklusen ifølge Carl Fredrik Engelstad kan bli et av århundrets sentrale verk i norsk litteratur. Men det er interessant på flere måter. Både på grunn av den markerte jeg-bevissthet — som fikk en kritiker til å hevde at det er skrevet «i tydelig og freidig tillit til egen originalitet og betydning». Men allermest fordi jeg vil hevde at i forordet kommer det tydelig til syne hvordan Finn Alnæs slites i tidens holdning til kunstnerrollen — og til individualismen. I forordet til *Ildfesten* ber han om unnskyldning:

Jeg vil innfange strømninger og fenomener i vår tidsalder ved å la enkeltmennesker og grupper av mennesker være bærere og levendegjørere av dem. (...) Jeg spør: Hva vil det si å være en levende européer, og levende norsk européer, i siste halvdel av det 20. århundre? Hva er det norske? Finnes det røtter som er så norske at de ikke også er europeiske?

(..)

Svært viktig er inntrykket av en samtid som holder på å forkomme menneskelig av mangel på nærhet, varme, pålitelighet vennskap og kjærlighet. Hvis det er sant at seksuallivet i vår tid ofte er en drift avsondret fra det hele mennesket, vil jeg ikke underslå dette, men også forsøke å vise hva erotikken kan være når den berører hele mennesket. Hvis det er sant at selve kjærlighets-

evnen i vår kulturkrets holder på å dø ut, vil jeg gjerne også vise hvordan den lever friskt. Hvis det er sant at vår kultur og vår nasjonale egenart holder på å miste rotfeste, vil jeg helst også vise til det kraftsenter i den enkelte og kollektivet som kan forsterke festet og finne bortkomne røtter. Jeg tror at det hele tiden er de samme grunnkrefter det dreier seg om; at alt henger sammen.

Så dersom det skal gis noen korte stikkord som omfatter hele *Ildfesten*, må det være disse: Jeg vil prøve å undersøke og trengre inn i vår vitalitet og livslyst. Kanskje betyr dette å søke etter en ny vitalitet.

Men jeg gir ikke ett øre for en intellektuell erkjennelse som ikke er båret av en sterk livsfølelse. Og jeg mistror enhver livsfølelse som ikke respekterer hele den naturen som mennesket er en del av, og som ikke består prøver i venns- og kjærlighetsforhold. Naturen, og mennesket som del av den, vil derfor få økende betydning etter som syklusen utvikler seg. Jeg ser en naturskildring der den gamle tilskuerholdning er utenkelig fordi alt henger sammen og er opplevd slik, og jeg aner en intensitet i skildringen som er ny fordi naturen er truet. (...) Hva slags kvinne og mann vil komme ut av denne brytningstiden? Har vennskap som livsform noen sjanse i vår moderne sivilisasjon? Har vår tid og kultur overhodet noen sjanse uten en fornyelse av vennskapet som livsform? Og orker vi å nærme oss medmennesket på nytt uten ny vitalitet og livslyst? (...)

*Ildfesten* vil handle om ikke bare dem som er tidstypiske for store grupper, men også om de få som bærer noe tidstypisk på en særegen måte. *Ildfesten* ber dessuten om forståelse for sin bruk av personer med spesielle evner og begavelser som får utfolde seg, mennesker som er svært opptatte av noe som er mer enn dem selv, inntekt og passiv avkobling, for det er som regel gjennom disse mennesker at *ildfesten* kan uttrykke seg i dag. (...)

Selv om jeg ikke utelukker politiske strømninger fra *Ildfestens* sentrale emner, kvidde jeg meg lenge for å innlede med ord som er særskilt ladde i den politiske debatt. For jeg vil helst vokte meg for å uttale noe som legger en bestemt holdning til rette. Og jeg vil hevde at det ikke er min oppgave å sensurere handlinger og meninger. Min oppgave er å se, se sannferdig både det jeg liker og misliker. Jeg påpeker dette fordi det har vært en tendens til å tillegge meg standpunkter jeg ikke har, og handlinger jeg ikke har utført.

Årsakene til tendensen skal jeg redegjøre for i en vanlig sakprosabok. Her begrenser jeg meg til å gjenta at mitt litterære program er, og alltid har vært, en menneskeskildring og et temavalg som viser noe sentralt i vår mangfoldige virkelighet. Og av dette følger at jeg som romanforfatter må ha en viss frihet også fra min egen politiske oppfatning.

Noen vil kanskje hevde at *Musica* er altfor fantastisk. Men jeg kan finne dekning i virkeligheten for alt.

Det er uvanlig at en forfatter skriver et så detaljert forord til en romansyklus. De fleste har vel tro på at diktningen bærer seg selv. I dette forordet forsøker Finn Alnæs å presentere et alternativt perspektiv, men han definerer det på samtidens premisser, han er fanget inn av tidens språk, og han er forbausende defensiv. Han forsvarer seg, men hva han forsvarer, og hva han forsvarer seg mot, er nokså uklart. La oss se om det ikke går an å trekke ut noen tråder og komme på spor av den kamp som kunstneren Finn Alnæs her står oppe i.

---

## FORORD MOT OG FOR KUNSTEN

---

Kunstnerrollen — forestillingen om et menneske som bruker seg selv til å sanse det uvanlige i det vanlige og derfra former en erkjennelse som bryter med og står over det kulturliv som former forutsetningen — er for tiden ikke stueren. Den er flyttet inn i skammekroken, der romantikken dyrket de genier som formidler kontakt mellom menneskene og en høyere sfære. I mye av det Finn Alnæs har skrevet, dukker denne ambivalens frem: på den ene side lydighet overfor en tid som krever hans fysiske, politiske engasjement i økologiske strids-spørsmål. Og på den annen side troskap overfor en kunstnerrolle som bærer noe av kallets krefter i seg, men som han noen ganger formulerer til overmål fordi kulturen hverken støtter ham i den eller aksepterer den. Kulturen venter at kunstnerrollen er et yrke innenfor samfunnet på linje med andre yrker — en nyttig og dekorerende gjerning lønnet av Staten. Kunstneren skal være lojal, mot grupper, mot meninger, mot kollektivet, mot vår erkjennelse, og en slik oppfatning av kunstneren-som-yrkesutøver, kledd inn i velmenende, etisk velbegrunnede og derfor fastholdende gevanter, skal det adskillig tankekraft til å fri seg fra.

I sin essaysamling *Kunstens vilkår og den nye puritanismen* har Stein Mehren et oppgjør med dem som setter kunstnerrollen i skammekroken og derigjennom egentlig gir luft til tidens kunsthat.

Det er forpliktelsen i kunstnermyten de ikke våger, de som angriper kunstnermyten. De frykter de krav den

stiller til dem. Det er en myte som krever frihet — og alle frykter vi denne forferdende frihet i vårt indre! Jeg vil gå så langt som å påstå: Vår tids bekymring for *ytre ufrihet*, skyldes ofte redselen for vår *forferdende indre frihet*, dette at vi i ethvert øyeblikk står overfor en *svimlende mulighet til godt og ondt!* Og det er her kunsten kommer inn og viser oss: Mennesket som våger sin svakhet og sin styrke. Kunstneren selv våger selvfølgelig ikke noe mer enn andre mennesker, snarere tvert i mot. Men han kaster sitt kunstverk inn blant løvene. Det er kunstnermyten. Og det er grunnen til at kunstneren forfølges til enhver tid — *nå også av kunstnere!*

Ikke minst ideologiene som avslører oss som ofre for ufrihet og manipulering, de viser oss i den grad ufrie — så vi kan like gjerne forbli ufrie. I ideologiens beskyttelse. Sartre har skrevet at enhver tid har sin gjeldende filosofi. Vår tids filosofi er marxismen. Og han skriver videre om sin egen eksistensialisme, at «den henger som en møllestein» om halsen på marxismen. Fra det tidspunkt han oppdaget dette har han sett som sin viktigste oppgave: Å befri marxismen fra Sartre! Å være lojal på tross av seg selv! Dette kaller jeg svik mot kunstnerrollen! Det er jo nettopp møllesteiner vi skal være om halsen til enhver tids seirende makter, krefter, herrer, ideologier, idéer!

Vi skal henge som møllesteiner om halsen på alt som utgir seg selv for å være nødvendig. Enten det nødvendige kaller seg økonomi, byråkrati, felles beste, sakens skyld, samfunnets skyld, fremtiden, fornuften osv.

Det spiller ingen rolle om tiden er overveiende kollektivistisk eller individualistisk: *Kunsten skal til enhver tid formidle impulser mellom det kollektive og det individuelle!* Kunstens oppgave er alltid den samme, det er bare innholdet som skifter. Når derfor kunstnerne skriver politiske forord mot sine egne kunstverk, da forråder de ikke bare sine kunstverk, men de oppkomster av menneskelighet som de selv skulle være. Det hjelper ikke å skylde på at saken, folket, ungdommen trenger noe annet! Kunsten søker aldri individet eller kollektivet, men enkeltmennesket i oss. Kunsten viser oss våre dilemmaer mellom samvittighet og samfunn, medlidelse og nødvendighet.

Finn Alnæs skriver ikke politisk forord mot sitt kunstverk. Han føler seg tvunget til å skrive et forord for det, han føler han må rettferdiggjøre sin diktning. La oss nå se nærmere på hva som faktisk står i dette forordet, og de fire siste avsnittene er i denne sammenheng særlig interessante. De viser at Finn Alnæs — *som innledning til en større romanserie* — finner det nødvendig å presisere at det ikke er hans oppgave som kunstner å sensurere handlinger og meninger! Han er

nødt til å forsvare seg fordi han ser sannferdig både det han liker og misliker! Og han finner det nødvendig å redegjøre for årsakene til dette i en sakprosabok! Hans forsøk fra å løsrive seg fra den amputerte kunstnerrolle blir nærmest patetisk når han understreker at han som romanforfatter må ha *en viss* frihet (min uth.) også fra sin egen politiske oppfatning. Hva skal man si — når han ber om unnskyldning for at han tar i bruk sitt overdådige fortellertalent og sin fantasi? Og når han gjør avbikt overfor kunsthaterne: Jeg kan finne dekning i virkeligheten for alt?

