

STED OG HISTORIE

Bidrag til en filosofisk forståelse av fortellingen

av

Sigmund Nasset



*Oppgaven kan lånes
2.3.76
Ragnhild Aspnes
Eksamensinspektør*

Tromsø 1975

INNHOLD

Innledning.	III
Myten som fortelling.	
Stedet. ✓	1
Myten som språklig uttrykk. ✓	9
Fortellende utlegning av virkeligheten. Myte og filosofi. ✓	18
Myte, skapelse og arbeid. Rom og tid. ✓	27
Stedet og den filosofiske opplysning. Avslutning. ✓	39
Tillegg: Kalevala.	44
Fortelling, håndverk og bruksting.	
Kulturen som formidling.	55
Hånd-verk. Arbeidet og tingene.	58
Fortellingen. Tradisjon og erfaring.	61
Informasjon.	70
Eventyr og sagn.	72
Fortelleren og døden.	80
Fortellingen og stedet.	83
Fortelling, rom og tid.	91
Fortellende utlegning av virkeligheten.	93
Mimesis.	97
Aura.	
Historiens tog. ✓	110
Aura.	111
Myten og auraen.	115
Mellomspill: aura og mimesis.	120
Fortelling, håndverk og aura.	120
Sted og aura. Industrisamfunnet.	124
Spørsmål. Med eller uten svar.	127
I stedet for en konklusjon.	132
Litteratur.	136

Innledning.

Den virkelige filosofi lærer oss å se verden igjen, og forsåvidt kan en oppdiktet fortelling vitne om verden med like stor "dybde" som en filosofisk avhandling.

Merleau-Ponty.

Denne studie springer ut av et arbeid med Walter Benjamins filosofi. Under mitt forsøk på å gi en helhetlig fremstilling av hans "filosofi" (noe som antakelig ville vist seg som et håpløst prosjekt) kom jeg til å fordype meg særlig i det han kalte "sannhetens episke side". Med dette mente han en erfaring av verden som lot seg fremstille som fortelling, som ikke bare lot seg fremstille, men som måtte fremstilles som fortelling. Denne erfaring var knyttet til en helt spesiell praksis, til førkapitalistisk håndverk og jordbruk, og måtte gå under med industri-samfunnets maskinelle vareproduksjon.

Når jeg ga avkall på en slik helhetlig fremstilling (av Benjamins filosofi), var det dels av respekt for Benjamins tenkemåte, som unndrar seg systematisering, og dels av en spesiell interesse for denne "side" ved sannheten.

I sentrum for avhandlingen står "fortellingen". Hva er så det? Vi har alle en selvfølgelig forståelse av hva det er. For vi forteller hver dag; forteller hva vi gjorde i byen idag, hvordan det gikk på arbeidet idag, hva vi skal gjøre imorgen. Men hva betyr egentlig disse fortellinger for oss? De er middel til å meddele saken. Vi var i byen, vi var på arbeidet, vi skal gjøre noe imorgen - det er disse saksforhold vi vil gjøre kjent, og fortellingen er vårt middel. Selve fortellingen står i et helt utvendig forhold til det vi skal meddele. Vår intensjon er sak-lig.

Det er ikke slike fortellinger jeg er ute etter her. Disse fortel-

linger har karakter av informasjon og kunne for så vidt like gjerne vært meddelt skriftlig. De fortellinger jeg søker, var ikke bare middel til kommunikasjon. De hadde en "egenverdi" for så vidt som de var konstituerende, de var erkjennelsens grunnlag og uttrykk. Med erkjennelse mener jeg forståelsen av ting i verden og sammenhengen mellom dem. Når jeg omtaler slike konstituerende fortellinger, bruker jeg som regel fortid - de angår en verdenserfaring som ikke er vår, men som hørte en annen tid til.

Disse fortellinger kunne være om så mangt. De kunne være om dagligdagse begivenheter eller de kunne være om det mest skremmende og det mest vidunderlige, sagn og eventyr. Eller de kunne være myter. Jeg skal ikke her gå inn på en nærmere differensiering. Det viktige var at det var i disse fortellinger at erfaringen av verden kom til syne og at denne erfaring måtte komme til syne ved å fortelles.

Hva er en fortelling i denne forstand? Vi er idag i besittelse av en mengde slike fortellinger. Folkeminnevitenskapen og religionsvitenskapen har arkivene fulle. Av hva? Av tekster. Disse tekstene har en form som skiller dem fra våre fortellinger. Dette er viktig og vil bli drøftet nærmere. Men som en samling tekster skjuler disse arkivene likevel det viktigste: at fortellingene ble fortalt. De ble fortalt til andre i et fellesskap. Ved denne fortellerakt, denne handling, var det fortalte ikke lenger noe individuelt, den enkeltes opplevelser, men ble en del av fellesskapets erfaring. Det er slike fortellinger jeg er ute etter her. ^{*} De fortellinger som danner en fellesskapets tradisjon. Denne tradisjon kan man ikke finne i arkiver. Den kan bare finnes ved å rekonstruere den erfaring som måtte meddeles gjennom fortelling. Min erfaring og min fortelling ble til vår erfaring og våre fortellinger.

Når jeg legger vekt på det fortidige i disse fortellinger, er det fordi de ikke ble fortalt i et vakuum. Jeg vil søke å vise at de bare

var mulige under bestemte historiske vilkår. De var knyttet til en bestemt måte å tilegne seg naturen på, nemlig det førkapitalistiske håndverk og jordbruk. Jeg har kalt begge hånd-verk fordi de var knyttet til og hadde sin skranke ved hånden. En vanskelighet sniker seg inn når jeg alment vil bestemme arbeidet som for-midling mellom menneske og natur, for siden å søke sider ved det førkapitalistiske arbeid som ikke bare er middel. Når jeg søker det særegne ved det førkapitalistiske arbeid, er dette altså noe som ikke faller inn under arbeidets almene bestemmelse (berettigelsen av en slik bestemmelse vil bli drøftet). Forhåpentlig vil denne motsigelse vise seg å ikke være noen selv-motsigelse, men noe som ligger i arbeidets, og særlig det førkapitalistiske arbeids natur.

Det jeg søker er altså noe overskytende, noe som ikke faller inn under arbeidets karakter av middel til tilegnelse av naturen. Når jeg knytter hånd-verk og fortelling sammen, skulle det bety at jeg også søker noe som ikke faller inn under fortellingens almene bestemmelse som middel til meddelelse. Denne søken etter noe overskytende, en rest, gir en pekepinn om mitt historiefilosofiske siktemål. Det jeg vil, er nemlig ikke å identifisere "de gode gamle dager" da alt var bra, men å vise at det som for oss kan fortone seg som slike "gode gamle dager" ikke var det, men at "det gode" var noe som ikke falt inn under det vi kan kalle språkets og arbeidets logikk, nemlig det instrumentelle. Når det førkapitalistiske tross alt kan sies å være noe godt og gammelt, er det fordi dette overskytende, det som ikke bare var middel, nødvendigvis heftet ved det. For å "bestemme" dette overskytende (det lar seg egentlig ikke bestemme, identifisere, nettopp fordi det er noe som faller utenfor språkets og arbeidets identifiserende tendens), har jeg brukt begrepene aura og mimesis. En nærmere redegjørelse for disse begrepene hører ikke hjemme i en innledning.

Det avgjørende spørsmål, som jeg ikke har besvart, men bare antydnet, er hvorvidt dette overskytende er noe som kan^{*}tas vare på" eller om det er dømt til undergang. Vil et fremtidig samfunn kunne frigjøre denne rest slik at den ikke lenger er noen rest, men "selve saken"? For at en slik frigjøring i det hele tatt skal ha noen hensikt, må det selvfølgelig vises at den er viktig. Det må vises at den er en betingelse for menneskelig frigjøring overhodet. Forhåpentlig går dette frem av min utlegning av førkapitalistisk arbeid og fortelling. I siste kapitel har jeg prøvd å tematisere denne viktighet.

Første kapitel er et forsøk på å forstå mytens anliggende. Jeg vil gi et helhetlig bilde av mytens erfaring på dens egne premisser (men med våre abstrakte begreper, noe som kan by på stor vanskeligheter). Undersøkelsen er sentrert om mytens stedbundethet og prøver å vise at det er en forbindelse mellom denne stedbundethet og dens form som fortelling. For å forstå hva dette innebærer, er det viktig å kontrastere mytens erfaring med filosofiens spørsmål etter det tilgrunnliggende.

Det andre kapitlet etablerer den før nevnte forbindelsen mellom hånd-verk og fortelling. "Fortelling" blir da ikke forstått som myte, men som fortelling rett og slett. Håndverket og fortellingen har sin felles grunn i erfaringen. Denne erfaring, er som mytens, stedbundet. Det blir derfor viktig å undersøke om det er noen forskjell på disse måter å være bundet til et sted. Ved å vise at det er en slik forskjell, at fortellerens erfaringe etablerer en annen forbindelse til stedet enn mytens, oppløses samtidig i noen grad den mytens helhetlige (men ikke enhetlige) verdenererfaring som ble fremstilt i første kapitel.

Disse to første kapitlene kan kanskje gi et litt forvirrende inntrykk. Det første ^{søker} som sagt å gi en helhetlig fremstilling av mytens verdenererfaring. Det andre søker en ny helhet, fortellerens

erfaring, og oppløser i noen grad den første. I begge tilfelle er det snakk om en homogen erfaring som skiller seg radikalt både fra metafysikkens og vår i varesamfunnet. Men mot slutten av det andre kapitlet ("mimesis") blir det vist at hånd-verket likevel ligger under for den formålsrasjonalitet som preger industrisamfunnet (dog på en annen måte). Det som tidligere ble fremstilt som homogent, og som tilsynelatende ikke ga plass for noe overskytende, slår derved sprekker. Det ikke-instrumentelle viste seg som en rest, noe overskytende, og ikke som del av en homogen erfaring. Denne tankeutvikling fremtvang seg for å ta vare på både den vesentlige forskjell og den grunnleggende enhet mellom førkapitalistisk og kapitalistisk erfaring.

Det siste kapitlet utvikler rest-tanken videre og prøver å trekke opp de historiefilosofiske problemene.

Et prosjekt som det jeg har skissert byr på enorme framstillingsproblemer. Man kan lure på om det overhodet er mulig å utlegge en fortellende verdenserfaring med et begrepsutleggende språk. Av og til har det vært nødvendig å tøye språkets grenser noe. Et poetisk og arkaisk språk kunne kanskje på en bedre måte uttrykt disse "fremmede" verdenserfaringer. Når jeg likevel har insistert på et språk som ligger opp til det "vanlige" filosofiske, må det nødvendigvis føre til en mengde uklarheter. Men en slik metode unngår det Adorno kaller "Jargon der Eigentlichkeit". Det er nemlig en fare for at man med språket uttrykker "dybder" som ikke lenger eksisterer (ihvertfall ikke på samme måte som tidligere). Et slikt illusjonsskapende språk kan representere en større fare enn uklarhetens. Man må i stedet insistere på å si det som ikke kan sies.

Avhandlingen må ikke ses på som annet enn et utkast. Forhåpentlig har jeg klart å kaste litt lys over vesentlige problemer. Men for at disse fortidens erfaringer virkelig skal få betydning, må det arbeides mye mer med fremstillingen. Det må søkes en større klarhet uten å falle til egentlighetens sjargong.

Myten som fortelling.

Vom Mythos befreit einzig,
was ihm das seine gibt.

Adorno.

Stedet.

Filosofien og vitenskapen spør etter grunner og årsaker. Den første nøyes ikke med årsaker i snever forstand; den søker grunnen som er en betingelse for at noe slikt som årsaker overhodet kan opptre. Den første filosofi ville ikke lenger nøyes med forandringenes mangfold. Den søkte noe tilgrunnliggende, et prinsipp bak mangfoldet. "Slik skulle også intet annet bli til eller forgå, for det måtte alltid være en natur, enten det er en eller flere enn en, som de andre ting blir til fra, mens den selv består", sier Aristoteles om de første filosofer (Aristoteles: Metafysikk, 983b). Med dette ble det innledet en ny måte å forholde seg på overfor omverdenen. Den ble satt som værende. Tingenes hvorledes ble adskilt fra hvorfor og hva de dypset sett er. For Aristoteles selv var dette hva innbefattet i hvorfor som en av de fire årsaker, og med denne innbefatning har han gitt det klareste uttrykk for den nye tilnæringsmåtes målsetning. "Knowledge is the object of our inquiry, and men do not think they know a thing till they have grasped the 'why' of it (which is to grasp its primary cause)" (Aristoteles: Fysikk, 194b). Tingen er ikke kjent før man har grepet dens årsak, og denne er noe annet enn tingen selv. Denne adskillelse er nettopp som adskillelse en betingelse for den filosofiske, den metafysiske tilnæringsmåte - fra Thales til Marx.

Den erkjennelsesform ¹⁾ som i tid går forut for den filosofisk/viten-

1) Hva er det som berettiger oss til å si at myten er en erkjennelsesform og som sådan kan sammenliknes med den form vi kaller filosofi?

Hvorfor kan f.eks. ikke diktningen på samme måte sies å være en slik form

skaplige, kalles gjerne sammenfattende for mytisk. Som betegnelse er den god nok. Men denne betegnelse er likevel et hinder for å forstå hva som ligger (eller snarere lå) i denne erkjennelsesform. "Det mytiske" er blitt en kulturell kjæledegge. Av noen blir den omfavnet som en motpol til vår gjennomrasjonaliserte verden. "Vi må åpne oss for den urgrunn som den teknologiske kultur har forlatt". For andre er det mytiske selve sinnbildet på illusjonen. I denne betydning skaper vi oss stadig flere "myter", myter som hindrer oss i en opplyst kultur. Også for de siste er myten en kjæledegge. Disse to hovedsynsmåter behøver ikke å stå i motsetning til hverandre. De kan vel snarere sies å utfylle hverandre. Disse klisjeartede oppfatninger av myten hindrer oss i en erkjennelse av noe vi retrospektivt kan kalle mytens begrep.

Skal vi søke en dypere forståelse av myten, tror jeg det best kan gjøres ved å se den i forhold til det som skjer med den første filosofi, det jeg forsøksvis har kalt adskillelsen av tingenes hvorledes og deres hvorfor og hva, betingelsen for det teoretiske spørsmål. For at man overhodet skal kunne snakke om tingenes hvordan eller hvorledes, enn si deres hvorfor eller hva, må det skje et slags innsnitt i verden, eller rettere: det må skje et innsnitt for at vi overhodet skal kunne snakke om verden. Dette innsnitt er det myten beretter om. Begrepet innsnitt bør kanskje klargjøres noe. Det er tale om en opprinnelig orientering av rommet og tiden. For at verden ikke skal fortape seg i en amorf masse, dvs. miste sin verdenskarakter, må det finnes kvalitative forskjeller. (Naturvitenskapens kvantifiserende forståelse av omverdenen kan aldri totalt gjennomtrenge vår daglige

og gå forut for filosofien? Myten er en form som går forut for filosofien fordi den går forut for adskillelsen mellom diktning og filosofi. En sammenstilling av myte og diktning kunne derfor være like berettiget, men det er et annet prosjekt.

livsverden. Da ville det orienterte rom forsvinne). Det må opprettes et her og der, et da og når, et fjernt og nært, et sted som samler disse retninger. Stedet er kvalitativt forskjellig fra omverdenen, det er et oriterende midtpunkt.

Jeg sa at myten beretter om dette første orienterende innsnitt. Myten beretter om skapelse. Den beretter om hvordan himmel og jord ble til, hvordan mennesket ble til, hvordan ilden kom til menneskene, hvordan kulturen, det kulturbringende såkorn kom til menneskene osv. Det som fremstilles er skapelsens hvorledes, ikke dens hvorfor (hvis det finnes et hvorfor i myten, må det som vi senere skal se være immanent i dette hvorledes) og heller ikke dens hva, dens vesen. Denne beretning om skapelsen er en beretning om hvorledes verden fikk orientering.

Som gudenes verk er det skapte hellig og står i skarp kontrast til profaniteten. Gudene skapte verden ut fra en midte - i denne verdens midte lever alltid, eller streber mytens menneske alltid etter å leve. Beretningen om hvorledes verdens hellige midte oppst er mytens viktigste oppgave. Gjennom sin beretning gir den verden orientering og virkelighet. Denne beretning lar tingene tre frem av Chaos, Ginnungagap e.l. Voluspå viser denne frem-treden: "Årle i old/var det Yme bygde;/ var ei sand eller sjø/ eller svale bylgjor;/ jord var ikkje,/ opphimmel ikkje;/ var Ginnungagap,/ men gras var ikkje,/ før Burs søner baud/ bær seg lyfte,/ dei som Midgard/ mætan skapte./ Sol skein sunnan/ på steinar i sal,/ då grodde grunnen/ med grønna lauk" (Voluspå 3 og 4, fra Eddakvede, s.9). Midgard løfter seg opp av Ginnungagap. Den er den gard som ligger i midten, verdens sentrum og gudenes bolig. Før "bær seg lyfte" var det intet ned og opp, "jord var ikkje, opphimmel ikkje" og intet kulturbringende gras. Midgard, den første bø, er forbilde for et hvert sted. Når volven beretter om dette første innsnitt i tomhetens gap, gir hun samtidig forbildet for ethvert sted. Stedet må heve seg opp fra omgivelsene på samme måte som Midgard fra Ginnunga-

gap.

Begrepet om et sted har for oss ingen mening uten mennesket. Sted kan det bare være der mennesker er, først og fremst der mennesker bor, bostedet. Midgard er da også gudenes bolig og forbilde for enhver menneskelig bolig. Men menneskets sted er ikke bare en etterlikning av gudenes sted eller en kretsing rundt det hellige sted: mennesket er selv et sted fordi det er vokset opp av jorda. Ut fra en av de mest utbredte forestillninger er jordanmenneskets mor. Mennesket er vokset ut av jorda som et tre, og dermed selv stedbundet. I Voluspå er Ask og Embla funnet maktesløse på jorda (født av den?), men i nærheten av livets tre, Yggdrasil, et annet stedsymbol. (I tuntreetets form har treet fungert som stedsymbol helt fram til våre dager).

For ikke å fortape seg i eksempler, kan man si at myten beretter om stedet, ikke ved å beskrive det, men ved å berette om den hendelse som konstituerte det. Denne hendelse, gudenes skapergjerning, fant sted. Hendelsen som fant sted, var den avgjørende, den skjebnesvangre hendelse. Derved ble den også den sanne hendelse og rettesnor for all annen sannhet. Sannhet ble derved innen mytens horisont ikke forstått som overensstemmelse, men som hendelse. For alt, alle andre hendelser, ble sett i lys av og fikk sin virkelighet fra denne opprinnelige hendelse. Den opprinnelige hendelse, formingen av det formløse, ble forbilde for all annen form. At sannheten således var en hendelse, ble bekreftet gjennom det årlige ritual. Ved denne kultiske handling skjer en periodisk fornyelse av gudenes skapelse, dvs. av den opprinnelige frem-tredelse, av stedets finnen sted. Verden taper sin form, oppløses i kaos, og kan bare finne ny form, igjen bli et sted, ved en hendelse. (For en nærmere beskrivelse og analyse av dette ritual, se f.eks. Micea Eliade: Det hellige og det profane). Denne hendelse er en gjentakelse av den opprinnelige (og således ikke "ny"), for ved at verden taper form, vender den tilbake til tilstanden før skapelsen. Verden kan bare bli

hva er den opprinnelige hendelse?

sann og virkelig ved en ny hendelse, ved at skapelsen igjen finner sted.

Tingene hadde derfor innen den mytiske horisont bare virkelighet ved å ha del i den opprinnelige hendelse og fikk fornyet denne virkelighet ved den årlige fornyelse.

Myten slik den er forstått her, beretter først og fremst om skapelse og opphav. Ved denne skapelse skjer det skjelsettende innsnitt og det stedløse blir til et sted. Stedet forstått ut fra dets skapelse er noe som trer frem fra noe annet, en form som stiger opp av en formløs masse. Det oppretter kvalitative forskjeller i det på forhånd udifferensierte. Dette sted, enten det er treet, arnen, huset, åkeren, verkstedet, byen,²⁾ alteret, tempelet, e.l. inneholder som et samlende sted de motsetninger som det samler. Når myten beretter om stedets tilblivelse og skapelse, viser den alltid den motsetning stedet samler. Midgard er uforståelig uten sin motsetning Ginnungagap. Kosmos er uforståelig uten kaos. Den kulturbringende åker er uforståelig uten den ikke-kulturelle, ville og ordensløse natur. Det samlende og orienterende sted er uforståelig uten det forutgående amorfe og retningsløse. Myten kan altså gjøres forståelig ut fra motsetningspar som natur - kultur, himmel - jord, liv - død. Ja enhver skikk og instutisjon kan formodentlig "struktureres" ut fra slike motsetningspar. Dette er da også et poeng i strukturalistenes myteforståelse, særlig hos Levi-Strauss. Hvis en slik strukturering ut fra motsetninger tenkes videre, forsvinner mennesket fra det hele. Det blir bare en abstrakt bærer av disse motsetninger. Dette er da også Levi-Strauss' intensjon når han sier at "myten tenker seg i menneskene uten deres vitende". (Sitert fra fjerde bind av Levi-Strauss: "Mytho-

2) Byen her forstått som en helhet, derved et sted i motsetning til kaos utenfor; altså ikke forstått som ensidig samfunnsmessighet i byens indre strukturer, men som helhet, derved sted.

logiques" i Kemp: Sprogets dimensjoner). Mennesket forsvinner, og med det forsvinner også det sted som var bærer av motsetningene. For den strukturelle teori er et mytisk motiv bare forståelig ut fra en serie myter (hvori også strukturalistens egen fortolkning inngår, formodentlig som den "endelige" variant av myten). Bare ved å analysere mytens variasjoner kan man forstå den underliggende struktur. Ut fra en slik måte å nærme seg mytene forsvinner som sagt stedet som en orienterende midte. Den invariante struktur i variasjonene kan aldri ta vare på det særegne ved myten som fortelling. Denne språklige opprettholdelse og fornyelse av verdens orientering, ja av verden, kan aldri reduseres til en abstrakt struktur, for da forsvinner det orienterende ved den. Hvis myten er en strukturering av verden ut fra motsetningspar, står den ikke lenger i noen motsetning til filosofien. Myten beretter ikke lenger om det særegne som sted, men om det almene som struktur. Vel kan disse motsetningspar gjør myten forståelig, men bare hvis de samles i et sted. Poenget ved myten er nettopp at den ikke er interessert i disse motsetningspar i og for seg, men bare når de kan samle og gi orientering. Mytens sak er ikke et spørsmål etter de strukturer som ligger under de skiftende motsetninger, men å navngi ³⁾ verdens orienterende midte, å holde fast verdens motsetninger slik de er samlet i et sted, - ikke å løse dette sted opp i et sett med abstrakte motsetninger. Vel er det også Levi-Strauss' poeng at myten er ute etter å forsone uutholdelige motsetninger, men den forsoning som kommer i stand, er kun en velgjørende illusjon som intet har å gjøre med den virkelighet menneskene lever i. Langt fra å gi orientering i verden dekker mytene over livets grunnleggende motsetninger.

3) På side 10 vil det bli drøftet nærmere hva det innebærer at myten navngir verdens orienterende midte.

Det samlende element i myten er for Levi-Strauss en illusjon på samme måte som mennesket selv er det. Mennesket er ikke i stand til å samle-- hverken med hånd eller med språk, men er bare bærer av en struktur.

Jeg har søkt å vise at en strukturerende forståelse av myten ikke kan forstå dens viktigste anliggende: stedet. Hvis "struktur" skal være et tjenlig filosofisk begrep, må man innse dets begrensninger. ⁴⁾

I kapitalismen kan man forstå det vesentlige ved strukturer, men det ville være en falsk projeksjon å anvende dette begrep på mytisk forståelse. Dette kan kanskje klargjøres noe ved å minne om at myten søkte stedets opphav i en hendelse. Denne hendelse forstår myten som et møte mellom himmel og jord (møtet blir med de mytiske symbol et bryllup, det hellige bryllup), eller om man vil, mellom kultur og natur. Ved en slik hendelse konstitueres stedet. Ved å tøye språket litt, kan vi kanskje si at stedet steder seg eller at stedet finner sted. En tvetydighet avsløres derved: stedet er det sted vi alle kjenner (innen mytens erfaringshorisont), men bare ved den opprinnelige hendelse som fant sted ble stedet dette kjente. Denne dobbelthet glipper unna ved den strukturerende forståelse. ⁵⁾

På liknende vis kan man ikke forstå et håndverksmessig arbeid, som f.eks. pottemakerens utferdigelse av en krukke hvor han skal ha sin vin, ved å abstrahere bort den formende handling. Da står vi igjen med hans arbeidsmidler (inkludert hamselv) og leire. Det særegne ved dette arbeid kan aldri forstås ved en slik analyse.

4) Dette forsto Heidegger. Strukturbegrepet sto sentralt i "Sein und Zeit", men ble siden forlatt, formodentlig fordi det han var ute etter ikke lot seg fange i "strukturer".

5) Forøvrig ikke bare hos strukturalismen, men ved all sammenliknende myteforskning, dvs. ved praktisk talt all myteforskning overhodet.

For den formgivende handling er, som et møte mellom hånd og leire, en hendelse. Denne hendelse avleires på krukken som spor. Og disse spor etter hendelsen hører med til krukken historie. Akkurat som dagliglivets sted i myten ble gjort forståelig som noe som hadde funnet sted, blir vinkrukken forståelig - ikke bare som et middel til å oppbevare vin - ved at sporene minner om utferdigelsens hendelse. Når det derimot gjelder kapitalistisk maskinarbeid, kan en slik strukturering være nødvendig for forståelsen, da et begrep om abstrakt arbeid her kommer til sin fulle rett. For produktet, varen, har dets historie, den formende hendelse, ingen interesse. Men dette går ut over vår sammenheng her. Det jeg har villet påpeke, er strukturbegrepets begrensning og dets feilgrep overfor myten.

Selvfølgelig behøver ikke mytens intensjoner å falle sammen med våre. Selv om myten ikke forstår seg selv som struktur, kan våre teoretiske tilnærming vise strukturbegrepets gyldighet. Å ville søke mytens intensjon kan kanskje være å gi etter for et falskt skinn eller for en selvforståelse som senere ikke kan få annet navn enn ideologisk. Men man bør være forsiktig med å strekke anvendelsen av ideologibegrepet for langt. Et slikt begrep forutsetter (i hvert fall om en skal bruke det alene og entydig) en klar adskillelse av basis og overbygning som, hvis den noensinne har vært fullt ut til stede, i hvert fall ikke var det på det historiske nivå det her er tale om. I tråd med deres strukturbegrep, viser derfor strukturalistene svært liten forståelse for de historiske epoker og deres særegenhet.

Myten er altså, for å samle opp noen tråder fra det foregående, en beretning om skapelse. Denne skapelse kan forstås som et første innsnitt som ga verden orientering og gjorde den til et sted. Dette sted var altså konstituert ved en hendelse, nemlig skapelsen. Denne hendelse ga form til det formløse. I myten trer stedet ofte frem fra

det formløse som en øy av havet. I tråd med denne frem-tredelse ble all sannhet forstått som en hendelse. I myten skjer all skapelse ved en samling av motsetninger. At stedet ikke bare er bærer av motsetningene, men samler dem, er et sentralt trekk ved mytens anliggende som all strukturerende myteforståelse går glipp av. De nært forbundne begrep samling og hendelse må glippe unna for denne forståelse.

Myten som
språklig
uttrykk.

Myten er språklig uttrykk. Det er den fordi den gjengir en hendelse ved hjelp av ord. Som en slik sammensetning av ord er enhver tekst eller tale språklig uttrykk. Hittil har det ikke vært nødvendig å differensiere ytterligere. Men myten er ingen tekst. Dens uttrykk er en språklig handling og dens fortelling derfor en hendelse. Hvorfor trengs en slik fortellende hendelse? Er ikke gudenes hellige handling i den opprinnelige tid tilstrekkelig, har de ikke en gang for alle åpnet verden og gitt den orientering gjennom sin skapelse? Et slikt syn ville redusere den mytiske fortelling til underholdning og fritidsbeskjeftigelse. Den mytiske fortelling er ikke bare en språklig gjengivelse av et faktum. Det er ikke som når man kommer hjem og forteller hva man gjorde i byen - hvor den fortellende gjengivelse står i et tilfeldig og utvendig forhold til det faktum som gjengis. Et slikt syn på myten glemmer dens avdekkende og åpenbarende karakter. Vel har gudene skapt verden og derved gitt den et sted. Men denne hellige handling kunne ikke bli erfart og fått betydning om den ikke ble avdekket. Det er selve den språklige avdekking som gir verden orientering og realitet. Og denne avdekking skjer gjennom en fortellende handling. Det er ikke sammenstillingen av ord som alene avdekker, men det viktige at myten blir resitert i ritualets sammenheng. Ordene i myten får sin avdekkende kraft fra det ritual som skal fornye verdens mening, dens sted. Ordenes sammenheng er selvfølgelig ikke tilfeldig i forhold til handlingen.

Språket som språk får sin avdekkende evne fordi de resiteres i et ritual, men ritualet får også sin mening ved at ordene er de de er. Ved en slik språklig handling konstitueres altså verden. Dette betyr ikke noen reduksjon av gudenes handlinger, men snarere at disse handlinger må gjøres forståelige, gjennomsiktede, ved den språklige handling. Mytens fortelling er altså ikke gjentakelse og etterlikning i noen avbleket forstand. Den er ikke gjenspeiling. I den grad det er tale om etterlikning og gjentakelse, er det en transformasjon, en slags oversettelse. Den mening som gudenes handling ga verden er ikke gjennomiktig, kan ikke gi orientering for handling, uten mytens fortelling.

Men gudenes handling er heller ikke uten språklig mening. Deres skapelse er nemlig navngiving. Dette går igjen i de fleste myter, også den bibelske. Det babylonske skapelsesepos Enuma Elish anslår dette tema allerede i åpningen. "When on high the heaven had not been named, / firm ground below had not been called by name,....". (Eliade: From Primitives to Zen, s.98). Dette er situasjonen før skapelsen.⁶⁾ Skapelse og navngiving identifiseres i denne myten: før skapelsen hersket kaotisk retningsløshet, ingen himmel oppe og ingen fast grunn nede. Identiteten av navngiving og skapende handling oppretter verden. Språk og handling er i den mytiske skapelse tenkt i en opprinnelig enhet. Men den opprinnelige enhet er ikke uten videre gjennomiktig og orienterende for menneskene. Den mytiske fortelling må derfor ses som en etterlikning av denne forbindelse mellom språklig mening og handling. Men som etterlikning er den ikke avbleket kopi, - sammen med kulten er myten samtidig

6) Det er problematisk å snakke om "før" skapelsen, for det skulle innebære at skapelsen foregår i tiden, noe man ikke uten videre kan si. Skapelse er nemlig samtidig skapelse av tiden.

fornyende og meningsgivende. Og som meningsgivende konstituerer den sammenhengen mellom språk, handling og ting. Myten er det avgjørende ledd i menneskets forbindelse med det hellige. Som et slikt mellomledd transformerer den den ontologisk betydningsfulle midte og gir denne orienterende midte samtidig språklig orientering.

Myten åpner det kotiske, åpner verden til et sted og gjør den dermed først til en verden. Gjennom den mytiske fortelling konstitueres sammenhengen mellom ting, handling og språk. Språket har her en helt annen grunn enn den vi gir det når vi tolker det som tegn og kommunikasjonsmiddel. Kanskje kan denne grunn gi et vink om at språket er eller har vært noe mer enn et rent middel. Myten har sin grunn i dualiteten mellom og samlingen av jord og himmel, natur og kultur. Mytens symbol er språklig sett det samlende sted for dualiteten. I vårt språk er den samlende funksjon som symbol og bilde bevart i diktningen. Mens vitenskapens språk, dens samtale med naturen, er blitt rent tegn. Den venter da heller ikke noe annet svar enn det som allerede var forutsatt i spørsmålet. Tegnet er også blitt samtalens og den vanlige menneskelige meddelelses grunnlag. Karakteristisk for tegnet er at det viser hen til noe annet, men ikke har noen verdi selv. Det har også en fullstendig utbyttbarhet. Det ene kan være like godt som det andre, bare det er avtalt på forhånd. Derfor er tegnet det rendyrkede middel, det selvstendiggjorte instrument, og skulle egne seg til kommunikasjon. Det moderne, helst trykte språk tros å være et slikt middel. Enhver egenverdi av uttrykket er forsvunnet. Men eldre lag av skriftspråket viser at tegn og bilde før var tenkt som ett. Hieroglyfene kan tjene som eksempel. Hieroglyf betyr hellig skrift, dvs. skriften som det helliges gjennombrudd, det sted hvor det hellige bryter igjennom i verden. Nå er ikke skrift det samme som språk, men vår tolkning av myten og dens språk gir oss anledning til å se språket som et slikt samlende ⁷⁾(s.12) sted hvor kultur og natur eller det kjente og det ukjente brytes og samles

(både det brytende og det samlende må tenkes med). En slik tolkning av språket gir det på en helt annen måte en historie enn om det ensidig skulle tolkes som tegn. At språket er blitt tegn, skulle tyde på at kulturen, det kjente, den samfunnsmessige formidling er trengt igjennom overalt. Men symbolets stadige tilstedeværen, først og fremst i kunst (selv om det til dels er trengt til side av allegorien), men også i noe avbleket form i religionen, skulle på den annen side tyde på at det ikke er så enkelt, og at noe er "glemt" under den opplysningsprosess som språkets vei fra symbol til tegn representerer. Denne vei viser ikke bare at språket har en historie - den rommer i en viss forstand hele historien (ikke bare språkets). Om språket kan tolkes analogt med stedet slik myten beretter om det, beretter det om samling, men også om adskillelse. For som stedet samler noe adskilt, må også språket gjøre det. Språkets samling er like lite som stedets noen forsoning av det adskilte, men snarere opprettholdelse av det. Dog ikke som en uforanderlig struktur hvor motsetningene holdes evig mot hverandre, men som en stadig kamp for forsoning. Ved ensidig fortolkning av språket som tegn, kan man lett komme til den overbevisning at kampen er vunnet, da alle spor etter kampen tilsynelatende er forsvunnet. Men tegnets fullstendige utbyttbarhet tyder snarere på en grunnleggende fremmedhet overfor det be-tegnede.

Å slutte fra et fenomens tilfeldige historiske eksistens til noe som skulle være dets vesen, er utilatelig.

7) Min tale om å samle og samling kan kanskje være misvisende.

I en samling, f.eks. en frimerkesamling, har de enkelte eksemplarer intet annet fellesskap enn at de er av samme art. For-samling kunne muligens vært bedre, da det forsamlede har et fellesskap som går ut over arten. Men for enkelthets skyld fortsetter jeg å tale om samling og å samle.

Myten kan følgelig ikke gi oss noen språkteori - hverken om dets opprinnelse eller vesen. Men at språket har vært, eller i det minste har blitt forstått som noe annet enn tegn (forskjellen er kanskje ikke mulig å opprettholde), kan likevel gi oss et vink om at språkets instrumentalitet ihvertfall ikke kan ontologiseres. Mytens selvforståelse har også gitt oss et vink om en analogi mellom språket og stedet. Denne analogi må ikke tas for noe mer enn det den er, en viss liknendehet. Men denne kan kanskje gi oss en bedre forståelse av språket og dets historie. Det som kan konstateres, er at det i språket finnes spor etter adskillelsen mellom symbol og tegn. Mytens sammenbrudd er et slikt spor. Den avgrunn som åpner seg ved adskillelsen, gir plass for hele filosofhistorien. Men det er en annen historie.

Myten har ikke bare et "innhold". Vi har sett at dens "form", dens bestemmelse som språklig handling, har betydning for dens avdekkende karakter. Det skulle derfor være tid for å gå nærmere inn på forbindelsen mellom formen og innholdet. Er det noen nødvendig forbindelse mellom de viktigste av mytens elementer, at den beretter om innsnittet i verden gjennom gudenes skapende handlinger, og mytens form som fortelling? Kunne det mytiske innhold like gjerne vært formidlet gjennom en dikursiv logisk fremstilling? Eller er det en nær sammenheng mellom fortellingen, beretningen, og mytens intensjoner?