Hvilke anklager kan man føre opp mot vår samtid og mot oss selv — vi som preger en kunstnermyte så forkrøblende at dikteren er nødt til å be om unnskyldning før han dikter? Dette har vært et gjennomgangstema i alt det Finn Alnæs har skrevet. Forordet til *Ildfesten* viser at han selv er knuget under det dilemma han prøver å fri oss fra.

---

## DYRE ER OVERANSTRENGT

---

Det er ikke min hensikt å si at det jeg mener Finn Alnæs burde sagt. Han vil utvilsomt være uenig i mangt av det jeg hevder. Hva jeg nå forsøker, er å vise hvordan dette dilemma — rivningen mellom de to kunstnermyter, den dekorerende og den erkjennende, — også fører til kunstneriske svakheter i *Musica*.

Det er slekten Gjard Finn Alnæs legger frem for oss. En gren av den fant veien fra Vestlandet over til Lillehammer, og slektens menn er vitale, utlevende og sterke i sine valg. «En god gjard plikter å finne seg en gjardinne snarest, og elske henne uten slendrian av noen art,» heter det i lovene. Alle bærer de brytningen i seg — mellom soldaten og kunstneren. Slektsmyten krever at de skal erhverve seg en offisersgrad, og når de samles på Gjardheim, trakterer de alle flere instrumenter, spiller Bachs konsert for to fioliner eller Chopins klaverkonsert sammen. De er bærere av en kultur som forener det beste av norsk og europeisk.

*Musica* er i første rekke boken om den yngste av oberst Stein Gjards åtte barn, den 25 år gamle kadett-fenriken Dyre. Militærlegen sender ham hjem fra Krigsskolen — gutten er overanstrengt fordi han i tillegg til å være en framifrå kadett som slekten krever, også lever opp til kravene på alle andre

områder. Han øver for å debutere som pianist, han smaker på det livet byr frem av kvinner. Hjemme i Lillehammer, som i boken heter Lestad, treffer han den 29 år gamle Vaiva Sarmin, sosionom og gift med en rullestolpasient. Og han strir med faren for å få bryte slektstradisjonene: han vil prøve seg som pianist helt og fullt.

På det ytre plan skjer det ikke så mye mer. En del beger-svinging med tilhørende diskusjoner rundt om i Lestad, samtaler og sammenkomster på Gjardheim, erotisk glede i forholdet mellom Vaiva og Dyre, og nesten samtlige av tidens holdninger og standpunkter plassert i gjarder og ikke-gjarder. Dette gjort sannsynligvis fordi Finn Alnæs vil være tro mot den amputerte kunstnerrolle han samtidig ber om å få bryte. En stor del av boken er nemlig diskusjoner om de fleste av tidens sentrale emner. Man aner hvilke bebreidelser forfatteren føler han ville møtt fra sine omgivelser hvis han ikke hadde skrevet noe om kvinnesak, noe om økopolitikk, noe om marxist-leninistene, noe om språksak, noe om mannsroller, noe om trafikk-drap, noe om den frie vilje. Kunne han da ikke trodd på sitt eget opprør mot tvangstendensene, slik han formulerer det i sitt forord? Kunne han ikke spart alt dette til sin sak-prosabok? På de mest utrolige steder begynner han nå diskusjoner i sin roman. De tynger, de er ofte overhodet ikke integrert i handlingen, de sinker det episke tempo, og det er vanskelig å se at han bringer noe nytt inn i disse debattene. I *Musica* lengter jeg etter å se spor av kunstnerens rett til å feie bort kulturlivets banaliteter, hans rett til å nekte å stoppe opp og bukke for tidens fornuft og engasjement. Jeg lengter etter å se ham «henge som møllesteiner rundt halsen på alt som utgir seg selv for å være nødvendig.» Han har rett til å være dikter og ikke pliktskyldig debattant og problemløser, slik tidens kunstnerrolle krever av ham. Og som han svekker sin bok kunstnerisk ved å gi etter for.

---

## EGENSKAPENE — VÅR PRIVATE EIENDOM?

---

Gjardene er jegere på jakt sammen med Finn Alnæs etter den nye vitalitet, etter Ildfesten. Og den er

en erotisk kraft som fødes i hjertet av viljen som førte

seg selv dit — (...) trekker tanken flammende med seg ned i innvollene og setter kjertlene i brann, (...) stiger så opp igjen i en uinnskrenket kjærlighet til samlivet ved å forene den kvinnelige og mannlige sjel som bor i enhver av oss... i en dynamisk kretsgang mellom kropp og sinn. Ja, vi er alle, hvert eneste individ, kvinne og mann i ett, og derfor kan vi lære å elske hverandre og Mennesket. Vi har lang vei fram. Vi har mange feil og fordommer, ikke minst den livsgløder som gløder her. Men vi er på marsj hvis vi vil... (s. 89).

Det er Dyres syv år eldre bror, forhenværende student, deltidssjauer, militærnekter og pasifistnekter og begersvinger Eigil, som fører ordet og formulerer hva Ildfesten er — og hva den er, den vitalitet og den individualisme vi er på spor av. Han sier nemlig også at

siden historien så grundig viser at det som dårligst går sammen med diktatur er individualisme, synes jeg denne moteriktige hets mot alt som smaker av individualisme i dag, både er dum og farlig. (s. 132)

Hvordan er og hvordan lever de mennesker som da er eksponenter for denne vitalitet og denne individualisme? La oss se litt nærmere på Dyre, hovedpersonen. Hvordan ser han ut?

Han kunne ikke fordra utseende sitt, det hyperslanke som grenset til det kvinnelig nette; de forfinede linjer i den lette kroppen, det svartglinsende håret, de markerte bryn og vipper, de isblå øynene, de røde, vevre leppene og hele fjeset som han syntes virket sminket. Kunne han bare få fred for disse blick han ofte måtte late som han ikke så! (s. 4)

Han er altså en uvanlig person i det ytre. Og i det indre? Vaiva opplever en nesten «forferdende konsentrasjon» over ham, hun merker at eros gjennomstrømmer alt han foretar seg, det er noe uavvendelig ved ham. Han er svært begavet, følsom, trolig med evner til å bli en førsterangs pianist. Finn Alnæs finner det nødvendig å understreke at noe overmenneske er han ikke — han er ute og prøver sine grenser. Han er på mange måter en ener.

Og ganske riktig. Noen kritikere hengte ham opp på de knagger man kunne vente, «ny-idealistisk dyrking av eneren og geniet (Nietzsche, Schopenhauer), til og med blodmystikken er med», skrev en av dem. Alnæs treffer igjen rett inn i tidens uklarhet, vår snåle oppfatning av individualisme. Igjen roter

han opp de motforestillinger han prøver å fri seg fra. Og igjen blir han nødt til å be om unnskyldning i forordet. Den finnes i dette avsnittet:

Ildfesten ber om forståelse for sin bruk av personer med spesielle evner og begavelser som får utfolde seg, mennesker som er svært opptatte av noe som er mer enn dem selv...

Unnskyldningen er forståelig, for her bryner han seg mot svært meget: det som ligger til grunn for vår skolepolitikk, en kunstfilosofi og et menneskesyn som oppfatter spørsmålet om kvalitet i mennesker som en uanstendighet. Han bryner seg mot alt som fører til det Henrik Groth i en artikkel i Aftenposten kaller «nedgangen i kunstnerisk kvalitet, nedhøvlingen av de begavede, skolesystemenes allergi overfor all elitedannelse». I vår forståelse av enerne, de spesielt begavede, er det få nyanser og få trappetrinn ned fra Nietzsches overmennesker. Og det å gi rom for enere blir farlig fordi vi oppfatter individualisme som den enkeltes rett til å leve ut sin styrke, sine fortrinn til fortrenghet for andre, til å skape seg frihet og uavhengighet ved å skjerme seg fra fellesskapet, forpliktelsene og andres innsikt. Dette er sosialdemokratiets uønskede individualisme. Den ser på våre egenskaper som vår private eiendom, slik våre møbler og våre biler er det. Følgelig er det urettferdig at noen har mer enn andre — de kan skape mer med det de har, men det er ikke rettferdig at de også nyter godt av den mer-verdi de skaper. Egenskaper såvel som materielle goder bør deles likt. Enere gjør gagn for seg selv og ugagn for andre. Vi trenger ikke overmennesker, sier tiden.

La meg bare for perspektivets skyld gjengi noen linjer fra et annet forord, skrevet av en forfatter med adskillig viten om menneskene. I romanen *Fiender. En kjærlighetshistorie* forteller Nobelprisvinneren Isaac B. Singer om noen av de jøder som overlevde nazismens helvetesmaskin, og i innledningen skriver han at denne boken

som de fleste av mine skjønnlitterære arbeider, presenterer et høyst uvanlig tilfelle med enestående helter og enestående handlingssammenheng. Personene er ikke bare ofre for nazismen, men også ofre for sine egne personligheter og skjebner. Hvis de passer inn i det vanlige bilde, er det fordi unntagelsen bekrefter regelen. I litteraturen er nemlig unntagelsen regelen.

Singer gir neppe uttrykk for litteratens lyst til lek med det aparte. Heller ikke står han for trangen til å dyrke det «overmenneskelige». Med enkle ord setter han vel tvert om fingeren på det som må være kunstens oppgave — det alle kunstnere egentlig forsøker: å rive ned det slør av hverdagslighet som skjuler for oss hvilke krefter som styrer våre liv. Og som derigjennom forteller oss at det finnes konflikter i våre liv som ikke er problemer, men dypest sett mysterier.