Svaret ligger, ut fra spørsmålstillingen og det forutgående, klart i dagen. Jeg skal i det følgende forsøke å vise hvorfor det må være en slik nødvendig sammenheng mellom mytens innhold og dens form som fortelling. Walter Otto har forsøkt å spore ordet mythos etymologisk. (Otto: Die Gestalt und das Sein, s.68-72). Dette viste seg vanskelig, langt vanskeligere enn å spore logos' etymologi. Men ut fra bruksmåten i de eldste greske skriftene, fant han ut at mythos måtte bety

erfaringen av det som har skjedd, en helhetsbetrakning av det, i motsetning til logos som betyr noe som er utvalgt og analysert før det er samlet. Myten er, i følge Otto, ikke et forsøk på å ordne en kaotisk verden av kjennsgjerninger, men virkelighetens framstilling av seg selv med en bestemt orden. Myten vil altså ikke finne det underliggende i et mangfold av forandringer, den oppfattes som en framstilling hvor ordenen ikke er noe som må søkes "under" eller "bak", men som selv fremstiller seg. M.a.o. oppretter myten en mer direkte og uformidlet forbindelse mellom ord og virkelighet.

Hva har så dette med fortelling å gjøre? Hva er i det hele tatt en fortelling? Et mer utfyllende svar skal det bli anledning til å komme tilbake til siden. Her vil jeg bare konstatere at fortellingen beretter om en hendelse, en tildragelse. En hendelse er et innsnitt i verden. Den bringer noe til syne som ikke var der før. Fortellingen beskriver altså ikke, beskrivning forutsetter en permanens i objektet. Et landskap kan beskrives, men en hendelse i dette landskapet må man berette om. I den grad fortellingen beskriver, er det bare som en bakgrunn hvorpå hendelsen kan tre fram, vise seg. Men som regel forutsettes denne bakgrunn kjent. Fortelleren og den lyttende hadde i det tradisjonsbundne samfunn bakgrunn i en felles livsverden. Selv når det fortelles om naturen uten menneskenes handlende inngrep, berettes det om hendelser, f.eks. hvordan et fjell eller en dal kom til å hete det som det eller den faktisk heter.

Er vi nå kommet noe lenger i vår søken etter forbindelsen mellom myten og fortellingen? Er det noen sammenheng mellom Ottos etymologiske bestrebelsler og mine forsøk på en bestemmelse av fortellingen? Myten er, i følge Otto, virkelighetens framstilling av seg selv, det som virkelig skjedde. Underforstått er det fortiden det er tale om. Men disse bestemmelser er svært almene og vage. Senere (Otto, op.cit. s.87)

gjør han en viktig tilføyelse: myten er sann, ikke bare en sannhet ved siden av andre sannheter, men det sanne. Den bringer nemlig tingene til syne i deres væren som guddommelige. Hvis virkeligheten skal fremstille seg selv, og samtidig bringe tingene til syne i deres væren som guddommelige, må denne framstilling være en framstilling av den hendelse som gjorde tingene guddommelige. Vi kan forstå mye ved å se på ordet frem-stille. Hvis noe skal frem-stilles, må det stilles frem, tre frem fra noe annet. Analogien til den håndverksmessige framstilling er ikke tilfeldig. Denne skal jeg komme tilbake til siden. Hvis virkeligheten skal stille seg frem direkte og uformidlet som guddommelig, og dette skal skje språklig, forutsetter det for det første at den guddommelige skapelse selv har et språklig innhold. Dernest forutsetter det at dette språklige innhold etterliknes. Denne etterlikning kan ikke skje ved navngiving. Gudenes navngiving var umiddelbart forbundet med skapelse, noe menneskene var avskåret fra. Hvis denne umiddelbare forbindelse av språk og handling skal etterliknes, må dette skje som en fortelling. Fortellingen søker, i motsetning til den begrepsmessige utlegning, å gripe det individuelle som hendelse. Fortellingen kan berette om den skapende handling; det er den eneste måten man innen det språklige medium selv kan la handlingen i sin individualitet tre fram. En begrepsmessig utvikling måtte innordne den individuelle skapelse under et alment begrep om skapelse. Der hvor fortellingen lar hendelsen tre fram, underordner den begrepsmessige utlegning hendelsen under et begrep. Den enkeltstående begivenhet at gudene åpnet verden på dette stedet må forsvinne i det almene begrep, f.eks. om stoff og form. Fortellingen derimot søker i sin framstilling det enkelte og individuelle som hendelse. Men er henvist til etterlikning. Denne etterlikning kan aldri bli noe mer enn en søken etter dette individuelle. Dette var man klar over, og myten var derfor ledsaget av det kultiske

offer. Søker man historisk bak den mytiske fortelling, vil man finne en religion vesentlig basert på magi, hvor troen på den umiddelbare forbindelse mellom ord og handling er til stede i langt høyere grad enn i den mytiske fortelling. Men det er en annen historie.

Jeg har søkt å vise at hvis skapelse skal forstås som hendelse og knyttes til stedet, må den gjengis ved en fortellende fremstilling og ikke ved en begrepsmessig underordning. Dette kan gjøres tydeligere ved å se på de motsetningspar som stedet ses i lys av. Stedet er sted fordi det med stedet som sentrum skjedde en ordening av kaos, fordi det der skjedde et kulturelt gjennombrudd i naturen, fordi det av jorda skjedde en åpning mot himmelen (forstått som bryllup) e.l. Den betraktningensmåte som velges kan være likegyldig her. Hvis vi nå, som jeg før har søkt å vise, skal tolke myten i lys av at stedet samler disse motsetningene, og ikke redusere myten til en variant blant mange som viser denne motsetning som en underliggende struktur, - hvilke konsekvenser får dette for den form myten må ha? Kan grunnen til at man ut av myten leser en underliggende struktur være at man ikke akter på myten som fortelling? Hvis mytens mål var å strukturere verden, finne den underliggende struktur i mangfoldet, kunne en begrepsutleggende form like gjerne, ja mye heller nyttes. Er det bare fordi man "ikke har nådd langt nok i utviklingen" at man i stedet forteller? Begrepsutviklingen er nødt til å underordne, så hvis motsetningene skal utlegges med slike midler, må man la stedet forsvinne i de motsetninger det uttrykker. Når man derimot forteller, forteller om den gang stedet ble til ut fra en slik motsetning, betyr det at motsetningen bare eksisterer og kan være en slik motsetning hvis den er samlet. Før mytens intensjon er å samle, eller snarere å frem-stille som samlet. Den må fortelle. Begrepets intensjon er adskillelse, kritikk. Når man kan lese at begrepets intensjon nettopp er å samle - samle enkelttingene under et begrep -

er dette selvfølgelig riktig. Samlingen forstås da på en annen måte. Mytens intensjon er å samle på den måten stedet samler. Eller rettere: å vise frem stedet som samlende. Begrepet samler nok enkelttingene under seg, men det adskiller også, i det det deler, spalter opp det tingen som ting er - nemlig samlet.⁸⁾ - Når myten omhandler kulturens fremvekst av en formløs natur, himmelens hellige brylupp med jorda e.l., har dette således helt forskjellig betydning om det skjer i en begrepsutviklende eller en fortellende form. Noe eksempel på myter av den første typen finnes da heller ikke. Myten er fortelling.

Jeg har søkt å vise at myten må være fortelling. Argumentene for dette har jeg funnet ved å betrakte forholdet mellom "form" og innhold". Man kunne kanskje si at argumentasjonen har foregått på tekstplanet. Min visning av en sammenheng hadde vært like gyldig eller ugyldig enten myten foreligger som en tekst i en myteantologi eller den ble resitert under nyttårsfesten. Dette rommer en hel del vanskeligheter som jeg ikke har belyst. For myten er på like linje med den filosofiske drøfting tvunget til å anvende begreper. Når myten skal berette om den ene bestemte skapelse i urtiden, er den nødt til å bruke begrepet skapelse. Og dette begrepet er underordnende, enten myten vil det eller ikke. Er da myten like underordnende som filosofien? Nei. Begrepene har en annen stillingsverdi i myten enn i den filosofiske utlegning. Når myten beretter om en hendelse, blir ikke begrepet hendelse det logisk primære - i stedet for at hendelsen blir ordnet under begrepet (som eksempel), blir den det primære, det som skal vises frem, og begrepet et (dessverre alt for gebrekkelig) hjelpemiddel.

8) Slik må også det jeg tidligere sa om språk forstås (s.11). Språket samler i seg de motsetninger som historien viser. Det er altså ikke begrepets spaltende samling jeg siktet til, men språket forstått som et samlende sted.

Men myten var ingen tekst. Den var fortelling, ikke bare i den formelle forstand. Den ble fortalt, den måtte bli fortalt, ellers var den ingen myte. Når dette innbefattes i forståelsen, blir den vesensforskjell mellom myte og filosofi som på tekstplanet kunne synes utydelig, helt åpenbar. Mytens resitering, understøttet og styrket av ritualet, underbygget fortellingens samlende intensjon og svekket begrepets adskillende tendens. Derfor kan "gud skapte verden" innebære noe annet om det fortelles i en myte enn om en filosof skriver det. Utsagnet får en annen stillingsverdi. Filosofens intensjon er saklig, og hans utlegning blir stående utvendig i forhold til den utlagt sak. Fortellingen derimot henvender seg til et stedets fellesskap hvor saken, at gud skapte verden, ikke er noe utvendig i forhold til at den blir fortalt til dette fellesskap. Tvert imot blir guds skapelse gjentatt og gjort nærværende for fellesskapet i og med den fortellende handling.

Dypest sett har disse to argumentene, det formelle at myten beretter (på teksthivå) og det egentlig fortellende, mytens rettethet noe et stedlig fellesskap, samme grunn. For bare som beretning om en hendelse (formelt) kan myten være rettet mot stedets fellesskap. Og bare med en slik rettethet har en berettende form for mening.

Myten var ikke det vi (der hvor det overhodet finnes fortelling) i dag forbinder med fortelling, nemlig underholdning. Den fortalte om livets viktigste anliggender. Den var, for å følge Walter Otto, virkelighetens framstilling i dens totalitet. Altså en utlegning av virkeligheten. Men den var ikke, og kunne ikke - som sagt gjentatte ganger - være begrepsmessig. Den var en fortellende utlegning av virkeligheten. ✓

Hva vil dette si? Hva sier det om måten å utlegge på og om den virkelighet som utlegges? En del er sagt om det allerede. Men det trenger til utdypning. Hva vil det egentlig si å utlegge virkeligheten?

fortellende
utlegning av
virkeligheten.
Myte og
filosofi.

Som nevnt innledningsvis, er det å spørre etter grunner og årsaker. Og de svar som fordres, må være så totale og så grunnleggende som mulig. Man søker en siste grunn for at ting er som de er og betingelsen for at de kan være slik. Hvordan kan da myten sies å være en slik utlegning? For den spør ikke - den bare forteller. Dvs. , når myten forteller om hvordan ting ble slik de er, ligger vel dette spørsmål om hvordan under. Men "hvordan" angir ikke årsaker - det beskriver eller beretter. Likevel er spørsmålet om hvorfor til stede i myten. Men innenfor mytens tenkemåte lar ikke spørsmålet om hvorledes og hvorfor seg adskille. De må tenkes sammen. For når myten beretter om opprinnelse og skapelse, blir hvorledes og hvorfor det samme. Ved spørsmålet om hvorledes beretter man om gudenes handling når de lot verdens sted tre fram. Og dette er samtidig den dypeste årsak. Ved beretningen om hvorledes verden kom til syne, viser selve denne tilsynekomst ved gudenes skapelse seg som det mest opprinnelige, som Ur-sache. Distinksjonen mellom gudene som (virkende) årsak og verdens hellige sted som virkning er tvilsom. Når myten ikke vil ⁹⁾ skille mellom hvorledes og hvorfor, men bare berette om det hele, er det fordi da ville verden miste sin karakter av åpenbaret hellighet. Den mytiske beretning viser den opprinnelige enhet av Aristoteles' fire årsaker. I denne beretning er de samlet, og hvis man ville spalte dem opp ved begrepets abstraksjon, er de ikke lenger det de var som samlet. For denne samlede helhet som tilsynekomst er noe mer enn summen av de fire forskjellige tenkte årsaker. Aristoteles fire årsaker har sin grunn i poiesis, frembringelse i videste forstand. Her er ikke bare den håndverksmessige frembringelse tenkt, også naturen er en slik frembringelse. (For en analyse av sammenhengen mellom de

9) Det er selvfølgelig ikke tale om noen viljesakt, noe valg, men uttrykk for en erfaring.

fire årsaker og poiesis, (se Heidegger: Die Frage nach der Technik" i Vortrage und Aufsätze I, s.7-12)). Heidegger deler ordet frembringelse opp, og får derved grunnbetydningen bedre frem: Her-vor-bringen. Hervor betyr på tysk frem. Ved å dele opp ordet i her-vor får man fram hendelseskarakteren . Den kommer fra (her) noe og bringes frem (vor-bringen). Mytens fortelling beretter om Her-vor-bringen. Den beretter om det som innenfor mytens tenkemåte er den grunnleggende frembringelse som er betingelse for all annen. Verden tilsynekomst ved gudenes skapelse er forbilde for enhver annen frembringelse. Men gudene kan like lite forstås uavhengig av sitt verk som verket kan forstås uavhengig av gudene. Innenfor den strengt mytiske skapelsestanke er det aldri tale om skapelse ut fra intet, men alltid om forming av et stoff. Aristoteles' begrep om årsaken går også ut fra formingen av et stoff, den har sitt grunnlag i poiesis. Årsaken til formingen, til poiesis, vurderes ut fra forskjellige henseender, og årsaken tenkes følgelig på forskjellige måter. Men mytens fortelling mangler denne hen-seende. Skal vi følge Otto, innebærer mytens selvforståelse at den er sannhetens fremstilling av seg selv - det er derfor utenkelig at årsaken i følge forskjellige henseender får forskjellige aspekt. Aspekt og hen-seende - de er begge uttrykk for at det direkte, uformidlede språklige uttrykk som verden frambyr for myten er "gått i stykker".¹⁰⁾ Mytens fortelling og Aristoteles' årsaksforklaringer kan i deres forskjellighet vise hva mytens fortellende utlegning av virkeligheten er.

10) Denne nedbrytning av verdens direkte språklige mening kan selvfølgelig gis mange forklaringer. Den kan ses som filosofiens "gjennomskuing" av denne identitet; som varebyttes første dannelselse av en real, skjønt noe usikker abstraksjon, - eller som en kombinasjon av disse. Eller det kan ses som forfall. Disse teorier ser jeg bort fra i mitt forsøk på en immanent fortolkning av mytens mening.

Med basis i noe felles, den skapende frambringelse, tar deres utlegning likevel forskjellig retning. Frembringelsens hvorledes kan for Aristoteles ikke gi noen fullgod forklaring på hvorfor. Årsaken må adskilles, abstraheres bort fra frembringelsen. Skapelsens område er for Aristoteles aldri selvtilstrekkelig, den har alltid sitt mål utenfor seg selv, og må derfor analyseres med hensyn på noe, i en eller annen henseende. Når myten forteller om skapelse, er denne skapelse selvtilstrekkelig, den viser seg som det den er i kraft av gudenes skaperkraft og "overskudd på ontisk substans", for å tale med Mircea Eliade (se Eliade: Det hellige og det profane, s.57). Årsak og virkning kan derfor betraktes som ett og fortellingens hvorledes inneholder alltid et hvorfor. Dette er fundament for mytens fortellende utlegning av virkeligheten. Menneskets begrensede skapende handling, som var Aristoteles' utgangspunkt, kan også forstås innen en slik fortellende horisont, for den var etterlikning av gudenes skapelse og fikk sin mening fra denne.

Aristoteles adskiller hvorledes og hvorfor for å finne årsakens forskjellige henseender. Dette er filosofiens grunnvilkår. Med denne adskillelse må den bli fremmed for det som var mytens viktigste anliggende: stedet. For å gripe den grunnleggende årsak ("to grasp the primary cause") må filosofien abstrahere fra tingens stedbundethet - henimot den almene grunn. Filosofien søker det almene - myten søkte det særskilte, stedet. Dette må ikke forstås dit hen at myten - innenfor en sontring mellom det almene og det særskilte - søker det særskilte som det almenes motsetning. Poenget er nettopp at stedet går forut for en slik sontring. Myten søker grunnen, opphavet, uten å gjøre den sontring som er filosofiens grunnvilkår. Filosofien tenderer i sin søken etter det tilgrunnliggende mot å glemme stedet, det sted som var mytens utgangspunkt, og som jeg vil søke å vise at er et glemt grunnvilkår for all tenkning, også for filosofien. De førsokratiske filosofer står langt fra i noen

entydig posisjon i denne kampen mellom myte og filosofi.¹¹⁾ Så når jeg snakker om filosofien, tenker jeg på den tendensen som ligger i den filosofiske streben. Tendensielt vil denne streben bort fra stedet. Innledningen til Platons Faidros kan belyse dette (Platon: Faidros, s. 14-17). Sokrates og Faidros er på tur utenfor bymuren og er på jakt etter et sted hvor de kan sitte og diskutere Lysias' tale om elskoven. Denne søken etter et sted bringer diskusjonen inn på mytene. Faidros vil knytte det sted de finner til myten om Boreas, nordenvindens gud, som røvet Oreithyia. Men Sokrates viser ingen interesse for mytene, de er ikke en gang verdt å kritisere, slik sofistene gjorde. For så lenge Sokrates ikke har lært å kjenne seg selv, finner han det latterlig å ville utforske de utenforliggende ting. Når de så til slutt finner fram til det stedet Faidros søkte, beskriver Sokrates det i høye ordelag. Men denne høytragende naturbeskrivelse (en av de mest kjente naturbeskrivelser i gresk litteratur) vitner, som Faidros ganske riktig bemerker, om Sokrates' fremmedhet overfor stedet. "Dine ord lyder mer som fra en hitført besøkende enn fra en stedegen mann" (ibid. s. 16). Og Sokrates svarer da også: Min hu står til kunnskapen; og landskaper og trær har intet de kan lære meg, bare menneskene i byen" (ibid. s. 16). Denne lille beretning sier mye om forholdet mellom myte og filosofi. Sammenhengen mellom myte og landskap ligger tydelig under. Mytens topologi kan ikke gi Sokrates det grunnlag han søker. Stedet de søker, markert med et velkjent stedsymbol, treet, kan Sokrates vel beskrive i høye ordelag,

11) Førsokratikernes tvetydige posisjon kan vurderes slik at de har frigjort tanken fra mytens bånd, men har likevel ikke glemt mytens forståelse av sannheten som en hendelse. Det værende i sin åpenhet kan bare forstås på bakgrunn av en opprinnelig lukkethet, skjulthet, analogt med Midgard som stiger opp av Ginnungagap.

men beretningen om stedets mytiske grunnlag viser han ingen interesse for. Han er en fremmed i landskapet. Han er nok klar over at det ligger en visdom skjult i denne sammenheng mellom myte og landskap, men det grunnlag han vil søke, ligger ikke i det fortalte ord knyttet til landskapets sted, men til det skrevne (og vel også sam-talte)ord i byene. Distinksjonen mellom mythos og logos ligger under. Mythos knytter direkte og uformidlet an til landskapets sted - det sokratiske logos søker byens og ordets formidling. ¹²⁾ Sokrates vil ikke lytte til (og kritisere) mytene før han har søkt og funnet et grunnlag i sitt indre. Dette indre grunnlag er for ham logisk primært. Jeg har tidligere forsøkt å antyde at det kan være omvendt. At myten er historisk primær, primær i tid, vet vi jo. Også at landskapet er historisk forutgående for byens løsrivelse fra det. ¹³⁾ Og løsrivelse kan ikke tenkes uten som løsrivelse fra noe. Byen kan vel gjøre seg fremmed overfor landskapet, men det kan ikke tenkes uten det. På samme måte har det seg med det sokratiske indre. Dette indre vil frigjøre seg fra det stedbundne, men kan ikke tenkes uten som frigjøring fra dette sted. Stedet glemmes i frigjøringsakten, den "andre" siden absolutteres og tanken mister den grunn den står på.

12) At myten knytter uformidlet an til landskapet, er noe som bare er synlig fra filosofiens standpunkt.

13) Å tale om byens løsrivelse fra landskapet kan kanskje synes underlig. Byen ligger da vitterlig i landskapet og er en del av det. Men som by er det noe annet enn landskap, det representerer den samfunnsmessige sfære som vil gjøre seg selvstendig overfor det omliggende landskap. At byen i antikk og middelalder følte seg usikker i sin selvstendige posisjon, vises ved at den må beskyttes med en mur. Muren har ikke bare funksjon som forsvar, den er også symbol på byens orden og samfunn - mot-satt det omliggende landskaps kaos.

Aristoteles' adskillelse av hvorledes og hvorfor og Platons fremmedhet overfor landskap og sted er begge fjernet fra den fortellende utlegning. "Landskaper og trær har intet de kan lære meg, bare menneskene i byene", sier Sokrates i Faidros. Med dette avviser han både stedet, landskapet og myten. Sammenhengen mellom landskapet og myten er antydnet. Er det noe spesifikt fortellende i denne sammenhengen? Naturen, og dermed landskapet, er innen den mytiske horisont hellig. For den ble skapt av gudene i den opprinnelige tid. Med skapelsen av naturen ble også de kosmiske rytmer skapt som den opprettholdende og fornyende rytme. I de kosmiske rytmer er skapelsen og opprettholdelsen nedlagt, og de blir derfor kilden for en mytisk-religiøs oppfattelse av tilværelsen i det hele. For de inneholder jo skapelsens mysterium. Dette er kanskje religionsfenomenologiske selvfølgeligheter. Det avgjørende i denne sammenheng er at med dette er naturen, det landskap som omgir menneskene, gjort gjennomsiktig. Naturens kosmiske rytmer forteller menneskene om livets viktigste anliggender. Nettopp fordi naturen er kosmos og ikke kaos, har den en språklig mening. For menneskene er denne tilgjengelig i i fortellings form. Skapelsesmyten er sentrum i denne språklige tilegnelse av natyren. Men den genererer andre fortellinger som åpenbarer hele det kosmiske år. Den kosmiske rytme og fortellingens rytme nærmer seg hverandre fordi den siste er en etterlikning av den første.- Da indianerene ville forsvare sitt land mot de hvite, ble en forsvarstale holdt hvor det følgende er hentet:

I wonder if the ground has anythin to say? I wonder if the ground is listening to what is said? I wonder if the ground would come alive and what is on it? Though I hear what the ground says. The ground says, It is the Great Spirit that placed me here. The Great Spirit tells me to take care of the Indians, to feed them aright. The Great Spirit appointed the roots to feed the Indians on. The water says the same thing. The Great Spirit directs me, Feed the Indians well. The grass says the

same thing, Feed the Indians well. The ground, Water and grass say, The Great Spirit has given us our names. We have these names and hold these names. The ground says, the Great Spirit has placed me here to produce all that grows on me, trees and fruit. The same way the ground says, I was from me man was made. The Great Spirit, in placing men on the earth, desired them to take good care of ground and to do each other no harm...

(Fra "Touch the Earth, A self-portrait of Indian Existence", s.8).

Jeg har tatt med hele dette stykket fordi det viser (ikke i form av en myte, men som en brytning mellom to eksistensformer) mye av det jeg har sagt. Først av alt den språklige kontakt med naturen, med grunnen, med vannet, med graset. Og denne språklige kontakt er ikke en fornemmelse av noe skjult, slik lyrikken prøver å åpenbare det. Jorda har fortalt at det er slik. Og vann og gras forteller at de har fått sine navn fra the Great Spirit. Og jorda forteller at menneskene ble laget av den. Dette gir menneskene rett til å nære seg av den, men det binder dem også til den som til et sted. Av andre dokumenter kan man lese at indianerne anklager den hvite mann for ikke å lytte til jorda. Indianerne kunne ikke vite at jorda ikke har noe å fortelle fordi den hvite manns språk hadde et annet grunnlag en gudenes navngiving. Med Sokrates' "Landskaper og trær har intet de kan lære meg, bare menneskene i byene" er dette grunnlag antydnet. Menneskene i byene har opprettet en selvstendig sosial sfære hvor den mellommenneskelige dialog ble språkets nye fundament. Denne dialog har igjen sitt fundament i spørsmålet.

Da en ung jøde i 1924 reiste til Jerusalem og ville bli innviet i de siste kabbalisters esoteriske lære, ble en betingelse stilt ham: Han måtte ikke stille noen spørsmål. (Se Gershom Scholem: Zur Kabbala und ihrer Symbolik, s.117). Kabbalistenes lære er i sine grunntrekk

mytisk fortellende. Hvorfor kunne de ikke tillate noen spørsmål? Er det noen sammenheng mellom mytens lære og spørreforbudet? Jeg sa tidligere at i mytens fortellende fortolkning av omverdenen, i dens hvorledes, var et hvorfor implisitt til stede. Dette er nok riktig når målet er retrospektivt å finne ut hva som er mytens mening. Men dette spørsmål om hvorfor ble ikke stilt. Og dette var helt konsistent ut fra mytens oppfatning av skapelse og av årsak og virkning. For spørsmålet, det eksplisitt formulerte spørsmål, er alltid (i det minste i den sammenheng det er tale om her, verdensfortolkningen) et spørsmål mot myten. Det filosofiske spørsmål etter årsaker, etter hva ting er, etter tings vesen har sin grunn i at man ikke tar mytens fremstilling av sannheten som en selvfølge. Og når man ikke gjør det lenger, kan ikke tingenes direkte tale gjennom myten lenger være språkets fundament. Det nye fundament søkes i de begreper som gir den mellommenneskelige dialog mening. Denne dialog har selvfølgelig også vært til stede før den ble gjort til filosofiens grunnlag. Jeg har ikke villet mane fram noe bilde av mytens fortellere som de som stumme lytter til jorda, for så å bringe dens budskap videre ved den slags tungetale. Men det må ha skjedd en aksentforskyvning. Innen mytens horisont er naturens tale gjennom myten, en lesning av naturens språklige mening, grunnlaget, og dialogen er sekundær og avledet i forhold til denne. For filosofien (i det minste fra og med Sokrates) er dialogens språklige formidling det grunnlag man må forstå naturen og det værende ut fra. De førsokratiske filosofer blir stående i en slags mellomstilling. Heraklits "Herren,/ hvem spå domssetet i Delfi tilkommer,/ hverken taler/ eller skjuler,/ men lar bety" minner om en uformidlet lensning av mening som har mye til felles med mytens. Men han sier også "Naturen ynder å skjule seg". (For Heraklitfragmentene, se Egil A. Wyller: Platonisme i antikk og middelalderer, Oslo 1969).

Heraklits logosfilosofi forholder seg til naturens logos, enten den skjuler seg eller lar bety. Spørsmålet er der nok, men det har ikke frigjort seg fra naturens til-tale.

Myte, skapelse
og arbeid.
Rom og tid.

Jeg har påvist, eller snarere referert, forbindelsen mellom Aristoteles' forståelse av de fire årsaker og det greske begrep om poiesis. Poiesis er hos Aristoteles den menneskelige skapelse, tilvirkning ut fra et materiale. Denne holdning har satt sitt preg på de teoretiske begreper. Jeg trenger ikke å gå inn på en nøyaktig påvisning her (se f.eks. P.Fr. Christiansen: Aristoteles' politiske metafysikk). Er det mulig å påvise en liknende forbindelse mellom mytens beretning om skapelse og håndens forming av sitt materiale? Denne forbindelsen vil i så fall selvfølgelig være av en annen art enn den aristoteliske. Og hva vil vi i så fall med en slik påvisning? Er målet å redusere den ene til den andre, å desakralisere myten, å føre det hellige tilbake til sin profane opprinnelse? En slik vei er farlig, og skal den være farbar, må man gå forsiktig fram. Reduksjonismens fare lurere.

Kanskje er det mer rimelig å omvendt forstå arbeidets forming i lys av den mytiske skapelse? Det gjorde myten selv. Det "profane" arbeid fikk bare mening, det kunne bare bli forståelig, hvis det ble sett som hellig, dvs. som etterlikning av den guddommelige skapelse. Dette har jeg snakket om før. Nå vil jeg la problemet om hva som kan tilbakeføres til hva ligge. Jeg vil i stedet antyde forbindelser som kan gjøre det rimelig at de to former for skapelse kan ses i lys av hverandre. Den mytiske skapelse er som før nevnt aldri en skapelse ut av intet. Hvis dette er riktig, er den skapelsesberetning vi møter i Genesis ikke noen myte. Hvorfor er den ikke det? Den er en fortelling om skapelse i den opprinnelige tid, og skulle derfor ha alle mulige kjennetegn på en myte. Men Gud skaper i Genesis ikke ut fra sine handlinger, men

ut fra sitt ord alene. "Og Gud sa: Jorden la fremgå levende vesener, hvert etter sitt slag, fe, kryp og ville dyr, hvert efter sitt slag! Og det ble så". (1.Mos.1.24.) Derfor er det heller ikke tale om formende skapelse, men skapelse ut av intet. Den formende skapelse forutsetter et stoff. Det opprinnelige kaos, urvannene ¹⁴⁾ e.l. spiller i myten rollen som et slikt stoff. For å forstå de to forskjellige syn på skapelse, kan vi se på skapelsen slik den framstilles i Zohar, det viktigste kildeskrift til jødernes Kabbala. Dette skrift er skrevet som en kommentar til de hellige skrifter, først og fremst Genesis. "In the beginning" (Gen.I:I) - when the will of the king began to take effect, he engraved signs into the heavenly sphere (that surrounded him). Within the most hidden recess a dark flame issued from the mystery of eyn sof, the Infinite, like a fog forming in the unformed - enclosed in the ring of that sphere, neither white nor black, neither red nor green, of no color whatever". (Se Zohar, s.27) Kongens skapende handling er her å grave inn tegn i omgivelsene. Jeg skal ikke her berøre den mystiske kjerne i Zohar. Men denne inngraving, denne innskrift i verden, er et godt eksempel på mytisk skapelse. Her er riktignok ingen overvinnelse av de onde krefter, intet drap av det uhyre som hersket over urvannene. Men grunnideen om skapelse som forming er til stede. Ildens emanasjon fra eyn sof, det uendelige, må, som det poengteres, forstås som en forming av det formløse. I stedet for Bibelens intet er den himmelske sfære trådt.

14) Det finnes i Genesis elementer av en mytisk forståelse. "...og Guds Ånd svedde over vannene" (1.Mos.1.2.) kan bl.a. tyde på det. Kanskje har det eksistert andre varianter med et klarere mytisk preg. For en drøftelse av dette, se B.Otzen: Myter i Genesis.

Dette viser forskjellen mellom den mytiske skapelse og Bibelens opplyst monoteistiske. Gud sa bli....., og det ble. Dette er en skapelse som ligger hinsides alt menneskelig. Kongen i Zohar grov tegn, et håndens verk. At dette håndens verk også inneholdt språklig mening, framgår ikke direkte av det siterte sted fra Zohar, men er en forutsetning for all mytisk tenkning. Men dette språklige kan ikke alene være skapende, slik Bibelen forestilte seg det. Nå skal ikke religiøse symboler som de i Zohar tolkes alt for bokstavelig. Men selve anvendelsen av bildet viser klart forskjellen til Bibelens billedforbud. Bildet er i religiøs sammenheng bare mulig der hvor det guddommelige er til stede i verden som det samlende og orienterende, dvs. der hvor skaperen ikke helt lar seg skille fra skaperverket. Når skapelsen tenkes som en formende emanasjon fra et ukjent sentrum, en emanasjon som risser inn tegn i den omsluttende sfære, er bildet mulig, ja nødvendig. Men når gud ved sitt skapende ord alene lar verden fremgå slik den er, da er bildet ikke nødvendig, for det trengs ikke noe til å samle det formende og det formede.

Tar man de to skapelsesberetninger bokstavelig, er forskjellen innlysende: Bibelen lar verden framgå ut fra det allmechtige ord, Zohar risser tegn inn i et stoff som er der. Skaperen er i det første tilfelle allmechtig, mens han i det andre er avhengig av det stoff som ligger til grunn. Som håndverkeren kan han bare skape innen de rammer som stoffet gir. (Dette kommer enda klarere fram innen andre skapelsesmyter. Zohar er brukt her fordi det er en tekst som eksplisitt står i forhold til den bibelske Genesis). Og denne forskjell er samtidig en hovedforskjell på en monoteistisk og en mytisk verdensfortolkning.

Det finnes altså skapelsesberetninger som har håndens forming som

modell, og det finnes de som ikke har det. ¹⁵⁾ De siste mangler mytens viktigste kjennetegn. Dermed er vi kanskje ikke kommet lenger, hvis målet er å tilbakeføre de mytiske forestillinger til arbeidsformer. I hverfall hvis denne tilbakeføringen skal opprette en nødvendig forbindelse . Det som lar seg konstatere, er at innen mytens forståelses-horisont står forestillinger om verdens opphav, om det hellige, og den daglige gjerning i jordbruk eller håndverk i en konstellasjon hvor momentene gjensidig påvirker hverandre og holder hverandre oppe. Mytens egen forståelse av arbeidet som etterlikning av den guddommelige skapelse, kan muligens lett demaskeres som falsk bevissthet. Men det omvendte synet, at myten og synet på det hellige bare er etterlikning og gjentakelse av det daglige arbeid, mister helt det hellige av syne, det fortaper seg i profaniteten og mister derved den dimensjon som var konstituerende for menneskenes væren i verden, deres erfaring av rom og tid, av ting. Forståelsen av sammenhengen som en konstellasjon lar tilbakeføringsproblemet ligge som uvesentlig, ja kanskje som uløselig. Ja ikke bare uvesentlig og uløselig; tilbakeføringen mister av syne både fenomenene i deres individualitet (enten det er mytisk skapelse eller arbeid) og den virkelige sammenheng de står i.

Myten forstår det opprinnelige innsnitt ut fra den guddommelige skapelse. Men dette innsnitt kan også forstås ut fra det menneskelige arbeid, og det alene. Den menneskelige hånd gir da ved sitt arbeid selv de nødvendige kvalitative forskjeller. Disse to syn har nå vist seg å ikke være så fremmede for hverandre. Innen mytens egen horisont er de

15) Nå lar det seg lett påvise at jødernes tro Jahve som den allmektige skaper ikke bestandig var like sikker. I gode tider kom fruktbarhetsguder knyttet til åkerens arbeid ofte i forgrunnen. Se Eliade: Det hellige og det profane, s.74.

som sagt nærmest identiske. Eller rettere sagt: arbeidet søker å gå opp i, søker identitet med den guddommelige skapelse. Dette kan aldri bli noe mer enn en søken. Men de har en felles grunn som gjør at de må tenkes som konstellasjon. Det hellige, først og fremst slik det åpenbarer seg på det hellige sted, er det nærmeste. Det er verdens sentrum. Men samtidig er det det fjerneste, for det representerer "noe annet", noe som er noe helt annet enn det forgjengelige menneske. Og som fjernt og nært er dette hellige likevel noe samlet; som hellig sted, hellig ting el. er det samlet som symbol. Denne samling kan bare bli forståelig når den relateres til gudenes handling. - Arbeidet, enten det er forarbeiding av gjenstander, håndverk, eller forarbeiding av jorda, åkerbruk, bringer også naturen nærmere. Ved å forvandle naturen, gi det formløse form (eller det naturförmede menneskeform), bringes det samtidig nærmere. Det gjøres kjent. Men dette som gjøres nært, har fremdeles det fjerne og ukjente i seg. Åkeren vender hvert år "tilbake til naturen", unndrar seg for å fornyes. Åkerbruket er nok den måten å tilegne seg naturen på som klarest uttrykker en mytisk forståelsehorisont. Men også den av hånden forarbeidete bruksting har, nettopp fordi den er noe som er vunnet ut av det ukjente, en aura av hellighet. Den samler det nære og det fjerne, det kjente og det ukjente. Derfor kunne f.eks. øksen bli et religiøst symbol. En slik samlende funksjon mister brukstingen fullstendig først ved den begynnende vareproduksjon. For da mister den den engangskarakter som er en forutsetning for en slik samling. Naturtingen som hellig (og dermed som åpner av verden til et sted) og brukstingen (som for oss er mer forståelig som åpnende) kan altså forstås ut fra en felles horisont.-- Men det betyr ikke at de er "det samme". Det betyr at de danner nødvendige momenter i den erfarte verdenskonstellasjon. Den mytiske fortelling er et tredje moment i denne konstellasjon. Også den bringer det fjerne nærmere. Den gjør det

forståelig. Som språklig gjør den den hellige naturting gjennomsliktig. Fortellingen bevarer tingens hellighet, men den gir samtidig orientering og mening til noe som kunne blitt en lammende gysen. Således binder den sammen og opprettholder. Den mytiske fortelling er den egentlige bærer av konstallasjonen, den holder de forskjellige moment sammen, men likevel fra hverandre. Det hellige gjøres forståelig som hellig handling og bringes innen den horisont hvor den menneskelige praksis befinner seg. Men samtidig holdes den fast som hellig og dermed i en avstand til det menneskelige.