Muligens ligger også dette bak hos Finn Alnæs i hans diktning. Men i tillegg til at han ber om unnskyldning, gir han oss lite som kan døyve vår sosialdemokratiske angst for den enestående, den utlevende ener. Og dette til tross for at han ofte nok skriver om betydningen av vennskap og kjærlighet mellom mennesker. La oss lete litt etter hva det er som skaper denne fornemmelse hos leseren.

---

## DE STERKE LIVSVALG

---

Finn Alnæs tror på åndsmakt. Sannsynligvis tar jeg ikke feil når jeg hevder at Eigil i romanen i mangt står frem som bærer av meninger forfatteren kan indentifisere seg med, og Eigil har dette å si:

Vi er individualister . . . som tror på menneskelig åndsmakt, som mener det er slik åndsmakt, god eller dårlig, som styrer det meste av utviklingen. (s. 132)

Litt uklart gjør han bildet når han tror på en åndsmakt som styrer *det meste*. Man spør uvegerlig: hvilke områder av livet er det den holder seg borte fra, og hvorfor? Dette uklare forhold til begrepet er kanskje årsaken til at Finn Alnæs bare nevner det. Han dikter ikke om det.

Han dikter om vitalitet. Han prøver å nå, og han forsikrer oss innimellom at han mener å nå, ut over en hamsun'sk vitalisme. Men når Eigil på side 89 snakker om ildfesten som «blodets festivitas, hjernens blodgilde (. . .) Jeg lever fordi jeg lever! Jeg har en mening med livet fordi jeg er til!» er undertonene fra Hamsuns «blodets hvisken, benpipenes bønn» så absolutt hørlig. Finn Alnæs har nok hørt dem selv — han lar Dyre forstå at «veien fra Gjardheim til et gyllent solkors kunne være kort dersom man ikke passet seg.» (s. 114) Og han ber for seg i forordet igjen: «Overmenneskeri» har aldri vært kjernen i mitt forfatterskap.

Nei, sannsynligvis ikke. Men i *Musica* er han formidler av ytterst få erkjennelsesforsøk som kunne hjelpe Dyre til å gå opp grensen mellom Ildfesten og solkorset, til å plassere sin vitalitet i betryggende avstand fra fascismen. Det er synd, for her treffer han igjen tidens og vår egen uklarhet: vi er redde for de sterke livsvalg, for vi ser ikke annet enn at de lett fører inn i fascisme. Derfor trekkes vi mot den trygge lunkenhet — og kjøyver noe i oss selv. Vår vitalitet, blant annet. Det jeg savner i *Musica*, er nettopp forsøk på denne grensegang. Vi trenger det, for den er innfløkt, men nødvendig. Dette savnet er ikke bare savnet etter diktning nær den åndsmakt han nevner, eller større grad av metafysisk nysgjerrighet. Det er det også, men ingen tro på åndsmakt alene har noen gang sikret mot det totalitære i de sterke livsvalg. Snarere tvert om.

Det er mulig Finn Alnæs mener han foretar denne grenseoppgang. Jeg kan ikke se at han gjør det. Det jeg har funnet som kommer nærmest, er dette:

Det var det evig voksende lysliv han ville erobre. Og lysfallet etter sankthans gjorde spørsmålet så påtrengende: Hvorfor... hvorhen? Bare dette ene kunne sette ham i stand til å innfange nuet: dette at han fikk prøve å trenge inn i det stigende lyset ved hjelp av musikk som pulserte i takt med årstiden. Bare en følelse forsterket av toner kunne trenge seg inn i den over all forstand fantastiske virkelighet. Ennå var han gjest i nuet. (s. 115)

*Musica* er lengsel som driver en mot utfoldelse (. . .) vil det umulige, strekke seg etter paradiset og evigheten. Men å leve musikalsk er likevel det største hensyn man kan vise sitt medmenneske; lengselen driver en til å nå det ypperste. Å lengte er å gjøre seg selv og Jorden bedre. (s. 288)

Dette er i beste fall vage perspektiver, og lite gir det som plaster for vår sårhet overfor individualismen. Den vitalitet *Musica* viser oss, er først og fremst kjertlenes fest, sansenes, kroppens, naturens, nytelsenes. Opplevelsenes fest. Den selv-sentrerte, menneskesentrerte individualisme. Om Dyre skriver Finn Alnæs at

det var vel takket være utseendet sitt at han overhodet hadde fått plass til kvinner på den sammentrengte timeplanen sin: Raskt til handling, fortettet kjønsliv, effektiv virkning. Og så til søvn og mer arbeid. (s. 3)

Og når han bruker elleve sider — pluss tre til oppsummering — for å beskrive det første, erotisk fulltonende samleie mellom Vaiva og Dyre, må det bety at han her vil vise oss et eksempel på hva han mener — livskraften i det som skjer når to synker ned «i bunnen av blomsten og parrer seg grådig.» Det hører vel ikke helt til litteraturkritikkens oppgave å gi en vurdering av litterære samleier, men det er lite i denne malende skildring som setter meg på sporet etter en ny vitalitet:

Å se på henne! (..)

Å vite at dette skal eldes, dø hen, forsvinne... død, liv, død, men nå...

Å være rovdyr på sprang mot evigheten. Å være en springer som dør i spranget en gang. Å være menneske... (s. 189)

Og selve Ildfesten — hennes orgasme:

et ansikt hinsides hans egen tilstand, et rop, et skrik fra urtiden. (...) Og så kommer skriket hennes. Som i en sanseelig fødsel. (...) Det er et naturutbrudd; snø som har brånt så lenge (...) Gradvis løyer hun av... det er som om hun sist så på ham for en evighet siden, i et annet liv (...) hun vender tilbake fra en verden kanskje ingen mann har vært i. (s. 193—4)

Hans:

Det er som om hans utløsning aldri skal ta ende. Det må være nok til en hel menneskehet (s. 196)

Dette er altså noe av lengselens mål for en mann som på «minimum av tid prøver å skaffe seg maximum av kvinne, kondisjon og lærdom» — av en slekt som alltid vil være «villest, fullest, mest romantisk». Han overanstrenger seg, javel, men han er en livsgløder, en som viser vei. Han brenner for noe. Han er Ildfestens ekstatiske del. Han er en skisse av Finn Alnæs' alternative menneske.

Perspektivene når ikke lenger her. Brenner Ildfesten bare for å brenne? Finn Alnæs er ikke villig til å gi «ett øre for en intellektuell erkjennelse som ikke er båret av en sterk livsfølelse.» Det blir litt uklart. Erkjennelse er vel hverken intellektuell eller emosjonell. Den er intuitiv, og solkorset ligger nær fordi han ser ut til å gi adskillig for en sterk livsfølelse som ikke er forpliktet overfor erkjennelsen.

Det er ikke «overmenneskeri» som er kjernen i Finn Alnæs' forfatterskap, men et slags «kolossaleri». I den siste tid har han en del ganger tatt til orde for å fri seg fra den «Koloss-myte» som er blitt festet på ham — en sterkt og intenst levende kjempe. Som person klarer han det sikkert, ikke minst fordi det utvilsomt på lengre sikt vil være menneskelig ødeleggende å følge de unge gjarder i deres Ildfest. Jeg skal komme tilbake til hva jeg mener med det. Men i sitt forfatterskap bygger han påny opp under denne myten, både i sin behandling av tema og i form. Det er all grunn til å håpe at vi får åtte bøker om *Ildfesten*, men koloss-myten, denne underlige håndtering av våre individualisme-problemer, finnes også igjen i *Musica* som kunstneriske svakheter. Det er som om han prøver å skrive maximum av roman på minimum av plass og tid.

Det er så mye som skal med. Diskusjonene er nevnt. I tillegg gir han oss mange trådender vi aldri får nøstet inn. Idet romanen slutter, lurert vi på om Vaivas invalide mann tar livet av seg, for det truer han med. Vi lurert på hvordan det går med gamle oberst Gjard som ligger der med sitt hjerteinfarkt. Vi lurert svært på en mordhistorie som plutselig dukker opp, og der Dyres eldre bror Thorn er en av de mistenkte. Vi lurert på hva som skjer mellom Dyre og Vaiva, for idet boken er til ende, savner hun ham, men han har ikke tid til henne. Det er som om Finn Alnæs tenner en Ildfest og blir så opptatt av å få det til å brenne at han glemmer å se på de raketter han allerede har sendt til værs. Riktignok har han varslet flere bøker, men han understreker at syklusen skal bestå av selvstendige romanopplevelser.

---

## OVERSKRIDELSE I OPPLEVELSE

---

Finn Alnæs' individualisme er individualisme på selvstyr. Det er vanskelig å se hva i hans Ildfest som ikke er opplevelsejakt — opplevelser i sanselighet, i kunst, i andre mennesker. De enere han skaper, er — som han selv — fanger i en subjektivitet som gjør seg til klovn fordi den ikke vil være dogmatiker, som blir erotiker fordi den ikke er erkjennende, som blir anstrengt og privat fordi den har mistet kontakten med sine metafysiske røtter.