Jeg har søkt å vise at det hellige, forstått ut fra den guddommelige skapelse, og spesielle former for menneskelig arbeid er uløselig knyttet til hverandre og at den mytiske fortelling binder disse sammen. Fortelling er altså i en viss forstand konstallasjonens bærer. Først gjennom den kan momentene relateres. Forbindelsen mellom guddommelig skapelse og menneskelig arbeid kan først bli gjennomsliktig ved fortellingens språklige utlegning. Men samtidig har fortellingen sitt språklige fundament i forbindelsen mellom språklig mening og menneskelig handling slik myten forestilte seg den nedlagt av gudene. Vi har altså å gjøre med en sirkel som tilsynelatende ikke kan brytes på noe punkt. Og de begreper som utgjør sirkelen kan ikke ordnes under hverandre hvis forståeligheten skal opprettholdes. Nå brytes jo, i hvertfall tilsynelatende, denne sirkel når mytens begrep om skapelse ikke lenger står i sentrum. Likevel opprettholdes fortellingen, ja en fortellens virkelighetsutlegning. Er det mulig å søke fortellingens fundament i arbeidet og omgangen med tingene alene, eller er det bare tilsynelatende at mytens grunn forlates? Dette må bli tema for et senere kapittel.

Før mytens tematikk forlates, vil jeg igjen vende tilbake til det sted myten beretter om. Hvis et sted skal tenkes og berettes om, innebærer det helt bestemte begrep om rommet. Det tomme og homogene rom

har intet sted. Stedet er nettopp et brudd på dette tomme og homogene. Rommet må altså være noe som kan brytes. Innen mytens horisont må dette skje ved gudenes skapende inngrep. Det skapte og dermed hellige sted viser seg som noe forskjellig fra den profane og formløse omverden. Dette burde være gammelt nytt nå. Men jeg vil ta det opp igjen i lys av de oppdagede analogi mellom gudenes skapelse av et sted og menneskenes åkerbruk og håndverk. Derigjennom vil jeg samle opp de momenter ved mytens forståelse av rom, tid og sted som kan få betydning for en mer almen drøftelse av fortellingens forutsetninger. Stedet er primært, ihvertfall ved første øyekast, et romlig fenomen, og jeg har derfor begynt med dets romlige aspekter. Hva er stedet, romlig forstått, innen mytens horisont? Eliade trekker i sine drøftelser fram eksemplet med en kirke. "For den troende har kirken del i annet rom enn gaten den står i. Døren som fører inn til kirkens indre markerer at den romlige kontinuitet blir brutt. Terskelen mellom to rom markerer også avstanden mellom to værenarter, den profane og den religiøse. Terskelen er samtidig skranken, skillelinjen, grensen som skiller de to verdener og det paradoksale sted hvor disse to verdener møtes, og hvor overgangen fra den profane til den sakrale verden kan finne sted." (Se Eliade: Det hellige og det profane, s.15-16). Dette eksemplet er riktignok en moderne kirke, men har de samme karakteristika som mytens romforståelse. Forskjellen er at det som her gjelder for kirken (og selv da i svært avbleket form), gjaldt innen en mytisk forståelseshorisont for selve romkonstitusjonen. Hva er det som sies om stedet? Det er en grense. Det avgrenser to kvalitativt forskjellige værenarter. Hvis rommet skal avgrenses til et sted, må den kvantitative avgrensing samtidig være en kvalitativ. Dvs. det er bare fra abstraksjonens synsvinkel det ser slik ut, egentlig er det tale om en avgrensing som ikke opererer med et slikt skille. Adskillelsen av kvaliteter og kvantitet

er snarere uttrykk for at stedets samlende avgrensing er i ferd med å bryte sammen.

Rommet er noe som kan avgrenses. Det kan det også om det tenkes som homogent. Forståelsen av rommet viser seg ved den måten det tenkes avgrenset, dvs. måten man tenker stedet. En flate kan deles opp som rutene på et skjakkbrett. Det er da ingen prinsipiell forskjell på de forskjellige rutene, de forskjellige "steder". Å krysse en grense innebærer ingen kvalitativ forandring. Det som gir ruten dens betydning, er en brikke som står der og den handling den er i stand til å utføre. Den tomme rute får også sin betydning fra dette, som mulig rom for en handlende brikke. Men grensen alene har ingen betydning. På samme måte har en fabrikk bare mening ut fra den handling som utføres der, produksjonen. Noen annen avgrensing mot omverdenen enn det kvantitative skille veggene danner har fabrikkene ikke. På en annen måte var det før privat liv og arbeidsliv ble så rigid adskilt. Når arbeidsstedet samtidig var bosted, slik det var både i gamle håndverkergårder og helt opp til idag på bondegårder, var grensen mot omverdenen av en annen karakter. Stedet var en orienterende midte. Livets viktigste anliggender var samlet i dette sted, og å trå over terskelen, gå gjennom porten, grinda el. innebar en krysning av en grense. Det kombinerte bo- og arbeidssted samler livets viktigste anliggender. De myter som har holdt seg lengst, som regel transformert til sagn, er om hvorledes landskapets grenser oppsto. Hvis grensen skal være noe mer enn en strek i en kvalitet- og formløs masse, må den samle og derved avgrense mot omverdenen. Selvfølgelig kan man si at fabrikkene samler den aktivitet som produksjonen er. Men adskillelsen av produksjon, distribusjon og konsumpsjon gjør at fabrikkene ikke avgrenser ved å samle på samme måte som i de andre nevnte tilfeller. Så selv om man skulle tro at adskillelsen mellom arbeid og privatliv gjorde at fabrikkene virkelig skapte en grense,

er dette langt fra tilfelle. Privatmannens "my home is my castle" er et bare alt for skrøpelig forsvarsverk mot utviskingen av grenser, så lenge distribusjonen trenger inn i det minste smutthull.

Jeg har antydnet en sammenheng mellom avgrensingen, og dermed forståelsen av rommet, og arbeidsformene. I myten er denne samlende avgrensing tenkt helt ut. Fabrikken avgrenser ikke i noen samlende forstand; håndverkergården samlet i større grad i sin avgrensing; naturalhusholdningsgården samlet alle livets viktigste anliggender og markerte virkelig en grense; det hellige sted markerte en grense mellom to totalt forskjellige værensarter. Hvor legitimt er det å trekke linjene fra fabrikkarbeid over håndverk og jordbruk - til det hellige? Det synes jo som om håndverkets og jordbrukets avgrensing av rommet representerer "mellomstadier" mellom ytterpunktene fabrikk og helligsted. Men er ikke spranget mellom gård og helligsted vel stort? Er ikke gårdens grense og helligstedets noe helt forskjellig? Eller har de som grense noe felles? Når gården avgrenser mot omverdenen, er det også en grense mellom totalt forskjellige værensarter. Gårdens grunn er dyrket, kultivert, og avgrenses derfor mot naturen rundt, som negativt kan bestemmes som ikke-dyrket, ikke-kultur. I gårdens midte fant man, i hvert fall i før-kristen tid, et hellig sted. I avbleket form levde dette sted videre, f.eks. som tuntre. Forskjellen mellom den før-industrielle gård og helligstedet er derfor ikke så markant som det kan synes. De har begge sin grunn i en kultur som søkte en enhet mellom den "hellige" og den "profane" inndeling av rommet. Skillet mellom hellig og profant, det viktigste skille i et prekapitalistisk og tradisjonsbundet samfunn, gikk ikke mellom hverdagens arbeid i et profant strukturert rom, og søndagens hellighet med det hellige rom i en kirke milevidt fra hjemmet. Skillet gikk tvers gjennom dagliglivets omverden og kunne derfor gripe både gården og helligstedet. Ikke slik å forstå at det ikke var noe forskjell på arbeid og

hvile. Hviledagen var hellig, men den var hellig fordi den var ihukommelse av arbeidet, slik Gud hvilte på den syvende dag som en fullendelse av det arbeid han hadde gjort. Men arbeidets hellighet ble en umulighet innen det kapitalistiske arbeids rammer. Dette fikk bare sent innflytelse i jordbruket; kapitalens ordning av jordbruksarbeidet under seg tok mye lenger tid enn den tilsvarende underordning av industriarbeidet. Det tok derfor mye lenger tid å bryte sammenhengen mellom helligstedets og jordbruksarbeidets avgrensning. Denne sammenhengen er langt fra tilfeldig, men går som nevnt tilbake til et felles utspring i mytens forståelse av sammenhengen mellom guddommelig og menneskelig skapelse.

Selv om det altså er nær sammenheng mellom helligstedets og arbeidstedets strukturering av rommet, er det likevel mulig å trekke ut spesielle karakteristika ved helligstedet. Disse gjelder også i større eller mindre grad for arbeidet, men da med helligstedet som modell. Sammenfattende kan vi si at det hellige sted avgrensner en annen realitet enn det rom som omslutter det. Det representerer altså et brudd i det homogene rom. Denne andre realitet er ikke bare av en annen karakter, den har også høyere realitet. Denne høyere realitet stammer fra gudenes skaperkraft. I sin avgrensning samler stedet også, dvs. at det ikke blir stående isolert (som f.eks. en moderne kirke), men gir betydning til omgivelsene. Det er denne samlende avgrensning som er av betydning for en senere forståelse av fortellingen. Sammenhengen mellom mytens forståelse av det hellige sted og dens fortelling er påvist. Tilbake står å vise at et slikt samlet og avgrenset sted er en forutsetning for det fortellbare overhodet. Det skal jeg komme tilbake til siden.

Stedet forstås idag, i den grad vi har filosofiske begreper til det, og i den grad det overhodet finnes steder i den forstand det her er tale om, som et romlig fenomen. Det avgrensner noe i rommet, samme hvordan

denne grense forstås. Tidligere har jeg påpekt mytens forståelse av stedet som konstituert ved en hendelse. Denne binder forståelsen av stedet på en avgjørende måte til tiden. En hendelse er nemlig alltid en hendelse i tiden. Stedet er altså ikke bare en grense i rommet, det er også en grense i tiden. Tiden er innen mytens erfaringshorisont like lite rettlinjert og homogen som rommet er det. Den guddommelige skapelse skapte den avgjørende grense. Den skapete stedets grense. Men samtidig skapte den de kosmiske sykler, den skapte året. Dette år kan synes uavhengig av stedet, da jo året omfatter hele naturen i sin gang. Men årets orden forutsetter et sentrum for å framtre som orden. Det orienterte sted er dette sentrum. Først fra en slik midte kan året framtre som en rundgang. Årets avgrensing av tiden forutsetter stedets grense. Denne avgrensing er syklisk. Tiden vender hvert år tilbake til sitt utgangspunkt. Med naturens "død", dør også tiden. Derfor må den hellige tid, opprinnelsens tid, hvert år fornyes. Denne stadige fornyelse av tiden ved årets begynnelse er det viktigste karakteristikum ved en mytisk tidsforståelse. Tiden er bundet til naturen. Ikke en rettlinjert vei gjennom en kvalitetsløs og formløs, kaotisk natur, men en vei som følger naturens kosmiske ordning. Men også en vei som går til grunne med naturens tilbakevending til kaos, til tiden før skapelsen. Det vi vil holde fast ved her, er at tiden er noe som kan fornyes fordi den følger naturens vei fra oppblomstring til hendøen, og at stedet, både som helligsted og som arbeidssted, er den nødvendige midte i denne rundgang.

Sammenhengen mellom arbeid, sted og natur kan avleses ved årets avgrensing av tiden. Kalenderen inneholder en dobbelt bestemmelse av tiden: på den ene side naturens gang, vår, sommer, høst og vinter; på den andre siden arbeidets gang, pløying, såing, innhøsting, innarbeid. Men denne dobbelte bestemmelse er likevel ikke dobbelt: arbeidet er

bundet til året, og det er sammenhengen mellom disse to som skaper kalenderen. Sammen danner de en grense. Denne grense tenker myten til sin ytterste konsekvens: verden går hvert år under, og med den all orden, også arbeidets orden. Ved den mytiske fortelling og den rituelle handling fornyes så denne orden, den gjenskapes etter modell av gudenes skapelse i den opprinnelige tid. Derved skapes en ny orden og et nytt grunnlag for arbeidet. Kalenderens tidsavgrensning er således bundet til mytens gjentakelse.

Rommet kunne avgrenses på forskjellig vis. Det viste seg at det var en sammenheng mellom det prekapitalistiske arbeids strukturering av rommet og mytens eller helligstedets. På liknende vis har det vist seg at mytens forståelse av den tilbakevenende tid og arbeidets spor i naturen enes i kalenderen. Det skulle derfor være rimelig å anta at industriarbeidet, kapitalens ordning av arbeidet under seg, avgrenser tiden på en helt annen måte. Hvordan avgrenser vi tiden? Klokkens slag, sekundenes tikking er blitt den selvfølgelige tidsmåler. For klokka finnes det ingen forskjeller av avgjørende betydning. Arbeid og hvile finner ingen plass. Heller ikke såing og innhøsting. Likevel har klokka blitt den uunværlige tidsmåler. Hvorfor? For industriarbeidets likeartethet er klokka den naturlige motpol. Naturens gang kan ikke måles. Å si at året består av 31536000 sekunder (uten hensyn til skuddår) er meningsløst, i beste fall intetsigende. Men å si at arbeidsdagen er åtte timer, er i høyeste grad meningsfullt. Ikke bare fordi det er et mer anskuelig tall. Det er også meningsfullt å si at den er 28800 sekunder. Industriarbeideren fullender aldri et arbeid, så arbeidet selv kan ikke være målestokk. Til det arbeid som er revet løs fra enhver sammenheng, både med naturen og med seg selv som en fullendende handling, er sekundenes tikking eneste ekvivalent.- Denne temmelig utvendige utlegning av sammenhengen mellom tidsmåling og in-

dustriarbeid klarer seg i denne forbindelse. Det er igjen tale om grunnleggende forskjellige måter å sette grenser. Sekunder, minutter og timer setter ingen avgjørende skjel. Den eneste tidsenhet som har en samlende dimensjon, er dagen. Men skiftarbeidet hviker ut også dagens konturer. Når tiden måles med sammenhengen mellom år og arbeid, samles livets viktigste anliggender innen grenser. Den tid arbeidet fyller bestemmer selv grensene . Gud hvilte på den syvende dag etter å ha fullendt sitt verk. Dette ble bestemmende for ukens avgrensning. Hvis arbeidets fullending skal være et mål for tiden, må dette arbeid være nært knyttet til naturen. Det arbeid som er direkte knyttet til naturen, først og fremst dyrking av jorda, er selvfølgelig avhengig av de grenser naturen setter. Arbeidet må utføres innen bestemt tidsrom. Og det blir utført og fullført innen disse tidsrom. Naturens grense og arbeidets grense som fullendt faller derfor sammen. Kalenderen er som sagt uttrykk for dette sammenfall. Og mytens fornyende avgrensning av tiden er det fundament kalenderen bygger på. Om kalenderen kan løsriveres fra dette mytiske fundament og likevel bestå som kalender, er et annet spørsmål.

Stedet og den filosofiske opplysning. Avslutning.

Tiden og arbeidet har et felles sentrum i stedet. Stedet viste seg å være forutsetningen for en kosmisk og mytisk tidsforståelse. Klokka derimot er stedløs. Stedet er også en nødvendig grense for det arbeid som ikke er ordnet under kapitalen. Industriarbeidet derimot er stedløst. Dette felles sentrum som stedet er, ble myten gitt navn ved fortelling. Gudene var de egentlige navngivere. Opplysningen har avvist gudenes ukjente krefter. Samtidig har den også avvist stedet og alt det representerer. Er denne sammenheng nødvendig? Er stedet og den fortelling som er knyttet til det avhengig av motsetningen mellom det kjente og det ukjente, det fjerne og det nære osv. slik disse viste seg å være fundament for myten? Disse spørsmål vil jeg belyse, ikke lenger ut fra

myten, men (slik det har vært antydnet i dette kapitlet) i tilknytning til arbeidet og til brukstingen. Fortellingen er ikke lenger den mytiske fortelling, men fortelling om viktige hendelser i fortiden, fortelling som avleiret erfaring og derved som rådgivende, og også fortellingen som fabulerende, som eventyr. Disse fortellinger skal ikke forstås som unødvendig tidtrøyte, men som medkonstituerende for og uttrykk for en verdenserfaring. Før jeg går over til dette er det imidlertid nødvendig med et siste tilbakeblikk på mytens verdens-erfaring. Denne gang sett med opplysningens øyne. Eller rettere med den opplysning for øye som vil fjerne alt ukjent for å beherske det kjente.

Det har vært et felles trekk ved det meste av europeisk filosofi og teknikk å ville beseire myten for å gi plass for fornuften. Uansett hva man mente var fornuft, var dette programmet. Hva var det så man ville beherske? Fornuften pretenderer å være sted- og tidløs, så det er vel her vi må søke. Den filosofiske fornuft vil frigjøre seg fra mytens sted. Innen myten selv ble denne prosess foregrepet av de solare myter. Disse vil systematisere mytene, strukturere verden til et alt-omfattende system. Derved fjernet de seg fra mytens fortellende grunnlag. Ligger grunnlaget for en slik opplysningsprosess i myten selv? Mytens sted ble i fortellingen framstilt ved den hendelse som skapte dette sted. Denne hendelsen hvilte på motsetninger, stedet var uforståelig uten som grense mellom kosmos og kaos, mellom kultur og natur osv. Men den første faktor i dette motsetningspar, kosmos eller kulturen, synes å ha i seg en iboende dynamikk, en tendens til å ville beherske det hele. Den filosofiske fornuft, det åndelige uttrykk for denne kultur, den rasjonelle struktur i dette kosmos, kunne ikke eksistere sammen med kaos. Mens myten var avhengig av det mangfoldige, ordnet, men likevel mangfoldig, var fornuften nødvendigvis enhetlig. Forholdet til kaos, til det ukjente, som for myten var et balanseforhold hvor begge parter

var like nødvendige, måtte fornuften bli et konkurranseforhold, en kamp på liv og død. I denne kampen måtte stedet gi tapt. Hvis man skal si at grunnlaget for opplysningen ligger i myten selv (og ellers var vel ikke opplysningen forståelig), kan balansen ikke være så likevektig som det synes. Ved en nærmere undersøkelse kan det vise seg at balansen mellom motsetninger ikke var mulig å opprettholde som balanse.