I enerne er det vi kan gjenkjenne våre beste egenskaper — og derfor kan vi følge dem og bruke dem som forsøkspersoner

for våre livsvalg og våre holdninger. Men det forutsetter en annen erkjennelse enn Finn Alnæs gir oss i gjardene. Det forutsetter en visshet fra enerens side om at begavelsen forplikter og tilhører fellesskapet. Og at det å skusle bort sine talenter er å ta noe fra oss alle, å dekke til noe i vårt menneskeindre som skulle avspeilet det ikke-menneskeskapte. Ildfestens overskridelser skjer i opplevelsen, i ekstasen. Det er en overskridelse som har sin pris, og som naturen og tiden selv setter grenser for. Ildfesten fortærer seg selv. Den subjektivitet som ikke bare er opplevende, men også erkjennende, overskrider grenser ikke i natur, men i bevissthet og mot en dimensjon Finn Alnæs ikke gir mye plass til i *Musica*: det intuitive, som ikke er «blodets festivitas» og naturens instinkter, men den mytiske stillhetens våre grep i oss. Det er denne erkjennende intuisjon tidens kunstnerrolle ikke vil se. Det er bare den som rettfærdiggjør kampen mot den «moteriktige hets mot alt som smaker av individualisme».

# det finnes faktisk problemer som ikke kan LÖSES.... bare LEVES

— Det er dyrt å bote med livet for sin fødsel, sier Peer Gynt. Det er sant, men allikevel er det en bot vi alle må betale. På samme måte står vi i våre liv overfor en lang rekke konflikter der løsningen og sannheten ikke er meninger og standpunkter, men vår holdning til dem. Ideologienes løsningsforsøk tilslører det faktum at disse problemer er noe vi må lære å leve med — de utgjør egentlig våre viktigste eksistensielle arbeidsområder.

Disse arbeidsområdene er det vi noen ganger prøver å nærme oss i DYADE. Vi har gitt ut temanumre om eksistensiell psykologi, om døden, om det vesterlandske frihetsbegrep, om kontemplative oaser. Fjorårets årgang inneholdt et nummer om Amnesty International, vi prøvde å redegjøre for vitenskapens grenser, vi stilte spørsmålet: Hva er egentlig levende viten? Og vi delte reiseopplevelser. På beddingen i år ligger først et nummer om den polsk-jødiske kultur som har fostret Nobelpris-vinneren Isaac Bashevis Singer.. På telefon 02 202959 kan du bestille enkeltnummer av DYADE eller abonnement. 40 kroner for seks numre.

SOM ABONNENT PÅ DYADE FÅR DU ET MYKT  
TIDSSKRIFT I POSTKASSEN.

# KÄRASTE VARFÖR ÄR DU SÅ RÄDD FÖR VERKLIGHETEN?

*En presentasjon av Märta Tikkanens bok  
'Århundredets kärlekssaga'*

Av Mia Melin

Märta Tikkanen, en finlandsk-svensk forfatter, var inntil ganske nylig ukjent i Sverige og resten av Norden. Hennes mann, derimot, forfatteren Henrik Tikkanen, er godt kjent. I 1975 vakte han stor forargelse i Finland og satte igang en debatt som varte et helt år. Årsaken var hans selvbiografiske roman *Brändövägen 8*. Den utleverte nemlig både levende og døde uten minste glimt av nåde, og med en presisjon som gjorde det mulig for enhver finne å identifisere dem. Derfor var det nok mange som så en Nemesis da hans hustru Märta i fjor ga ut sin diktsamling *Århundredets kärlekssaga*. Den avslører på en intens og kunstnerisk kraftfull måte hennes forhold til alkoholikeren Henrik. Det er ikke mange av de «stygge» detaljene hun sparer oss for. Men hadde disse bøkene bare vært krafsing i det private, en slags avansert skandalejournalistikk, ville det

vært lett å avfeie dem. Når omstendighetene rundt *Brändövågen 8* er glemte, vil boken stå igjen som en virtuost blendende roman. Når de virkelige mennesker Henrik og Märta er borte, vil *Århundredets kärlekssaga* fortsatt bli stående som en kvinnes sterke og medrivende knefall for kjærlighetens mysterier. Derfor er disse bøkene ikke uvesentlige innlegg i tidens debatt om diktningens forhold til virkeligheten.

Märta Tikkanens bilde av sin mann som alkoholiker slo ned på det gjengse bildet av ham som en liten bombe. Det er lett å gjøre «store» mennesker til «annerledes» mennesker, og når man må gi slipp på dette bildet, byr det iblant på problemer. Men når det vi vet utenfra, forenes med det vi får vite fra innsiden, er det ikke alburom for tvil lenger. Og snart ble det naturligvis uinteressant at dette var skrevet om akkurat disse to mennesker. Opplevelsen av deres virkelighet var samtidig opplevelsen av mange andres virkelighet: ikke til å komme forbi i sin nærhet, direkte og naken.

---

## FULLSTENDIG HENSYNSLØS?

---

Mange av oss som lever langt borte fra alkoholistekteskapets virkelighet, vet tross alt ganske mye om hvordan det ytre sett ser ut. Vi kjenner mønsteret, vi vet en del om hustruens rolle, økonomiske vanskeligheter, sosiale reaksjoner, vi vet en del om vold og trusel og anger. Likevel virker boken bedøvende. Vi har egentlig ikke ant noen ting, fordi vi ikke har klart å se etter, ikke lyttet ordentlig. Disse diktene beskriver det vi visste utenfra, slik at vi plutselig aner det innenfra — og forskjellen er himmelvid.

Mange oppfattet henne som hensynsløs da boken utkom. Det er sant; hun er fullstendig hensynsløs i sine skildringer — og hennes følelser står der nedtegnet i hele sin kompleksitet eller sin umåtelige enkelhet. Og dette hadde man vel kunnet mota positivt hvis det bare hadde dreiet seg om henne selv. Men nå lar hun sine følelser male bilder av en mann som er alvorlig alkoholisert og som tross sin begavelse er akkurat like vanskelig å leve sammen med som ethvert alvorlig alkoholisert menneske må være.

Vil man beskytte hvert enkelt individs integritet på en slik måte at ingen får vite noe om en som en ikke selv snakker om, er hennes overtramp antagelig uten sidestykke. Hennes

bok gir et adskillig mer nærgående bilde av mannens liv enn hans egne noensinne har gjort. Tror man på den annen side at det å dele innsikt er viktig, at det som skrives, skal gi et ekte virkelighetsbilde, er antageligvis også hennes dikt uten side-stykke.

«Århundredets kärlekssaga» er en temmelig mangetydig tittel. Først virker den bare ironisk. Etterhånden smyger det seg inn et spørsmålstegn ved ironien — for det Märta Tikkanen beskriver er på en forunderlig måte også kjærlighet, som i sin styrke og utrettelighet gjør tittelen fullt mulig, uten ironisk anstrøk. Men hun har også valgt en tittel som antyder at dette er noe unikt — og det er det helt opplagt ikke! Da boken utkom, fikk den sine første og største lovord nettopp fra kvinner som befant seg i samme situasjon som Märta Tikkanen, som i hvert dikt så sin egen virkelighet beskrevet og som med letthet tok imot den gave det innebar at Noen dro alt frem i lyset, at Noen kunne beskrive det uhyrlige i situasjonen slik at til og med vi utenforstående kunne berøres og forstå at Noen for en gangs skyld sørget for at det ikke gikk an å lukke øynene for hvordan det føles bak alle statistiske og sosiologiske rapporter.

Dette er ikke en bok som skal analyseres. Den taler for seg selv, og den gjør det med et språk som er umulig å yte rettferdighet i en presentasjon. Hvert forsøk på å beskrive det hun sier med andre ord, innebærer bare at hennes budskap mister sin kraft og ekthet. Er det noe man vil ta vare på i denne kjærlighetshistorien, er det kraften og ektheten. Dette blir bare et forsøk på å formidle noen opplevelser, nedskrevet i forhåpningen om å vekke en interesse som leder til direkte kontakt med det hun skriver.

---

## EN SANSELIG REALISME

---

I oktober 1978 deltok Märta Tikkanen på nordiske forfatterdager i Stockholm. Da hun sto der på den store, tomme scenen, virket hun nesten uvirkelig. Hun burde vært bøyet og grå og sliten med resignasjon og bitterhet i sin utstråling — og hennes stemme burde vært breddfull av fortvilelse. I stedet var hun liten og lys og misunnelsesverdige ung, og hun utstrålte sterk varme. Hennes stemme er fremdeles full av liv når hun forteller oss om århundredets kjærlighetshistorie:

*Tikkanen:*



Kvinnelige forfattere bør skrive mer om mannens problem — nemlig seg selv.

*Tikkanen:*



Sosialgruppe I drikker mest fordi den er havnet i slett selskap.

*Tikkanen:*



Det er godt at Lenin ikke lever. Han ville sikkert sagt ett eller annet som ikke passer leninistene.

*I Norge er Henrik Tikkanen kanskje best kjent for sine rammer på Dagbladets tredjeside.*

*Jag älskar dej så oerhört  
sa du  
ingen har nånsin kunnat älska som jag  
Jag har byggt en pyramid av min kärlek  
sa du  
jag har placerat dej på en pidestal  
högt ovanför molnen  
Det här är århundradets kärlekssaga  
sa du  
den kommer alltid att bestå  
i evighet ska den beundras  
sa du*

*För mej var det svårt att sova  
de sjuhundratrettio första nätterna  
sen jag insett  
hur oerhört du älskar  
din kärlek*

Den mest fremtredende plass i diktsamlingen har — kanskje selvfølgelig — beskrivelsen av hverdagen med mannens drikkeperioder. Der er redselen for hva som skal komme og det aldri oppgitte håpet om at det ikke skal komme, fortvilelsen når det tross alt kom igjen. Der er uroen og redselen i våkener, truselen og anklagene og volden — like uventet og utrolig hver gang. Hun peker på krav og forventninger som er umulige å oppfylle og snakker om forsøkene på tross alt å holde omverden uvitende. Ikke minst er der en sanselig realisme, som uten omskrivninger formidler også det mest påtagelige og konkrete, det som vi gjerne stryker fra slike skildringer fordi det kommer for nært og gjør oss ille til mote:

*En så årlig skildring  
av alkoholism  
säjer kultursidornas kloke män*

*Hur kommer det sej  
att ingen av dem  
saknar  
till exempel lukterna?*

*Den vassa genomträngande konjaks lukten  
som hugger en i mellangärdet  
så fort man kommer inom dören  
Den ljumma runda stanken  
av konjak utspädd med magsafter  
när du spytt opp alltsammans*

....

*Men allra vämjeligast  
ölets humle drank  
som du flåsar över mej  
när du för femtusende gången  
tror att öl är befrämjande för potensen, ha!*

....

*Bara en sån sak  
Bara lukterna*

Påtagelig på en helt annen måte blir det når hun i et av diktene «översätter fyllorna som gör dej ubrukbar, till kvinno-språk»:

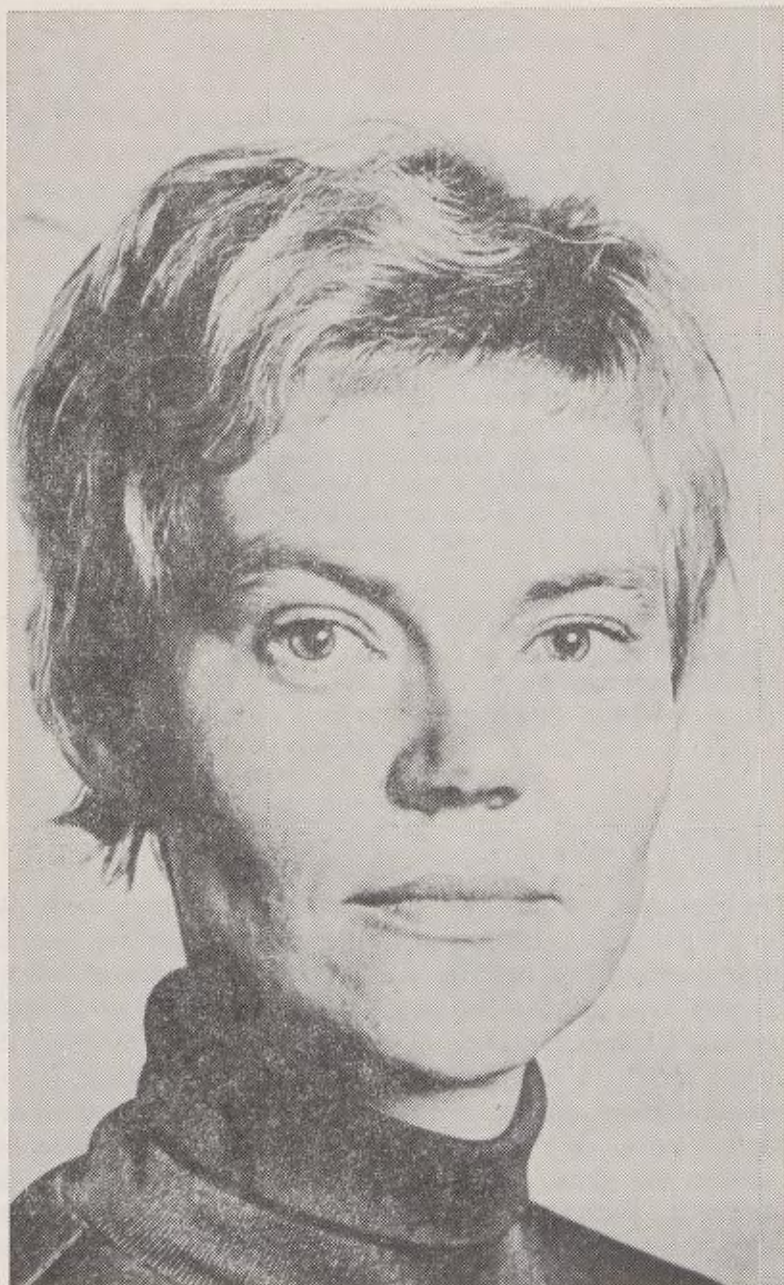
*Du tänker dej  
att jag har mens på första dygnet  
och blöder rött och vrider mej  
i plågor  
(du stryker mej på ryggen  
talar lugnande och håller barnen borta)*

.....  
*Du tänker dej  
att det är omöjligt för mej  
att äta, gå på toaletten  
ligga stilla, vara ensam  
(du byter lakan, torkar opp på golvet)  
åker efter mediciner mitt i natten  
ger mej råa ägg, väcker ett barn  
som kan sitta hos mej medan du är borta)*

.....  
*Du tänker dej  
att mensen pågår sju dar eller tio eller tolv  
men att jeg sen är brukbar  
hela tretton dar  
fast argsint givetvis och svag*  
.....

Stadig påny kommer den innsikt hun har om hustruens rolle i et slikt ekteskap, til uttrykk i diktene. Mye har hun lest om altfor dominerende kvinner som motarbeider mannen bedring og hater ham gjennom omsorg. Mye har hun sett av sitt eget umåtelige behov for at noen trenger henne, og hvordan det passer perfekt med mannens alltid umettelige behov for en mamma. Mange ganger har hun opplevd den makt og det overtak hun har — og blitt tvunget til å konstatere at hun ikke har noe imot det. Disse diktene er tunge på en spesiell måte, der hun ser sin «altomfattende forståelse» og «selvutslettende tilgivelse», som intetanende er blitt så skjebnesvanger for et annet menneske.

Man forstår omfanget av miseren enda bedre etter diktene om barnets rolle i det vedvarende drama. Å vite hva barn trenger — og tvinges til å se at det ikke finnes! Å være klar



*Märtha Tikkanen: Overtramp eller kunst eller begge deler?*

over hvilke krav man kan stille til barn, men tvinges til å kreve mye mer! Og samtidig fremkommer i disse dikt på en overraskende måte noe av den ømhet og varme som finnes midt i all djevleskap. Hun viser sine barns intuitive forståelse og medfølelse, og deres modenhet, som er langt større enn de selv er.

Barn  
brukar inte vara de  
som får ta ansvaret när nånting händer  
Hos oss  
tog sjuåringen rödvinsflaskan  
gömde den halvtömd bakom ryggen för polisen  
en gång när du var onykter vid ratten

....  
Barn  
borde sakta växa  
in i vuxenvärlden  
lära sej ta och ge  
och känna skräck men klara av den  
Hos oss  
fanns allt i övermått från första början  
men desto större växte deras ömhet  
för dej, det barn  
som tidigt blev dem givet

Et annet dikt:

Han ängslas ständigt  
han är alltid rädd för katastrofen  
han vet att den kommer  
han vet bara inte när

....  
nu vågar han  
snart inte leva längre

Den dag katastrofen igen är över oss  
då är han rådigast av alla  
och har mest tålamod  
i timmar ligger han bredvid på sängen  
och stryker hår ur pannan  
och lyssnar, pratar  
tröstar  
håller i och kramar  
finns där bredvid  
och tröttnar aldrig

....  
*Snart har hans krafter  
vuxit fatt  
det ansvar han sen länge  
burit*

I mange av diktene skaper Märta Tikkanen en spenning som kontrasteres med sin rake motsetning — en teknikk som flere steder nesten tar pusten fra en når man leser. Aller mest effektivt er dette når hun skal peke på den kjærlighet som tross alt fins i deres forhold, den ømhet man ikke kan forstå (iblant ikke hun selv heller!), men møter i den ene situasjonen etter den andre. Det hender at hun ironiserer skarpt over mannens spill overfor andre, hans skinnhellighet og den sikkerhet han later som han har, og så brått bryter sluttstrofen kulden:

*Käraste varför  
är du så rädd  
för verkligheten?*

I noen dikt beretter hun i rasende fart om endeløse krangler, bitende kommentarer og oppgitt bortvendte ansikter — som vendes mot hverandre igjen i svimlende favntak. Og etter lang tvil kommer den totale bejaelsen:

*ja jag föstår dej  
ja du kan säga det  
ja jag tar emot din kärlek  
ja jag ger dej min  
jag älskar dej jag älskar dej jag älskar dej  
utan risk för missförstånd  
vågar jag älska dej  
vågar jag säga dej  
att jag älskar dej  
ja!*

Den siste delen av boken antyder noe om hva som gjør det mulig for Märta Tikkanen å fortsette å leve i sin situasjon og være produktiv. Der skriver hun om sitt fellesskap med andre kvinner i sitt arbeide. Der finnes det mennesker som tror på henne og støtter henne; der ser hun mye av det meningsfulle ved sitt liv.

Vi ser ofte på verden i store trekk, hele sammenhenger, lange perspektiver — og trues innimellom av undergang på grunn av den sammenlagte tyngde av alt vi kjemper med. Gjør vi det, må vi spørre oss: Hvordan er Märta Tikkanen mulig? Hvordan kan man leve slik uten å ødelegges? Hvordan greier man holde sin menneskelighet og varme i live i en sammenheng som inneholder så uendelig mye fornedrelse? Det finnes naturligvis ikke bare ett svar, men kanskje avslutningsdiktet peker på en mulighet:

När marken gungar  
tar jag små små steg  
nästan alldeles  
omärkliga  
så kanske jag kan  
hålla balansen

När sekunderna  
stockar sej  
och sen kommer störtande över mej  
alla på engång  
är jag mycket sträng mot dem  
det måste jag vara  
En och en, en och en  
får de tillstånd att passera mej  
och de oändliga timmarna  
tills det är morgon

När sidor och stycken  
och meningar  
verkar ogenomträngliga  
tar jag orden  
ett efter ett  
och håller länge upp dem mot lampan  
så de blir  
genomskinliga

Sen samlar jag ihop  
de alldeles små resterna  
av mitt mod  
och viskar tyst  
men bara til dem  
som harörat helt nära marken  
och som kryper fram  
som jag.