Mytens sted var skjebne. Den balanse det innebar, måtte opprettholdes. Dette skjedde ved kulten. Derfor var forholdet egentlig ikke noe balanseforhold: det ukjente, kaos, var mektig, og menneskene var avhengig av gudene for å kunne opprettholde forholdet. Det var denne skjebne fornuften ville eliminere: ved å fjerne det ukjente, var man ikke lenger avhengig av gudene, og den balanserende sirkel var brutt. At beherskelsen resulterte i ny skjebne, i ny avhengighet, var noe man ikke forutså (og vel heller ikke kunne forutse). Mytens "ewige Wiederkehr des Gleichen" slapp man ikke unna. I stedet for årets regulering, som selv om det var en gjentakelse, dog var en regulering av forskjeller, fikk man den kvantifiserende Immergeleichheit. Dette er et viktig aspekt, men skal stort sett holdes utenfor denne sammenhengen.

Hvis opplysning er frigjøring fra skjebne, er vi ikke nådd særlig lenger enn myten. Forskjellen er at de makter vi er avhengige av ikke lar seg formilde av noe offer. Men det gjorde de gamle guder kanskje heller ikke når det kom til stykket.

Myten var skjebne. Dens sted hvilte på gudenes nåde. Hele dens erfaringsverden, hele dens språk hvilte på denne nåde. Hvis man så med opplysningen ganske enkelt anser disse guder som ikke-eksisterende - da kan hele denne bundethet oppløses og frigjøringen inntre i det øyeblikk fornuften har gjennomtrengt alt, opprettet sitt herredømme. 16)

16) Sammenhengen mellom fornuftens (og teknikkens) herredømme og klasse-

Men i denne skjebne, i dette skjebnebundne forhold til naturen lå en ikke-instrumentell kjerne. Den fortellende verdenerfaring som kom til uttrykk i avhengigheten av gudene, var avhengig av å gi tilbake til naturen noe av det man hadde tatt fra den. Den kunne ikke ta imot uten å gi tilbake, den kunne ikke prege uten å la seg prege. Dette er det mytiske steds kjerne - selv om det var gudene som behersket dette forhold. Når opplysningen vil fjerne myten uten å komme dette forhold i hu, havner den i den nye myte, i det nye mytiske bann, fordi selve beherskelsen blir skjebne. "Die Menschen bezahlen die Vermehrung ihrer Macht mit der Entfernung von dem, worüber sie die Macht ausüben. Die Aufklärung verhält sich zu den Dingen wie der Diktator zu den Menschen" (Adorno/Horkheimer:Dialektik der Aufklärung, s. 15).

Om utviklingen bort fra det mytiske er "ønskelig" eller ikke, er selvfølgelig et helt uvesentlig og irrelevant spørsmål. Så hvis spørsmålet om hva som er "tapt" og hva som er "vunnet" stilles ut fra en slik horisont, må det mislykkes. Spørsmålet kan bare få mening hvis det reflekteres historisk, hvis det finnes noe i historien, i den historiske forandring, som gjør det mulig å "bringe med seg" forhold, å oppheve uten å eliminere. Dette er spørsmål jeg skal ta opp i siste kapitel.

Min tolkning av myten har vært immanent. Jeg har søkt, så og si på mytens egne premisser, å vise de sammenhenger den etablerer og de sammenhenger den hviler på. Jeg har i liten grad reflektert eksplisitt over de hermeneutiske problemer dette innebærer. Men de er, i den grad jeg har maktet det, tenkt med. Preget av varesamfunnets tenkning og

herredømmet, skal jeg ikke komme inn på her . Når det gjelder denne problematikken, og hele myte/opplysningsproblematikken forøvrig, henvises til Adorno/Horkheimer: Dialektik der Aufklärung, s.9-49.

erfaring er dette selvfølgelig vanskelig. Det Walter Benjamin sier om fortelleren, at å fremstille ham ikke betyr å bringe ham nærmere oss, men snarere å forstørre avstanden til ham, gjelder i like stor grad for myten og dens forteller.

Tillegg: Kalevala.

Det foregående er et forsøk på å tenke de forutsetninger myten og den med myten forbundne tenkning hviler på, og også de sammenhenger den etablerer. Ut over et vers fra Voluspå har jeg ikke brydd meg om eksempler. En stadig analyse av nye eksempler ville ha forstyrret de tankens og erkjennelsens sammenhenger jeg har villet etablere. Mitt prosjekt er ikke religionshistorisk, og noen bevisførsel i empirisk forstand kommer ikke på tale. Men et eksempel kunne kanskje gjøre klarere noe som egentlig ikke kan være klart. Skal vi forstå en erkjennelsesform som har helt andre forutsetninger, både språklig og materielt, må vi sette vår lit til at språket likevel har bevart noe av sin mimetiske karakter.

Som eksempel har jeg valgt det finske nasjonalepos Kalevala. Dette er jo av ganske stort omfang, men det som har interesse i denne sammenhengen, befinner seg i de to første sangene. Kalevalas form gjør det kanskje vanskelig å skjelne de opprinnelige mytiske trekk i det. Mange opprinnelige adskilte sanger og fortellinger er samlet til et hele, til er sammenhengende epos. Dette er et resultat av nasjonalromantikken, og hva som har skjedd av tildiktninger og omskrivninger er ikke gode å vite. Ingen har imidlertid betvilt ektheten av det materiale samleren Elias Lönnrot fant fram.

Etter en del innledningsvers, som formodentlig stammer fra Lönnrot selv, begynner selve skapelsesmyten:

Var der ei møy i fjerre rømdin, den allskapnings sjæl i audni,
livde lenge einsleg ungmøy, gjekk frå år til år jomfruve
på dei vide tun i rømdin, i dei endelause audnin.

Seinst'e tok ho til å trøytne, tottest det ho keisamt vera
halde seg allstødt sossu einsleg, liva all si tid jomfruve
på dei vide tun i rømdin, uti audnin utan ende.

Steig den jomfru stødt nedyvi, flutte foten ned på bylgja
på det aude, ville havet, der det er kje skjer å skila.

Best det var, kom ei vindsbye, austan fell det på eit uver;
vinden bles so ho vart havand, bylgja gjorde henne barntung.

Bar ho so det fulle fanget, drogst ho med den verk og vande
sjau sinn hundrad år til endes, ættarlædin heile nie;
hennar barnet vil kje berast, tidi hennar vil kje timast.

Slik svømmer Ilmatar, mor til det som senere skulle bli den kulturbringende helten Väinämöinen, rundt i et endeløst hav. Til slutt blir hun fortvilet og lengter tilbake til det øde rom hun kom fra. Hun påkaller Ukko, guden over alle.

Ukko, guden yvi alle, du som held'e heile himlin'.
Kom no hit, no trengst du hera, snart du kome, høyr eg kallar.
Fri du møyi ut av møda, kvendet ut av verkin vonde.
Kom so fort du mest det maktar, enda fortar kan det turvast.

Lenge visst det ikkje varde, lange stundi var kje lidi -
kom kvinandi lett på vegen, flagrand, flaksand yvi votni,
leita etter rom for reiret, skygnde etter land til lege.

Flyg ho austveg, flyg ho vestveg, nordveg flyg ho, sudveg flyg ho -
ikkje ser ho det ho søkjer, ikkje minste skjer i sjøen,
der ho kunne byggje reiret, slå seg ned og sette bustad.

Anda som skal redde Ilmatar finner ikke noe sted å slå seg ned for å bygge reir. Redningen kommer fra vannets mor, som hever kneet sitt til et rom for reiret. Anda slår seg ned, bygger reir og verper sine gullegg. Men da hun er i ferd med å klekke, begynner vannets mor å bli utålmodig. Hun synes kneet brenner, og må riste på seg. Alle eggene sprekker og blir veltet ut i havet.

Eggi gjekk kje ned i gyrma, spildrun kom kje burt i bylgjun;
gode vart dei brostne skali, alle spildrun vart so vene:
undare helvti utav egget vart til moder jord her nede;
øvre helvti utav egget vart til himilen der uppe;
øvre luten utav gulen vart til sol som stødt skal skine,
øvre luten utav kviten vart til måne, lyser mattar;
det i egget som var spreklut, vart til stjernur hågt på himiln;
det der fanst av myrkar farge, vart til skyir yvi jordi.

Men fremdeles svømmer Ilmatar rundt i lang tid. Den nye sola og den

nye månen skinner på henne, men intet skjer.

So til slutt, i niand året, tiand sumaren ho sym'e,
hev ho hovudet or havet, lyfter krona upp i ljaset,
byrjar gjera verk som varer, gjeng i gong med skapargjerning
på dei store, vide votni, der det finst kje skjer ell øyar.

Der ho snøgt si hondi snudde, vart det fagre nes og tangar;
fekkk ho med foten botnefeste, grov ho fiskehyllar gode;
der ho anslaut kasta kroppen, dera gjordest votni djupe.

Snudde ho sida imot landet, strauk ho fram so flate strendar;
førde ho foten inn mot landet, vart der stad for laksverpe;
heldt ho hovudet mot landet, bøygdest strondi vent i vikar.

Lenger ut frå land ho sumde, stogga på det store havet,
sette i havet skjer og holmar, bugde grunnar under vatnet,
so at båtar der må strande, sjømenn må misse livet.

Var no alle øyar skapte, alle skjer i sjøen skipa,
stavan under himiln reiste, ordi sagde, londi lagde,
striki rita uti steinan, reitan riste i bergsidun.
Enno dryger " " "
Vainämöinen, kvedaren er enno ufødd.

Vainämöinen er ennå fanget i sin mors liv. Han driver rundt i ennå
tretti år. Til slutt påkaller han sola, månen og Karlsvogna. Men ingen
av dem greier å befri ham. Han blir tungsindig, og må til slutt komme
seg ut ved egen hjelp. Dette klarer han omsider.

Kom han på hovudet i havet, fall i sjø med hendan fyri;
mannen vart i havet verand, kjempa millom bylgjun buand.

Dreiv han der i fem år fulle, rokst dei åri seks til endes,
åri både sjau og åtte; stogga han til slutt i fjorden
på eit nes som ha' kje nemning, på eit land der inkje grodde.

Strævar han med kne mot strondi, studd på hondi finn han feste,
reiser seg vil sjå på månen, fegnast ved den fagre soli,
kjenne Karlsvogn, der ho køyrer, skygne ljose stjernurs gonge.

Det var Vainämöinens opphav, sosso føddest den parlause
av ei mor som ingen likjest, Ilmatar, den luftmøy gjæve.

Andre sang handler om Väinämöinen som kulturbringende helt. Dette må forstås som en fortsettelse av skapelsesmyten.

Sette vise Väinämöinen baa føtan fast på mogen
ute på den øy i havet, på det land der inkje grodde.

Budde han mange år der ute, livde stilsleg dagan sine
på den øy der alt var ordlaust, på det land der inkje grodde.

Gjeng han lenge tenkjer etter, gjen'e grunar stødt og stendig:
Kven er den skal vera sãmãnn, kaste fræ i tette radir?
Åkersonen, lisle Sampsa, unge sveinen Pellervoinen,
han er den skal vera sãmãnn, kaste fræ i tette radir.

Alle gras- og tresorter blir sådd og trives.

Vise gamle Väinämöinen gjekk ville sjå hoss trei trivdest
etter Sampsa hadde sådd dei, Pellervo ha' kasta fræi.
Trei hadde vakse viljugt, ungskog vent or roto runne;
einast eiki er kje komi, berre Guds tre vil kje brydde.

Väinämöinen venter, men eika vil ikke komme. Han lurar på hva han skal gjøre. Da får han se fem jenter komme opp av vannet. De går i gang med å slå graset og raker det etterpå sammen til lange vender.

Steig så Tursas opp av bylgjun, opp av hav seg hov ei kjempe,
slengde høyet inn på elden, hivde vendun uppi varmen;
kvort eit strå vart svitt til oske, heile høyet brent til folske.

Derav vert eistor eimyrje, legg det seg eit lag med oske.
Røttest der so granne småblad, granne småblad, eikenetar;
rann der upp so ven ei renning, voks der upp so grøn ei vidje,
hov seg som ei jordberplante, kløyvd i tvo seg toppen tøygde.

Eika vokser over alle grenser så den skygger både for sol og måne.

Vise gamle Väinämöinen grunar for seg sjølv og tenkjer:
Kven kann hogge dette treet, styve denne store eiki?
Folk og fe fær støkk for livet, fisken føler for å symje
sidan den klåre soli svartnar, månen gjordest myrk og maktlaus.
Ikkje finst ein kar so kraftig, heller ingen mann so motig
at han greider styve eiki, hogge det tre med hundrad toppar.

Vise gamle Väinämöinen tok til orde sjølv og tala:
"Store mor mi, du som bar meg, Luonnotar, som gav meg livet.
Send meg godvette frå vatnet - vette vantar vatnet ikkje -
til å hogge denne eiki, styve dette trolske treet,
som har gjort at sola skin kje, månen fær kje lenger lyse".

Opp av bølgene stiger en kjempe. Men selv om han av utseende er en kjempe, er han ikke mer enn en tomme lang. Väinämöinen tviler litt på hans evne til å felle kjempeeika. Han sier det til ham, men før han får snakket ut, begynner "kjempen" sitt verk. Og som han stiger i land, vokser han til å bli en virkelig kjempe. Og etter en hard kamp, klarer han å felle skadetreet. Grener, og løv ble spredt.

Den som greip ei grein av eiki, grip seg til ei varig glede;
den som braut ein stubb av toppen, braut seg til ein varig visdom;
den som skar eit ris av lauvet, skar seg til ein varig elskhug.
Det der var av spønir spreidde, flisar flogne, stumpar strådde
ut yvi det ville havet, yvi breide båreryggin,
det vart utav vinden vogga, uppå havsens bylgjur bore
liksom skip i opne sjøen, liksom båtar uppå bylgjun.

En flis av treet ble også båret opp til Pohja, Kalevalas naborike i nord. Så visdommen stammer altså fra Kalevala.

So var hoge eiki hoggi, trolske treet lagt i bakken.
Atter fekk no soli stråle, månen atter mildlegt lyse,
skyin ferdast so som fordom, himilbrui bøygje bogen
ned mot odden, duld i disi, yvi øyi, huld i havrøyk.

So for skogen til å grønke, alle trei til å trivast.
Lunden lauvast, graset grodde, fugl på kviste tok til kvitre,
trost i trei til å tala, gledegauken til å gala.

Marki voks med frodig berlyng, blomeange steig av engi,
gras av alle slag fekk vokster, nye slag var stødt i vegin;
einast bygget vil kje brydde, dyre kornet vil kje koma.

Vise gamle Väinämöinen gjeng'e vandrar, gjeng'e grunar
nedpå strondi mot storhavet, langs med vatnet, blått seg vidar.
Brått då fann han seks slag såkorn, sjau slag fræ med eitt han øygna
i den fine kvite sanden nedpå strondi utmed havet,
gøymde dei uti ein mårdbelg, foten av eit sumarikorn.

Gjekk han so å så i moldi, spreide fræi han ha' funne,
kaste dei ved Kalevabrunnen, innmed Osmos åkerreinar.

Mælte det meisi, sat i treet: "Osmobygget vil kje brydde,
Kalevahavren vil kje koma utan alt med jord vert jamna,
anna her vert hogge kasir, skogen hoggen, brend til brote".

Väinämöinen begynner å hogge. Han feller alle trær unntatt bjørka.
Den må bli stående som et hviletre for fuglene. Ørnen kommer og spør
hvorfør han sparte akkurat bjørka. Da Väinämöinen gir svaret, blir
ørnen glad, og som takk slår han ild som brenner trærne til aske. Väinä-
möinen tar så fram frøene og tar til å så.

Gjekk han skulle så i moldi, spreide sædet, enno usått.
Sjolv so tok han slik til orde: "Bøygd eg gjeng og strår mitt sæde
millom sjølve Skaparfingran, utor sterke allmaktshondi,
yvi grunn som snart gjev grøde, brune der det snart skal brydde.

Gamle godmor djupt i jordi, du som rår for vokstervetti.
Set no torva til å tøygje, gode moldi verke vokster.
Kraft skal moldi ikkje vante all den tid som verdi varer,
um oss gjevaran er gjæve, Luontos døttar viser viljen.

Reis deg land, statt upp frå lega, upp av svevn, du Herrens grasvoll.
Gjev kvort grasstrå kraft og trivnad, kvor ein stykk gjev seigd
og styrke,
ålar i tusundtal du tøygje, hundradfelt lar groren grønke
av mi plogging, av mi såing, av mitt stræv, av all mi møde.

Himmelguden Ukka påkalles for å bringe skyer og regn. Regnet får
kornet til å spire. En uke senere vil Väinämöinen se til verket sitt:
"Vent stod bygget, vakkert vakse, trifelt knut var uti strået, seks-
felt kornrad stod i akset". Mens han står der, kommer en gauk og spør
hvorfør han sparte bjørka.

Sagde gamle Väinämöinen: "Difor let eg denne stande,
sparde denne vene bjørki, gauken måtte der få gala.
Gal då der, du vesle gauken, sandbrjost, gal med ljodet klåre,
syng din song, du sylvarbringe, tinbrjost, tak med kraft din tone.
Gal um eftan, gal i otta, gal og ei gong midt på dagen,
gal, so verdi gjerast vakker, skogan mine unalege,
gal velstand for mine strendar, voksterkraft for alt ikring meg".

Jeg har valgt å framstille myten i sin helhet, uten noen avbrytende kommentarer. Selve fortellingen skulle være et godt eksempel på mye av det jeg sa i forrige kapitel. Men ettersom eksemplet skal tjene til å klargjøre en del begreper, skal jeg knytte noen kommentarer til det. Problemet om hvorvidt det dreier seg om flere myter som er blitt stilt sammen eller om det er en opprinnelig helhet, er ikke jeg i stand til å drøfte, men det spiller liten rolle i den filosofiske sammenhengen.

Utgangspunktet for den rekken av handlinger som ender opp med skapelsen av den menneskelige kultur, er det fjerne og øde rom. (At det i dette rom skulle finnes et tun, kan synes som en motsigelse, og det står da heller ikke slik i den svenske oversettelsen). Men for at skapelsesakten skal komme i gang, må Ilmatar trekke ned til havet, dukke ned i vannet. Vannet er et symbol for det formløse som går igjen i så å si alle kulturer. Det er forut for og bærer av enhver skapelse. (For vannsymbolet, se Mircea Eliade: Patterns in comparative religion, s 188-212). I havet "er kje skjer å skilja", det er intet som skiller seg ut fra det formløse. At det er vannet som gjør henne barntung, er et ytterligere tegn på at vannet er summen av alle muligheter, bærer av potensialitet (se M. Eliade: Det hellige og det profane, s 76). Men det er ikke nok at hun blir befruktet - det må være betingelser til stede for at hun skal kunne forløses. Det er for å gi disse betingelsene at skapelsen skjer.

Det første innsnitt i denne formløse "verden", i havet, er den avgjørende hendelse.¹⁷⁾ Havgudinnen, vannets mor, er den som gir et slikt første innsnitt. Man må kalle det et første innsnitt, for det

17) Dette begrep om et innsnitt er ikke tenkt konsekvent i myten. Ilmatars kjedsommelige liv i det øde rom forutsetter vel et slags innsnitt. Men myten er da heller ikke konsekvent i vår betydning av ordet. Det er snarere viktig å påpeke at den ikke er det, at den ikke kan være det.

kommer avgjørende innsnitt senere, innsnitt som gir menneskene orientering og sted. For å betegne dette første innsnitt, brukes viktige stedsymboler som reir og bustad. Det er dette sted som blir grunnlag for og bærer av den første skapelse. Av andas egg skapes nemlig kosmos i betydningen orientert rom: jord nede og himmel oppe, sol, måne og stjerner. Men det finnes likevel ikke noe sted i menneskelig forstand. Det første sted, havgudinnens kne, bryter nemlig sammen, og det er dette sammenbrudd som fører til den første skapelse.

Vi har altså sett at det opp av havets formløse kaos heves et første sted. Dette sted måtte til for å sette skaperverket i gang, skape de kosmiske syklere. Men denne skapelse førte igjen til stedets sammenbrudd. Nå er det imidlertid ikke lenger den totale retningsløshet som hersker, men de kosmiske ordninger. Men de kan ennå ikke erkjennes som det de er for noe sted i menneskelig forstand eksisterer ennå ikke. Under Ilmatars fortsatte kamp for å forløse sitt barn, er det den første egentlige skapelse skjer. Først nå brukes ordet "skapergjerning". Den første skapelsen, eggets knusing, var ikke resultat av noen handling, man hadde et preg av tilfeldighet. Den skapte da heller ikke noe sted, men var snarere et stedets sammenbrudd. Ilmatars skapergjerning er også tilsynelatende tilfeldig, den er et resultat av hennes bevegelser i vannet. Skapergjerningen skjer på "dei store, vide votni, der det finst kje skjer ell øyar". Denne mangel på skjær eller øyer viser formløsheten. Skjær og øyer som stiger opp av havet er nemlig et urbilde på skapelse. Den skapelse som skjer viser også hele tida kontrasten mellom vann og land. Nes og tanger, strender og vikar - det er resultatene. Motsetningen mellom kaos og kosmos synes klart fram som en form som har klar grense mot det formløse hav. Disse stedene langs havet foregripes også som menneskelige bosteder: grunnene er mulige grunnstøt for båtar, lakseverpene er sannsynligvis også tenkt ut fra menneskelig

nytte. Den første egentlige skapergjerning sammenfattes slik:

Var no alle øyar skapte, alle skjer i sjøen skipa,
stavan under himiln reiste, ordi sagde, londi lagde,
striki riti uti steinan, reitan riste i bergsidun.
Enno dryger Väinämöinen, kvedaren er enno ufødd.

Igjen må tanken om skapelsen som en øy understrekes. Dette er det klareste symbol på stedet som avgrenser seg mot det amorfe. Himmelstolpenes reisning er også viktige for å vise at alt er klargjort til å bli menneskelig bosted. Himmelstolpenene er de som oppretter forbindelsen og balansen mellom himmel og jord, det egentlige kosmos. Hva innrisset i stein og bergside betyr, er uklart. Men som innriss av tegn kan det ha sammenheng med den språklige mening som skapelsen inneholder. I så fall har det sammenheng med at "ordi er sagde". I annen sang får vi se at den språklige mening likevel ennå ikke er fullstendig til stede. Slutten av første sang indikerer det også. Väinämöinens fødsel blir samtidig en landgang. Som kulturskaper kommer han opp av det formløse for å gi form. Den eneste orientering han har når han går i land, er sol, måne og stjerner. Neset han går i land på, har ingen nemning, og i sammenheng med dette gror det heller ikke noe der. Språklig mening er det altså ikke i det land som Väinämöinen inntar. Den er der som en mulighet i og med at "ordi er sagde", men først kulturbringeren kan med sin kultivering samtidig skape språk.

Første sang handlet altså egentlig om Väinämöinens fødsel. Skapelsen oppstår så og si som et biprodukt av denne, som de betingelser som må være til stede for at han skal kunne fødes som menneske. Om dette samtidig er menneskets skapelse, er uklart. Väinämöinen er menneske, men av mytisk opphav. Det sies ikke noe mer i Kalevala om hvordan mennesket kom til. De innføres bare i handlingen der de trengs. Det er kulturens og stedets opphav som står i sentrum. Annen sang begynner med Väinämöinens landgang og liv "på den øy der alt var ordlaust, på det

land der inkje grodde", og handler om hvordan veksten ble til, og i samband med det kulturen. Samtidig skapes grunnlaget for Väinämöinen som "kvedaren". For det er som sanger, som former i ord han går igjennom hele det store verket.

Väinämöinen er ikke bare kulturbringer i den forstand at han lærer hvordan kornet skal dyrkes. Han er opphav til vekst overhodet, dvs. også til den vanligvis fremmede og mørke skog. Det menneskelige er opphav også til det som i de fleste andre sammenhenger representerer det kaotiske og amorfe. Bare eika klarer han ikke selv å skape. Han trenger hjelp, og hjelpen kommer selvfølgelig fra vannet, all skapelses opphav. Men eika, Guds tre og visdommens opphav, vokser over alle grenser og skygger for alt lys, hindrer alt liv. Den blir en kaosmakt. Igjen trenger helten hjelp for å hogge treet. Og igjen kommer hjelpen fra vannet. Väinämöinen påkaller til og med hjelpen derfra - han vet det er der den er å finne. Hjelpen skal igjen bringe balanse i kosmos. Når treet omsider blir felt, blir det kilde både til glede, visdom og elskhug. Kaoskrefene, både som vann og som tre, er altså den eneste kilde til makt og visdom. Men for at de skal bli det, må de "temmes", bringes inn i den kosmiske sammenheng. Derfor er stedet som en balanse og samling av motsetningene nødvendig. Det er ikke tale om motsetninger som gjensidig utelukker hverandre, men som oppretthoder hverandre. Det menneskelige sted kan bare forstås ut fra en slik opprettholdelse.

Etterat eika er hogd, er det igjen harmoni og glede. Men kornet vil ikke komme. Igjen er det havet som gir grunnlag for skapelsen. Så kornet finner Väinämöinen ved havets bredd, drevet i land fra all potensalitets bærer og forutsetning. Men dermed er det ikke bare å så. Av fuglene får han det råd å hogge ned og brenne all skog. Uten det vil ikke kornet gro. Skogen er nå blitt natur, den representerer nå "det andre". Den er blitt natur i egentlig forstand. Men Väinämöinen

vil ikke hogge all skogen. Når han sparer bjørka, holdes motsetningene oppe som et balanseforhold. Den samtale han fører med fuglene og den gjensidige hjelp minner om folkeeventyrene (sml. neste kapitel). Nå er forutsetningene til stede for den andre store skapergjerning. "Reis deg land, statt upp frå lega, upp av svevn du Herrens grasvoll". Først nå er det skaperverk fullført som lå som en kim helt fra starten. I de siste versene brukes noen ord som minner om kristen terminologi. Men "Herrens grasvoll" står innen en helt og holdent hedensk og mytisk sammenheng. Den bønn Vainämöinen utsier, likner hverken en kristen eller jødisk, men er en språklig kontakt med naturen. "Svaret" er naturens spiring. Landskapet er ikke lenger ordlaust.

Disse to sangene fra Kalevala kan forstås som en beretning om hvordan landskapet kom til orde. Betraktet som en helhet viser de en langsom forming av det formløse. Motsetningene står overfor hverandre, men ikke uforsonlig. Men heller ikke som forsonet - balanserende sammenholding, samling, er snarere den rette betegnelsen. Kampen er en kamp for denne samling. Utgangspunktet var det fjerne og øde rom - resultatet er den nære kornåker. Stedet vinnes gjennom flere etapper, flere innsnitt, fra det første og vaklende reir på gudinnens kne til kornåkerens kulturmidte. Verdensorientering, skaping av noe slikt som verden overhodet, er også noe som skjer langsomt. Det øde rom har en slags diffus orientering. De kosmiske ordninger, skapt ut av egget, gir årets orientering. Men dette år er ennå ikke tilordnet den menneskelige virksomhet og er derfor ikke fullendt før kornet spirer. Skapelsen har ikke som i Genesis karakter av et "bli..., og det ble", men av en langsom og omstendelig forming. Og derfor ble den også framstilt i en like lang og omstendelig fortelling om de formede handlinger.

(Sitatene og utdragene er hentet fra "Kalevala, i attdikting ved Albert Lange Fliflet", s. 17-29).

Fortelling, håndverk og bruksting.

Nu var stien dyp alt. Den hadde for lengst formet sig efter foten. Og foten efter den.

Falkberget.

Kulturen som formidling.

Kulturen kan ses som en formidling mellom mennesket og naturen,¹⁾ som et stadig seg gjentakende stoffskifte mellom disse to. Arbeidet er den viktigste formidlende faktor. "Der Arbeitsprozess, wie wir ihn in seinen einfachen und abstrakten Momenten dargestellt haben, ist zweckmässige Tätigkeit zur Herstellung von Gebrauchswerten, Aneignung des Natürlichen für menschliche Bedürfnisse, allgemeine Bedingung des Stoffwechsels zwischen Mensch und Natur, ewige Naturbedingung des menschlichen Lebens und daher unabhängig von jeder Form dieses Lebens,

1) Et slikt syn synes å forutsette et rigid skille mellom menneske og natur som to abstrakt overforstilte, en cartesiansk dualisme. Kulturen ville da være et forsøk på å lappe over en slik kløft. Jeg vil prøve å argumentere for at en slik tvedeling er en historisk hendelse, at først en bestemt type arbeid og en bestemt type erkjennelse satte naturens ting som objekt, men også for at denne objektivisering ligger som en kim i alt arbeid, en kim som først fikk skikkelig grobunn med det industrielle arbeid. Når jeg bruker en slik almen bestemmelse som inngang til problematikken, er det dels på grunn av denne kim, denne objektiviserende tendens i alt arbeid og dels fordi denne almene bestemmelse kan tjene som en ramme om det problemfelt jeg vil behandle, selv om visse typer arbeid bare kan bestemmes negativt i forhold til denne ramme. Om kulturen skal ses innen en slik ramme, må det bety at den realiserende kultur ville være opphevelsen av dette skille, og at den virkelige kulturhistorie er historien om de spor som peker mot en slik opphevelse.

vielmehr allen seinen Gesellschaftsformen gleich gemeinsam" (Marx: Das Kapital I, s.198). Arbeidet er alment bestemt forming av et naturstoff. Det er hensiktsmessig virksomhet. Dvs. at formen må være til stede "i menneskets hode", den må ha ideell eksistens før den kan forbindes med stoffet og gis individuell eksistens. Stoffet er det individuerende, såvel for Aristoteles som for Marx. Hensikten må adskille formålet fra dets materielle virkeliggjøring - for å virkeliggjøre det. Denne almene bestemmelse gir arbeidet forrang. Den antyder at arbeidet bestemmer vår tilegnelse av naturen, at det er innen denne ramme vi må søke de spesielle skikkelser denne tilegnelse antar. Men da må vi ikke stirre oss blinde på for-midlings-begrepet. Vi må være mistenksomme overfor arbeidets middelkarakter, men likevel beholde den som en foreløpig ramme.

Men det vi (i det borgelige samfunn) vanligvis forstår med kultur, er ikke arbeid, men andre spesifikt menneskelige uttrykksmåter, språklige og billedlige. Kan disse også forstås som formidlere mellom menneske og natur? Hvis vi ser på språket, synes det som meddelelsesmiddel fullstendig å tilhøre en sosial sfære, mer eller mindre avtettet overfor naturen. Jeg har i forrige kapittel bl.a. søkt å vise at det finnes andre (og eldre) skikt i språket. Om vi ser på dets struktur, viser denne spor etter en slik formidlingsprosess. Språkets sammenbinding av subjekt og objekt kan ikke stå i noe tilfeldig forhold til arbeidets. Språket opererer med begreper, men for at et språklig uttrykk skal ha mening, må begrepet gis romlige og tidmessige bestemmelser. Derfor er filosofiens forsøk på å uttrykke metafysiske sannheter, sannheter som pretenderer å overskride det rom- og tidsbestemte, hele tida en kamp mot språket.²⁾ Begrepets form må gi stedets og tidens stoff for at

2) Alle de misforståelser som Platons idelære har gitt opphav til, er

et utsagn (eller i hvert fall en rekke utsagn) skal være meningsbærende. Dette gjelder i det minste for dagligspråket. Et slikt språk kan ses som en fortløpende formidling mellom det enkelte og det almene, mellom tingen og begrepet, mellom naturen og det menneskelige samfunn. Men om denne formidling-mellom uttømmer det språklige, er dermed intet sagt. Det er heller ikke sagt noe om forbindelsen mellom de to "media" for formidling, om gjensidig avhengighet eller underordning.

Men er slike almene bestemmelser av språk og arbeid og forbindelsen mellom dem mulig? Og om de er mulige - er de da særlig fruktbare? Kan det ikke snarere hende at de dekker over de særegne forskjeller? Marx kaller arbeidets produksjon av bruksverdier for evig naturnødvendighet. Formodentlig har han rett i det. Men innenfor denne evige naturnødvendighet finnes det forskjeller som det er viktig å ha øye for (dette var Marx selvfølgelig klar over). Arbeidet er formidling mellom subjekt og objekt, mellom menneske og natur, selv om det som før var ansett som arbeidets hovedkilde, den menneskelige hånd, mister den direkte forbindelse med sitt objekt, selv om maskinen kommer mellom hånden og tingen (kanskje nettopp da). Likevel kan denne forandring ha hatt skjebnesvangre følger, følger det ikke er lett å få øye på. Og språket - er dets formidling også evig naturnødvendighet? Og isåfall i hvilken forstand? Når håndens betydning i produksjonen avtar, når formidlingsprosessen blir så mye mer komplisert, hvilke konsekvenser får dette for språket - både som meddelelsesmiddel og som tilegnelse av

kanskje det klareste uttrykk for dette. Ideene eksisterer "uavhengig" av mennesket og "uavhengig" av de andre enkeltingene. Men slik språket er strukturert, forstås denne uavhengighet romlig, dvs. på et annet sted. Bare en lang filosofisk tradisjons destruksjon av språket har kunnet gjøre det filosofisk tjenlig.

naturen.³⁾

Hånd-verk
Arbeidet
og tingene.

For å kunne trenge inn i denne problematikken, må arbeidet bestemmes nærmere. Ikke en almen bestemmelse av det som menneskets stoffveksling med naturen, men en mer særegen bestemmelse av det førkapitalistiske arbeid. Likheten mellom steinaldermannens arbeid og det til middelalderens bonde og håndverker er større enn den mellom håndverkeren og maskinarbeideren. Forandringer av redskap og arbeidsmidler har foregått svært langsomt. Og forandringene har ikke vært av prinsipiell art. De har vært perfeksjoneringer av det allerede foreliggende, forandringer av materiale og utførelse. Selvfølgelig har det skjedd nyvinninger. Overgangen fra ard til plog innen jordbruket er ett eksempel. Eller før det overgangen fra hakke til ard. Men helheten, arbeiderens forhold til tingene, ble likevel ikke mye forandret. Og de forandringer som skjedde, var så få at de ikke gikk inn som del av arbeidets erfaring. Eller rettere: erfaringen assimilerte forandringene, gjorde dem til en organisk del av det allerede erfarte. Det nye var ingen erkjennelseskategori.

Redskapene, slik de bare langsomt ble forandret gjennom årtusener, var en forlengelse av hånden. Det var hånden som utførte arbeidet. Håndverkeren var bruker av sitt verktøy. Ved hjelp av dette satte han sine spor⁴⁾ i tingen, han satte sitt preg på tingen. Pottemakerens spor

3) En slik tvedeling av funksjonsområder er ikke uproblematisk. Den innebærer et bestemt syn på språket, eller kanskje snarere et bestemt utviklingsnivå i språket og synet på det. Men når språket er kommet dit det er, kan den være hensiktsmessig for å holde fast dets forbindelse med det andre, med naturen.