# DEN LILLE KALVEN STANGER MOT EIKA

Om det etiske grunnlag for Aleksander Solzjenitsyns virke — med utgangspunkt i hans selvbiografiske verk 'Kalven og eika'

Av Viktor Roddvik

«Russland er et Golgata, og Kristus blir korsfestet i Russland».

*Dimitri Dudko, ortodoks prest.*

«Mine vaner er formet i straffearbeidet og i leiren. Uten å forstille meg, kan jeg si at jeg ikke er mer forpliktet overfor og ikke tilhører den russiske litteraturen mer enn det russiske straffearbeidet, det er der jeg har fått min oppdragelse, og det for bestandig. Når jeg skal ta et viktig skritt her i livet, lytter jeg først til hva mine kamerater fra straffearbeidet har å si meg, noen av dem er døde allerede, av sykdom eller av en kule, og da hører jeg klart hvordan de ville ha oppført seg hadde de vært i mitt sted».

*Aleksander Solzjenitsyn i Kalven og eika*

Aleksander Solzjenitsyn — allerede navnet kaller på en reaksjon — akseptering eller motsigelse. Hvor mange av oss er det ikke som har en eller annen holdning til denne person, uansett hvor meget eller lite vi måtte vite om ham. Solzjenitsyn har utfordret de fleste med sine verk og med sin «rett-ut»-tale. Han legger ikke skjul på hvor han står — han kan tale de mektigste imot — ja, endog en hel verden om han finner det er nødvendig.

Han er en urkraft — et konstant uromoment — først og fremst overfor det mektige sovjetsamfunnet, men også vi har fått føle hans profetiske legning. Også i vår vestlige kultur er han blitt et uromoment.

Han hisser på seg mange med sine kraftige advarsler og anklager — om Vestens manglende åndelige og moralske kraft.

Hans skole har i første rekke vært fangeleiropphold og hans senere arbeide som forfatter i Sovjetunionen. Hvert ord han sa og skrev, kunne bli anklageskrifter mot ham. Han visste at Makten hvert øyeblikk kunne gripe ham og føre ham tilbake til fengslene og fangeleirene — der han tilbrakte 11 år på grunn av noen kritiske ord om Stalin i et brev. Ved arrestasjonen under krigen tjenestegjorde han som offiser i de sovjetiske styrker.

Sin forfattergjerning starter han i fangeleirene, og mange av sine verk skapte han der, uten mulighet til å få skrevet dem ned. Problemet løste han ved å lære seg dikt utenat, mange tusen verselinjer — blant annet utpønsket han en bønnekrans etter et metrisk system som hjalp på hukommelsen. Etterhvert ble det så meget å huske og repetere at han brukte en uke hver måned for å holde det skrevne present.

I 1953 fikk han beskjed om at han ville leve maksimum tre uker til, han hadde fått kreft. Han hadde ingen muligheter til å få skrevet ned sine verker på den korte tiden. Alt synes forgjeves. Men livet ville det annerledes. Solzjenitsyn skriver selv om hvordan han følte at livet «ikke var mitt i egentlig betydning — det var nedlagt en særlig hensikt i det.»

De 12 første årene etter løslatelsen brukte han tiden — ved siden av sitt arbeide — utelukkende til å skrive. Han hadde minimal sosial kontakt, blant annet for at ingen skulle få kjennskap til hva han utformet. Stoffet måtte stadig gjemmes unna fordi han rett og slett ikke turde ha manuskriptene liggende på ett sted på grunn av husundersøkelse eller arrestasjon. Det kunne være umulig å få lest et manuskript i sammenheng.

I en kortere liberaliseringsperiode under Krustsjov fikk Solzjenitsyn anledning til å publisere *En dag i Ivan Denisovitsjs liv*, den første beretning fra Stalins leire trykket offentlig. Men de sovjetiske myndighetene kom snart til å angre. Etterhvert ble det umulig for ham å få utgitt noe i hjemlandet.

Noen år senere fikk myndighetene tak i et manuskript til GULag-arkipelet, en beretning på over 2000 sider om fangeleirsystemet i Sovjetunionen, nedskrevet på grunnlag av 227 fangers erfaringer og beretninger.

Jeg tilegner denne boken alle, hvis liv ikke strakk til så de kunne fortelle om det. Måtte de tilgi meg at jeg ikke så alt, ikke husket alt, ikke kunne gjennomskue alt.

skriver han innledningsvis. Da regimet så hva som var nedtegnet, fikk Solzjenitsyn tilbud om å få trykket sin roman *Kreftavdelingen* i stort opplag, såfremt han ikke ville publisere GULag-beretningene i utlandet. Men han kunne ikke tie:

Jeg har utført min plikt overfor de omkomne, og det gjør meg lettet og bringer meg fred. Denne sannheten var dømt til å bli brutt sønder og sammen, man har forsøkt å ta livet av den, drukne den, brenne den, knuse den til støv. Men den kom seg på fote igjen, den lever, den er trykket — og det skal ingen mer kunne stryke ut.

Og så ble han utvist, uverdigg til å være borger av sitt eget land. I USA fortsetter han sin forfattergjerning og gjør det klart at han først og fremst er knyttet til det russiske folk — han mener å gi impulser til en kulturs fremtidsmuligheter. Det finnes synd i menneskers liv, handlinger som må sones. Men det finnes også holdninger et helt folk må gjøre opp for:

Bare gjennom anger hos det store flertall av folket kan luften og jordbunnen i Russland bli rensket, slik at et nytt og sunt nasjonalt liv kan vokse frem.

---

## KRIG, FANGELEIR, KREFT

---

I sitt selvbiografiske verk *Kalven og eika* som kom på norsk i høst, forteller Solzjenitsyn om sitt virke som forfatter i Sovjetunionen i tiden etter at han ble løslatt fra fangeleirene, om alle vanskelighetene, om maktapparatets utallige forsøk på å stoppe ham — innbrudd, tyveri av manuskripter og litterært arkiv, telefonterror, skygging og pressekampanjer. Med utgangspunkt i denne boken vil jeg forsøke å finne frem til det etiske grunnlag for hans virke — og hvordan han selv ser på sin forfattergjerning. Hvordan han har fått styrke til å stå imot et totalitært samfunn. Jeg ser på Solzjenitsyn som den sterkeste motkraft Sovjet-samfunnet overhodet har hatt. Trolig vil *GULag-arkipelet* en gang i fremtiden bli det viktigste fundament for forandring av Sovjet-samfunnet. Verket har allerede

Hvis noen skulle spørre meg om jeg ville anbefale Vesten som modell for mitt eget land, ville jeg oppriktig talt svare nei. Gjennom intens lidelse har mitt land idag nådd så høy åndelig utvikling at det vestlige system i sin avsjelede tilstand ikke tiltrekker oss, hevder Solzjenitsyn.

— Vi har plassert for meget håp i politiske og sosiale reformer, for til slutt å oppdage at vi mistet det viktigste av alt: vårt åndelige liv. I øst ble det ødelagt av det enerådende parti, i vest blir det kvalt av kommersielle interesser.

Med sine religiøse visjoner står han nokså alene — hans kritikere mener han er blitt hengende i russofile lengsler etter det gamle, autoritære og religiøse Tsar-tidens Russland. For mange står det allikevel klart at han har gjennomlevet sine erfaringer på en måte som gjør det verdt å lytte til ham.



hatt avgjørende betydning for ny-filosofenes oppgjør med marxismen.

Krig, fangeleir, kreft — tre grunnleggende livserfaringer i Solzjenitsyns liv, erfaringer som har brakt ham i kontakt med de dypeste livsforhold i konfrontasjon med utslettelsen, døden. I tillegg kommer den historiske erfaring av det onde. Konfrontert med dette kan vi oppdage tomheten i våre egne liv, må vi stille de eksistensielle spørsmål om hva mennesket er, hva det lever for. Solzjenitsyns verk dreier seg derfor ikke først og fremst om meninger, standpunkter, idéer, men om en livsholdning. Hva vi er, hva vi lever og representerer gjennom våre liv, det er et kjernepunkt for ham. Og hans visjon er religiøs:

Jeg var i mitt eget liv fra årene i fengsel blitt vant til å ane en styrende hånd og en klart lysende hensikt utenfor meg selv. Jeg hadde ikke alltid maktet å forstå kastene i min egen tilværelse i tide, ofte hadde min svakhet i legeme og sjel fått meg til å se en helt annen mening i dem enn den egentlige og større som var der. Men etterpå åpenbarte uvegerlig den innerste fornuft i hendelsene seg for meg — og jeg kunne bli stum av forbauselse. Meget i mitt liv hadde jeg gjort stikk i strid med det viktigste mål jeg hadde satt meg fordi jeg ikke forstod hvilken vei som var den riktige og alltid hadde Noe fått meg på rett kurs. Dette var jeg blitt så vant til, og jeg hadde slik tillit til at det skulle skje, at det bare var to oppgaver som gjenstod for meg: så riktig og så hurtig som mulig å fatte hensikten med hver større begivenhet i mitt liv.

Hans forfatterskap er derfor mer enn opprør mot et totalitært samfunn som vil ha total kontroll over menneskelivet. Han gir også uttrykk for en livsfilosofi, en etikk, en visjon.

Bøkene er mettet med religiøs symbolikk, og i så måte viderefører han flere åndelige tradisjoner i Russland, han er talsmann for *metanoia*, omvendelse, ikke bare i betydningen å få tro, men som moralsk og åndelig gjenfødelse som omfatter hele personen og viljen til å leve etter en indre stemme og samvittighet. Selv står Solzjenitsyn solid forankret i den ortodokse kristendomsforståelse, men han kan være kritisk overfor meget. Kirkens svake stilling i det sovjetiske samfunn mener han skyldes den har gitt etter overfor makthaverne. Den lever på en grunnleggende løgn fordi deler av det kirkelige hierarki tilhører det totalitære system. Kirken nekter å tale sannhet — for eksempel om forfølgelsen av troende. Men hvordan kan

de som lyver, feire den hellige eukaristi? spør han i et brev. For det kristne menneske må alternativet være sannhet og kjærlighet — selv om det fører til martyriet. Han betoner verdier som moralsk renhet og sannhet mot løgn og vold, «lev ikke med løgnen»:

I kampen mot løgnen har nemlig kunsten alltid seiret og seirer alltid... Og når løgnen avsløres, vil voldens avskyelige nakenhet vise seg — og den skrøpelige volden vil falle.

Alternativene for ham er åndelig uavhengighet eller åndelig slaveri, og det er bare gjennom personlige ofre vi kan reformere verden rundt oss. «Et ord av sannhet veier mer enn hele verden», avsluttet han sitt Nobel-foredrag.

Solzjenitsyn understreker også de kristne dyder som faste, betydningen av å være disiplinert, måtehold, offervilje. Ortodoksien taler om at ethvert menneske er bærer av et gudsbilde, og Solzjenitsyn viser at lysets aktivitet inne i oss nok kan være uklart, men holder aldri opp når det bryter frem av natten. Når dette lys er blitt sentrum i ens liv, da har ikke lenger liv, lykke, velferd sine grep i en. Dette indre lys i hvert enkelt menneske kan bli en kilde til visdom.

Denne beskrivelse av hjertets oppvåkning kunne vært tatt ut av bøker som *Philokalia* og *En russisk pilgrims beretning*, sentrale verk for meditasjon og bønneliv i den ortodokse tradisjon. I alle sammenhenger fremhever Solzjenitsyn gjerningene, nødvendigheten av å leve i ansvarfølelse — og av å nå hinsides seg selv. Kjærlighet er for ham vesentlig, kjærligheten er sterkere enn døden. Særlig er han påvirket av og fortsetter linjen fra de russiske religionsfilosofene Solovjov og Berdjajev. Dessuten står han nær de slavofile, som betoner betydningen av den gamle russiske kultur.

---

## EN INDRE FRIHET

---

I romanen «*I første krets*» skriver Solzjenitsyn om en fange-transport:

Fangene tidde, de lyttet til surringen av motoren.

Ja, taigaen og tundraen, kuldepolen Oj-Mjakoje og koppergruvene i Dzjezkazgan ventet på dem. Hakken og trillebåren, hungerrasjoner og dårlig stekt brød, sykehus, død,

ventet dem igjen. Det var bare verre ting som ventet dem. Men det var fred i deres sinn.

De var behersket av den fryktløshet som mennesker som har mistet absolutt *alt* har, av en fryktløshet som er vanskelig å vinne, men varig.

Denne dimensjon — muligheten av å nå frem til en indre frihet, en åndelig forankring som er sterkere enn allverdens tortur — er levende i Solzjenitsyns forfatterskap. Ut fra den kan et menneske si hva det tenker og føler — uansett ytre omstendigheter. For hans mennesker er ikke bare formet av livet, ikke bare et produkt av omgivelsene. De har muligheter til å være kraftsentra som ikke underkaster seg i frykt for konsekvenser. De har i seg mulighet til å leve nær åndskreftene:

Av den erfaring de seneste generasjoner har gjort, forekommer det meg til fulle bevist at det bare er menneskets ånd, menneskets ubøyelige ånd når det har fått et sikkert fotfeste på den rørlige grenselinje for den fremadstormende vold i verden og som beredt til offer og død har erklært «hit, og ikke lenger!» — at det bare er denne åndens ubøyelighet som er et sant forsvar for individets verden, for alles verden og for hele menneskeheten.

I senere år har vi sett økende interesse for opposisjonelle i Sovjetunionen og deres kamp for menneskerettighetene. Men kan hende har vi ikke alltid vært åpne for det mange av disse mennesker står for i sin livsholdning. Mange av dem viser adskillig åndsstyrke og uselviskhet og er villige til å gå i leir eller møte døden for sitt humanitære virke. Kanskje kan en Solzjenitsyn — med sin ubøyelige åndskraft i konfrontasjon med vold og makt — være et av de mennesker som lærer oss noe om oss selv, vår egen tomhet og vage livsperspektiv. Fangeleirene avdekker grunnleggende tendenser i menneskene — det i oss som er bødler, og det i oss som er ofre; det som taper, og det som seirer. Solzjenitsyn forteller at i innesperringen begynte han å forstå sitt indre liv. Derfor omtaler han også sin første celle som sin første kjærlighet.

La oss for all del ikke romantisere leirlivet.

De fleste mennesker blir ødelagt av fangeleiren, de går til grunne i menneskenes fornedrelse. Men de få som får styrke til å bevare sin menneskelighet, samler i seg summen av erfaringene med en styrke og en erkjennelse det er verdt å lytte til.

Russland har gjennomlevet lidelser kanskje uten sidestykke i historien. Neppe noen bok vil få slik virkning for landets nære historie som *GULag-arkipelet*.

En stor forfatter er som en alternativ regjering. Solzjenitsyn gir oss grunn til å tro på ordet, på at litteraturen *kan* ha vikning i menneskers liv, at ordet kan forandre verden — en grunntanke i russisk litteratur, som klart kommer til uttrykk i makthaver-nes behandling av Solzjenitsyn.

Den lille kalven stanger mot eika. Treet står nok fortsatt, men det svaier. Det kjenner det helt ned i røttene.

## FINN ALNÆS

*Festningen faller* (1971).  
Roman. Kr 36,50. Innb. 46,50.

*På frihetens pinebenk* (1972)  
Essays. Kr 24,00.

*Svart snø* (1976)  
Dokumentarbok. Innb. kr  
100,—.

*Naturkatedral* (1976)  
En opplevelse i ord og bilder.  
Innb. kr 135,—.

*Musica* (1978)  
Roman. Kr 102,—. Innb. kr  
119,—.

## STEIN MEHREN

*De utydelige*  
En europeisk roman. Fonte-  
ne-bok kr 34,—.

*Det opprinnelige landskapet*  
Dikt i utvalg. Fontene-bok  
kr 32,—.

*Den store søndagsfrokosten*  
(1976)  
Skuespill. Kr 61,—.

*Det trettende stjernebildet*  
(1977)  
Dikt. Kr 43,—.

*Myten og den irrasjonelle  
fornuft* (1977)  
Del 1. Ideologi og menneske-  
bilde. Essays. Kr 98,—.

Bøkene får du i bokhandelen.

# ASCHEHOUG

# ACEM SOMMERKURS

FOR UTØVERE AV TM

Kurset arrangeres i år fra 27. juli til 5. august, som vanlig på Landbrukshøyskolen, Ås. Program og påmeldingskjema klar for utsendelse i april/mai.

KRYSS AV I FERIEPLANENE NÅ!

## MENNESKEVENNLIG AUTOMATISERING MED MYCRO-1

MYCRO-1 EDB-systemer overtar de ubehagelige jobbene. Muliggjør forenkling og automatisering av så ulike arbeidsområder som f.eks. styring av prosesser i tungindustrien, kartoteksystemer, og maskinskriving av rutinebrev.

### A/S MYCRON

Byggekløsser med software  
Ensjøveien 20A, OSLO 6 - Tlf. 67 51 93



## RENE TELEFONER OG CALLINGER

VAR SPESIALITET

*Telefonhygiene*

Øvre Slottgt. 9, Oslo 1 - Tlf. 41 43 90

# HVA ER TM?

## Meditasjon er stressutlufning

TM er en enkel, mental teknikk. Man sitter behagelig i en stol og lukker øynene. Ved hjelp av en tenkt lyd skaper man en god åpenhet i sinnet der uro og masete tanker kan stilne. Slik sitter man ca. en halv time to ganger om dagen, gjerne om morgenen før arbeidstid og om ettermiddagen eller kvelden. Meditasjon er stressutlufning, hvile for stramme muskler og ofte bote-middel mot søvnløshet. Dette er resultater de fleste merker nokså raskt.

## TM gir mer energi og pågangsmot

TM er også noe mer; det er trening i ledig, mental frihet overfor det som til daglig hemmer og gjør at vi er mindre åpne og spontane. Det skapes bedre livsvilkår for evner og ubrukte ressurser i oss.

Kanskje er det puffet som skal til for å gå igjennom det vi tidligere gikk utenom. Det gir ofte livsmot og livsappetitt og utgangspunkt for å leve mer engasjert.

## TM er meditasjon på lyd

Det innebærer at den som lærer å meditere, får en lydkombinasjon av vokaler og konsonanter, et ord uten språklig mening. Et slikt meditasjonsmiddel er satt sammen etter bestemte regler som gjør det egnet til meditativ fordypelse. Man gjentar lyden lett og bløtt i tankene, med ledig og uanstrengt holdning. Da skaper lyden, rytmen og gjentagelsen avspenning og mental åpenhet.

## TM virker ved regelmessighet

Det er ikke snakk om å ha den rette tro på meditasjonens virkninger; utbytte er et spørsmål om å utføre teknikken riktig. I dette er det ingen prinsipiell forskjell mellom en mental teknikk som TM og kroppøvelser som f.eks. gymnastikk. Resultater kommer ved regelmessig utøvelse.

## Metodens bakgrunn

TM, denne måte å meditere på, har i uminnelige tider vært levende i Østens kultur. Rundt 1960 kom metoden til Vesten med inderen Maharishi Mahesh Yogi. I Norge samarbeidet bl.a. Acem-Norsk Meditasjonsskole med Maharishi fra stiftelsen i 1966 frem til 1972 da det ble brudd. Det er store forskjeller mellom de to organisasjoners undervisningsopplegg og syn på TM. En konkret forskjell er at Acem ikke bruker en indisk offerseremoni for alle som lærer TM, slik Maharishi-bevegelsen gjør. Etter vårt syn har Maharishi-bevegelsen orientert seg i en svært virkelighetsfern retning med program for å lære folk å fly i luften, bli usynlige osv.

## Acems tilbud

TM er altså en meditasjonsteknikk som kan læres etter flere ulike prinsipper. Acem har utviklet sitt eget undervisningsopplegg hvor metoden er forstått i forhold til vestlig kultur. Opplegget er fritt for indiske seremonier og guru-tilknytning.

## Hvis du ønsker å lære TM i Acem

kan du møte direkte på første møte på kurset. Slike kurs arrangeres ca. 80 steder over hele landet.

Grunnkurset består av 8 møter (gruppemøter og individuell instruksjon), hver gang 3 undervisnings timer. Kurset strekker seg over 6-7 uker. Kursavgift er de fleste steder kr. 300,—, men kan variere pga. samarbeidende organisasjoners ulike utgifter og ulike offentlige støttebeløp.

## Mer informasjon

Acem arrangerer åpne orienteringsmøter om TM, vanligvis i de største byene. Møtene annonseres i dagspressen. Boken «Stilhetens Psykologi» (Dyade Forlag 1977) gir en grundig innføring i TM's bakgrunn, virkemåte og resultater.

## Acems landsoversikt over kurs i TM

Denne utgis hvert halvår og bringer opplysninger om tid og sted for alle grunnkursene i Acems undervisningsopplegg. Også tid og sted for orienteringsmøtene er oppført. Landsoversikten tilsendes gratis ved henvendelse til Acem.

## På idealistisk grunnlag

Acem-Norsk Meditasjonsskole er en pedagogisk fritidsorganisasjon. Den drives på ideelt grunnlag. Kursene arrangeres i samarbeide med Folkeuniversitetet/Friundervisningen, AOF, Aftenskolen eller Acem Studieorganisasjon. Acems øverste leder er lege og psykolog Are Holen.

## Stor opplutning

Med 1500-2000 nordmenn på begynnerkurs hvert år, nærmere 200 aktive tillitsmenn og -kvinner, 4 publikasjoner og eget forlag er Acem klart den største organisasjon som arbeider med meditasjon og menneskelig vekst i Norge.

**ACEM**  
Norsk Meditasjonsskole

Frimannsgt. 22, Oslo 1. Tlf. (02) 20 29 59

# HVA GIR TM?

Lars Monrad-Krohn, sivilingeniør:

## Overskudd til å tenke mer langsiktig



I likhet med mange andre som arbeider i næringslivet, har jeg stor glede av å meditere, særlig i vanskelige perioder med stort arbeidspress. Da er det lett å bli opptatt av det som er kortsiktig presserende, men langsiktig uvesentlig. TM hjelper til å holde bedre oversikt over hva som må prioriteres og gir mental balanse. TM er noe jeg ikke ville være foruten.

Anne Grete Hersoug, psykolog:

## Lettere å omstille seg

Som psykolog blir jeg engasjert i ulike menneskeskjebner og må kunne omstille meg flere ganger om dagen. TM synes å utvikle denne evnen. Ved hjelp av meditasjon blir jeg også fortere ferdig med dagens inntrykk og føler meg mer opplagt til å ta fatt på nye oppgaver når jeg kommer hjem fra jobben. Gjennom 10 års erfaring med TM har jeg sett mange mennesker forandre seg til å bli mer avbalanserte og tilfredse, ofte etter kort tids meditasjon. TM synes på en enkel måte å gi grunnlag for en positiv utvikling hos mennesker uavhengig av alder og bakgrunn.



Bernt Børring, sivilingeniør:

## Bedre forhold til andre



Av natur henfaller jeg ikke så lett til begeistring, men jeg synes faktisk jeg forbausende lett og raskt fikk resultater av å meditere. Jeg aner positive endringer i adferdsmonster og forholdet til andre. Dette bekreftes av familien. Med alderen er ikke lenger faglige og yrkesmessige ambisjoner like sterke, men til gjengjeld føler jeg økende behov for vekst og utvikling på andre områder. I første rekke når det gjelder de mer menneskelige verdier. Og der tror jeg TM er en meget god hjelp på veien.

Kari Steen, humor og kunsthistoriker:

## Før folk i alle aldre

«Alle mennesker burde meditere», sa min sønn. På mange måter hadde han rett. Da jeg så hvor mye det gav ham, bestemte jeg meg for å prøve. Meditasjonen har betydd mye for meg. Stillheten og roen gjør at jeg kommer nærmere meg selv. Jeg merker at jeg er blitt mer mottagelig og åpen, er mer engasjert. Meditasjon går på tvers av generasjonene. Det er en aktivitet hvor alderen ikke spiller noen rolle. Vi stiller alle på like fot, det er fascinerende.



Mimi Helsing, pensjonist:

## Dagen er mer meningsfylt



Som pensjonist kan dagene lett bli lange. Meditasjonen har gjort at jeg har våknet mer opp og blir mer skjerpet. Det har gitt puff og overskudd til å fylle dagen med noe mer meningsfylt. Med TM har jeg også fått mye friere forhold til folk. Tidligere hadde jeg lett for å føle meg trykket i samvær med andre, jeg var rett og slett sjenert. Meditasjonen har virkelig hjulpet.

Atle Wærsted, lege:

## TM er bra for helsen

I ni år har jeg på nært hold kunnet se hvordan TM virker på en lang rekke forskjellige mennesker. Meditasjon synes å ha gunstig virkning på mange fysiske og psykiske plager, så som uro, søvnløshet, muskelspenninger og fordøyelsesbesvær. Etter mitt skjønn fortjener metoden plass som et forebyggende, middels helbredende, middel overfor slike mer stresspregede lidelser. Undervisningen i Acem virker betryggende og da er metoden helt ufarlig og uten negative sidevirkninger — selvfølgelig forutsatt at man ikke unnlater å oppsøke lege og rette seg etter denne ved eventuell sykdom. Selv har jeg hatt stor glede av teknikken i perioder med sterkt arbeidspress. Men enda større pris setter jeg på den mulighet TM åpner for å ta i bruk nye sider ved en selv.



**ACEM**  
Norsk Meditasjonsskole

Frimannsgt. 22, Oslo 1. Tlf. (02) 20 29 59



KRISTIANSUND FOLKEBIBLIOTEK

6500 KRISTIANSUND N

DYADE  
Frimannsgt. 22  
Oslo 1

## Nå 10 000 - ny utvidet utgave av meditasjonsboken

# STILLHETENS PSYKOLOGI

Første opplag på 5000 bøker ble så godt som utsolgt på tre måneder. Boken kommer nå i utvidet utgave. STILLHETENS PSYKOLOGI er den bok om meditasjon som har fått mest presseomtale i Norge:

### Aftenposten

Erik Egeland skriver i sin anmeldelse 3/2: «Stillhetens psykologi» er et gruppearbeid på knappe hundre sider. Det er blitt en innholdsrik bok. Fra forskjellige innfallsvinkler gir den førstehånds opplysninger om en særegen og betydningsfull bevegelse - ACEM - som er vokst frem på norsk grunn. Denne meditasjonsbevegelsen løse seg fra den indiske guru Maharishis internasjonale organisasjon for å utvikle sine egne former basert på erfaringer innenfor vestlig tankegang, i fruktbart samspill med moderne psykologi og norske forhold.

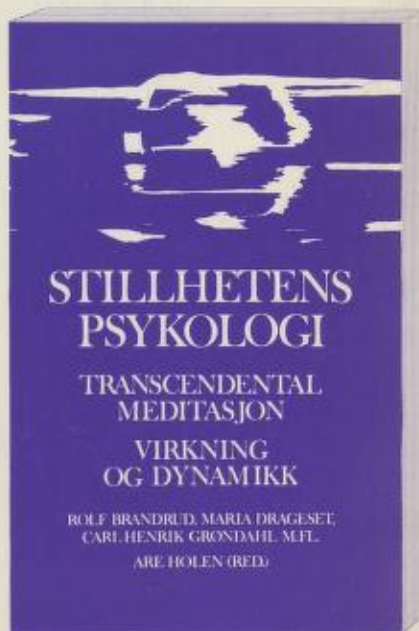
### Stavanger & Aftenblad

«Stillhetens psykologi» er ei informativ bok for dei som lurar på kva transcendental meditasjon er... Transcendental meditasjon er ingen rask og lettvinnt veg til eit rikare liv. Men metoden kan vera eit viktig element i ein personleg vekstprosess som går over år, ja, over eit liv».

Høgskolelektor Otto L. Fuglestad.

### Adresseavisen

Her skriver Christel Charlotte Sørli 28/12 bl.a.: «Bokens budskap er at meditasjon gir avspenning på kort sikt og personlighetsutvikling på lengre sikt. Dette forklares med utgangspunkt i meditasjonserfaring og blir belyst også ut fra psykologisk og medisinsk



kunnskap. Som helhet gir boken et nøkternt og seriøst inntrykk, noe som særlig understrekes av et lengre kapittel om meditasjon og helse. Sett med en legemans øyne tas her de nødvendige medisinske forbehold... Akkurat det har ikke alltid vært tilfelle i mye annet jeg har lest om meditasjon.»

«Stillhetens psykologi» er til salgs hos bokhandlere og Narvesens utsalg over hele landet. Direkte bestilling fra DYADE FORLAG, Frimannsgt. 22, Oslo 1. Pris kr. 30,-. 110 sider, illustrert.