4) Begrepet om et spor bør kanskje klargjøres. Enhver handling, også

i den krukka han lager er den tydeligste anskueliggjørelse av dette. Tingen er ikke bare produkt i den forstand som fabrikkproduktet er det, hvor det ferdige produkt framkommer uavhengig av den enkelte arbeider. Håndens synlige og følbare, sanselige spor i tingen ga grunnlag for det vi kan kalle tradisjon og som er et viktig begrep for forståelsen av sammenhengen mellom arbeid og språklig uttrykk. Dette begrep skal jeg komme nærmere tilbake til siden. (se s. 67). Men sporet kan aldri forstås bare en vei. Når arbeideren satte sine spor i tingen, preget den, måtte også tingen sette sine spor i ham. Hånden formet tingen, - men ble derved også formet av tingen. Denne gjensidighet er det maskinen eliminerer ved å gå mellom hånden og tingen. Maskinen avlaster mennesket for tungt arbeid, for slitasje, - også den slitasje som den gjensidige preging er. En analyse av det førkapitalistiske arbeid må ikke nøyes med det som teknologisk skiller det fra maskinarbeidet. "Die Technologie enthüllt das aktive Verhalten des Menschen zur Natur, den unmittelbaren Produktionsprozess seines Lebens, damit auch seiner gesellschaftlichen Lebensverhältnisse und der ihnen entquellenden geistigen Vorstellungen" (Marx, op.cit.s.393). Med denne fotnoten antyder Marx et program som han selv bare delvis gjennomfører. "Das aktive Verhalten des Menschen zur Natur" er ikke uten videre instrumentelt. Det før-kapitalistiske arbeid har også en ikke-instrumentell side, element av noe som ikke er rent inn-grep og beherskelse. Dette element som ikke går opp i det instrumentelle, er det vi må søke å holde fast - det element som vi også finner igjen i det språklige,

6) Eden som arbeider heller ikke som "verv" i utgangspunktet

ethvert arbeid, etterlater seg et spor. Handlingens resultat er dens spor. I denne forstand er ethvert produkt et spor. Men det spor det her er tale om, er et spor i tingen, et preg på tingen. Og dette preg har ikke et hvilket som helst produkt.

ja som kanskje er språklig i sitt vesen. Det overskrider arbeidet som for-midling. Foreløpig⁵⁾ skal jeg nøye meg med å holde det fast som spor i og preging av, - med bevissthet om den gjensidighet som ligger i disse begreper. Walter Benjamin samlet dette under begrepet erfaring, et begrep jeg skal komme tilbake til (se s. 68), men som jeg foreløpig skal holde utenfor p.g.a. den valør som "erfaringsfilosofien" har gitt begrepet.

En almen bestemmelse av arbeidet som formidler mellom menneske og natur kan altså ikke gi en fyldestgjørende forståelse av menneskets forhold til naturen og til tingene. Det finnes viktige differensieringer som ikke blir tatt vare på av en slik almen bestemmelse. Hvis for-midling er noe som skaper gjensidig kontakt mellom to parter, er arbeidet en slik formidlende faktor. Men i det før-kapitalistiske arbeid ligger det også noe av formidlingens motsetning, nemlig det umiddelbare. En fullstendig umiddelbar tilegnelse av naturens bruksverdier var forbeholdt Edens Hage. Der var arbeidet overflødig som formidlende.⁶⁾ Når håndverks-arbeidet likevel "beholdt" noe av det umiddelbare, er det fordi mennesket ikke har skjøvet noe annet mellom seg og naturen enn nettopp arbeidet. I Edens Hage kunne man høste - i arbeidets verden må man så før man høster. Men i det industrielle jordbruk (for å bli innen terminologien) høster man fra skurtreskeren. I stedet for en "umiddelbar formidling" har det oppstått en formidlet formidling.⁷⁾

5) dette vil bli tatt opp til nærmere drøfting siden. Se s. 97.

6) Eden var derfor heller ikke noe "sted" i mytens forstand. Det hevet seg ikke ut fra omgivelsene, og var ikke grunnlagt på motsetninger. Jfr. foregående kapitel.

7) Jeg har i denne utlegning sett bort fra den viktige forskjell mellom å produsere direkte for bruk og å produsere for et marked. Denne siste

Fortellingen.
Tradisjon
og erfaring.

Vi har konstatert (ikke særlig originalt) at arbeidets almene bestemmelse som formidler mellom menneske og natur ikke tar vare på særegenhetene og differensieringene innen nettopp dette forhold det formidler. Dette bl.a. fordi arbeidet ikke ensidig kan forstås som formidler. Dette særegne går ikke opp i dets karakter av middel. Hvordan er det så med den språklige formidling? Spørsmålet er retorisk og tar svaret for gitt. Jeg skal ta utgangspunkt i språket som mellommenneskelig formidler: som middel til å utveksle erfaring. Hvordan utveksler vi erfaringer? Vi forteller. Vi forteller om noe som har hendt oss eller kanskje om noe som har hendt andre, noe vi har hørt om. Men forutsetning for at fortellingen skal være utveksling av erfaringer, er at det fortalte i en eller annen forstand kan være eksemplarisk. Derved inneholder det et råd. Fortelleren vet råd. Men er ikke dette - å vite råd og å meddele det gjennom fortelling - noe som er uavhengig av historiske forhold, noe som kan gjelde som en almen bestemmelse av språklig formidling? Rådet har et praktisk siktemål. Praktisk er her ikke forstått i tråd med den aristoteliske praxis, men med hans poiesis. Rådet angår altså primært vår omgang med tingene. I det minste det råd fortellingen

Formidlingsprosess er for marxistisk økonomi den viktigste. Et kommunistisk samfunn skal eliminere markedsøkonomien, men ikke maskinarbeidet. Denne studie har bl.a. til hensikt å vise hvor mye av forholdet til naturen som ligger i selve teknologien, dvs. hva som "går tapt" i forholdet til naturen bare gjennom maskinarbeidet og de til det knyttede språk- og erkjennelsesformer (og kanskje også hvorvidt de kan "gjenvinnes"). Denne oppgaven kan kanskje synes å være noe abstrakt. Innen kapitalismen synes det umulig å tenke storindustri uten bytteforholdet. Og ondustrien kan vanskelig tenkes å ha oppstått uten den abstraksjon som er innebygd i bytteforholdet.

gir. Fortellingen anskueliggjør rådet. Eller rådet legitimerer fortellingen. Det råd som angår praksis, det etiske råd i streng forstand, er et avledet i forhold til det poietiske.⁸⁾ Avledet i den forstand at en tilstand som er i stand til å operere med selvtilstrekkelige handlinger i motsetning til handlinger som har sitt mål utenfor seg selv, nødvendigvis må følge etter en tilstand som ikke har "råd" til et slikt skille. Dette konstaterer Aristoteles selv i første bok av Metafysikken. Når skillet mellom de forskjellige typer handlinger når så langt som i det borgelige samfunn, realiserer denne type tenkning seg selv gjennom Kants råd-løse etikk. Handlingen er god hvis dens maksime kan gjøres til almen lov. Individet kan i sin ensomhet være dommer over seg selv. - Disse overveininger viser rådet tilbake til vår omgang med tingene. Fortellingen har en nytte. Den har bruksverdi.

Hvis jeg nå skal besvare det spørsmålet jeg stilte - om ikke den rådende fortelling er uavhengig av historiske forandringer, om den ikke er like selvfølgelig idag som den var det i et førkapitalistisk bonde- eller håndverkermiljø - kan jeg gjøre dette empirisk ved å konstatere at det fortelles mindre idag, at fortellingens nyttefunksjon praktisk talt er forsvunnet. Men hva sier en slik empirisk konstatering om den prinsipielle side ved spørsmålet om språket som formidler mellom menneske og natur? Bare hvis det kan vises at fortellingen rommer et særegent forhold til tingene, et forhold som opphører med fortellingen, er spørsmålet skikkelig besvart. Språket er (innen den for-midlingsramme vi har satt) utveksling mellom subjekter, men i denne utveksling ligger det likevel skjult et forhold til objektet. Språket sies å ha

8) Hvis man overhodet aksepterer skillet. Aksepterer man det, aksepterer man samtidig at arbeid nødvendigvis er instrumentell handling, og at "det gode" må søkes i en annen "sfære" enn arbeidets.

en referanse, og denne referanse går, selv om samtalen eller fortellingen utspilles innen den sosiale sfære,⁹⁾ alltid tilbake til naturen. For såvidt som referansen i siste instans er naturen, skulle man tro at referansen hele tiden er den samme, og forholdet dermed også det. Men "naturen" er ikke bestandig den samme. Den forandrer seg med forholdet til den. I enhver språklig ytring, enten det er en avisnyhet, en doktoravhandling eller lunsjpausekonversasjon, ligger det skjult et forhold til tingene, og i siste instans til naturen. Dette må enhver tenkning om språket akte på. Hvilket forhold til det fortalte skjuler så fortellingen? Før jeg gir meg i kast med dette viktige spørsmålet, må jeg imidlertid rettferdiggjøre noen av de krumspring jeg har gjort til nå. Jeg begynte med å spørre hvorledes vi utveksler erfaringer, og svaret var at selvfølgelig forteller vi. Men like etter kan jeg empirisk konstatere at vi slett ikke forteller lenger. Årsaken til disse tilsynelatende selvmotsigelser må søkes i at selv om vi ikke forteller lenger, så identifiseres fortellingen fremdeles nærmest med språkets vesen. Språkformer forvandles langsomt. Dessuten har de språkformer som har erstattet fortellingen, vi kan sammenfatte dem under begrepet informasjon, mange tilsynelatende likheter med fortellingen. Men de mangler erfaringens spor.

For å besvare spørsmålet om fortellingens forhold til det fortalte, dvs. dens skjulte forhold til tingene og til naturen, vil jeg vende

9) En sosial "sfære" får vi først når samfunnet har selvstendig gjort seg til en sfære overfor naturen. Innen de rammer hvor fortellingen blomstrer, er det meningsløst å snakke om en slik sfære. Først når en slik sfære som ønsker å være selvstendig er opprettet, har talen om språkets "referanse" oppstått, og først da har en slik "referanse" full mening.

tilbake til fortellingens praktiske innretning, dens nytte. At noe er nyttig, vil si at det kan anvendes, brukes. En bruksting er nyttig. Fortellingen er altså en slik "bruksting". En bruksting kan nyttes av flere, den kan skifte eier, den kan f.eks. arves. Likevel bevarer den sin bruksverdi. Når en ting brukes, setter brukeren nødvendigvis sine spor, bruken merkes. Men dette forringer ikke nødvendigvis bruksverdien. Snarere tvert i mot - en bruksting, f.eks. et verktøy, vil ved mye bruk få iboende erfaring som kan komme til nytte når nye og liknende verktøy skal lages. På lignende vis er det med fortellingen. Når det fortelles, er det, hvis det er en riktig fortelling, en forutsetning at den skal kunne gjenfortelles. Og da vil den nye forteller, den nye bruker, sette sine spor i fortellingen. Hans egne erfaringer kommer i tillegg. Men forutsetningen for at noe skal kunne viderefortelles er en felles erfaringsverden som gir den mening, som kan legge grunnlag for dens nytte. I den grad det fortelles i dag, blir fortellingen sjelden eller aldri videreført. Dette fordi den felles erfaringsverden mangler, ja fordi man ikke lenger gjør erfaringer (i den før nevnte benjaminske forstand).

Fortelleren setter altså sine spor i det fortalte. En fortelling blir ikke uten videre reproduisert, den nye variant er aldri lik den gamle. Fortelleren har en tilbøyelighet til å ville begynne sin historie med de omstendigheter hvor han opplevde det han skal fortelle, eller med de omstendigheter hvor han ble det fortalt. På den måten knytter han det nærmere til det daglige liv. Fortelleren har ingen intensjoner om å fortelle sakens rene "an sich". Hans fortelling er en viderefortelling, han bringer med sine egne erfaringer som en tilvekst, og rekken av fortellinger blir selv en fortelling. Selv om fortelleren setter sine spor i det fortalte, bevarer han samtidig en kyskhets overfor sitt stoff. De gamle historier mangler de psykologiske sjåteringer.

"Den fulle og hele sannhet" slik avisene informerer om den, var ikke fortellingens sak. På den måten ble muligheten bevart til å knytte egne og nye erfaringer til en fortelling. "Tolkningen" av fortellingen ble derfor opp til den enkelte forteller, og nytten, bruksverdien, kunne gjerne forandres.

Er det nå sagt noe om den holdning til naturen og til tingene som ligger skjult i fortellingen som språklig meddelelse? Jeg har snakket både om spor i og om kyskhet overfor stoffet. Det er denne dobbelte bestemmelse som kan gi en pekepinn om fortellingens skjulte mening. Ved å sette egne spor i fortellingen, bringer han det fortalte nær, det blir "til å ta og føle på". Det fortalte gjøres "håndgripelig". Emnet kan være noe svært fjernt, både i rom og tid. Men fortellingen gjør det likevel til noe nært og kjent. Dette til tross bevares en kyskhet overfor stoffet. Det fortalte skal ikke utleveres. Den egentlige hemmelighet, den hemmelige kjerne forblir uantastet. Årsaksforhold, særlig psykologiske, forblir skjult. Selv om det fortalte gjøres "håndgripelig", kan det ikke gripes og fastholdes på samme måte som en avisartikkel, som informasjonen i det hele tatt. I stedet for å "gripe" sitt stoff, må fortelleren åpne seg for det, han må lytte. En slik lytting er en måte å la det fortalte sette spor i seg. Forutsetningen for at fortelleren kan sette sine spor i det fortalte, er altså at det fortalte først har satt sine spor i ham. Denne mangfoldige, men likevel enhetlige holdning overfor sitt stoff er språklig uttrykk for en holdning til naturen og tingene.

Er det mulig å si at det i en måte å meddele seg på ligger et forhold til omverdenen? Det forutsetter at språket ikke bare er tegn, dvs. ikke bare middel. At språket tenderer mot å bli tegn, viser at det har tatt opp i seg instrumentaliseringen av tingene. Dette gir en pekepinn om at det kanskje på ethvert historisk nivå rommer måten å til-

egne seg, måten å forholde seg på overfor naturen. Utgangspunktet for drøftingen har vært at språket er et middel. Men innenfor denne formidlingsramme har det vist seg at språket ikke uten videre går opp i sin rolle som middel. Når det evner å ta opp i seg forholdet til naturen og til tingene, betyr det at det ikke har tegnets fullstendige utbytbarhet. Språket er ikke like-gjyldig overfor tingene. "Was birgt den Geist einer echten Sprache? Er verwahrt in sich die unscheinbaren, aber tragenden Bezüge zu Gott, zur Welt, zu den Menschen und ihren Werken, ihrem Tun und Lassen" (Heidegger: Hebel der Hausfreund, s.7). Heidegger har et klart blikk for språkets evne til å ta opp i seg alle bærende forhold. (Men hans blikk for det historiske i dette forhold er ikke like klart). Hvis språket ahistorisk skal forstås som et sett med tegn som kan erstattes med matematiske symbol (som jo ikke er symbol i det hele tatt), er det ikke mulig at det kan ta opp i seg et forhold til naturen. Men denne undersøkelsen av fortellingen vil nettopp vise at den ikke kan forstås uavhengig av det førkapitalistiske arbeid, at dens forhold til naturen må forstås som håndverkets.

Walter Benjamin har kalt fortellingen for "eine handwerkliche Form der Mitteilung".¹⁰⁾ Sosiologisk sett er dette innlysende. Fortellingen har hatt sin blomstring i håndverks- og bondemiljø.¹¹⁾ Den fordrer en avspenhet som visse typer håndverk fremelsker. Som eksempel kan nevnes spinning med rokk. Steen Steensen Blicher har i novellen

10) I "Der Erzähler", Illuminationen s.409-436. Mine tanker omkring håndverk og fortelling bygger i stor grad på Benjamin. Konklusjonene vil jeg imidlertid ikke gi ham ansvaret for.

11) "Handwerklich" er for Benjamin et samlebegrep for håndverk og jordbruk. De er uttrykk for samme måte å tilegne seg naturen på. Tilsvarende er landbruket idag industrielt.

"E Bindstouw" (Bindestuen) på en glimrende måte framstilt forteller-
miljøet i en bindestue, dvs. i en stue hvor nabolaget samles for å
strikke (og for å spare lys). Men en slik forbindelse er tross alt av
ytre art. For at fortellingen virkelig skal være en håndverksmessig
form for meddelelse, må de formale trekk ved fortellingen være lik
håndverkets.¹²⁾ Og de forutgående betraktninger over håndverk og fortelling
hver for seg skulle vise dette. Vi har funnet den sporsettende virksomhet
både hos fortelleren og håndverkeren. Likeledes gjensidigheten i dette
pregende forhold. Både fortelling og håndverk er en slags umiddelbar
formidling. I for-midlingen ligger hos dem noe av middelets motsetning,
det u-middel-bare. Foreløpig har vi bare begrepet gjensidig preging
for dette forhold.

Erfaring som går fra munn til munn kaller vi tradisjon. Tradisjon
kommer av å tradere, gi videre. Med tradisjon tenker vi umiddelbart
på nedarvede vaner og skikker. Dette er den borgerlige form, og har
blitt til tradisjonens vrengebilde i "skikk og bruk". Dette er bare
et umiddelbarhetens slør over varebyttets samfunn. Vi kommer tradisjonen
nærmere ved å tenke på den håndverksmessige overlevering. For i tra-
disjonen ligger en konkret nærhet, - når tradisjonen gir videre, ligger
det nærmest å tenke på en hånd til hånd kontakt. Tradisjonen er selve
den umiddelbare formidling jeg talte om og som angår både håndverket
og fortellingen. Håndverket er tradisjonelt fordi det læres videre ved
fortelling (og umiddelbar anskueliggjørelse). Fortellingen er tradisjon-
ell fordi den er håndverksmessig. Munnens umiddelbarhet i fortelling

12) "Formale trekk" må ikke tas for bokstavelig. Fortellingen står i
et nødvendig og uløselig forhold til sitt innhold. Det jeg mener med
formale trekk, er de fellestrekk som gjør fortellingen til fortelling
(og håndverket til håndverk).

er utenkelig uten håndens gjennom arbeid. Og omvendt. Tradisjonen er ikke bare å gi videre. Den er i samme grad mottagelighet. Disse forutsetter hverandre. Og mottageligheten gjelder ikke bare øret ved fortellingen, den gjelder også håndens ved arbeidet. Tradisjonen setter spor både ved hjelp av hånd og munn. Den uttrykker pregingens gjensidighet.

Jeg har søkt å vise at fortelling og håndverk har den samme grunnholdning overfor omverdenen. Men kan de tenkes uten hverandre? Selvfølgelig fantes det fortellere som hverken var håndverkere eller bønder. De største var det slett ikke. Men de måtte ha en håndverkers erfaring av verden. Og denne er ikke nødvendigvis bundet til selve akten. Idag gjør vi alle varesamfunnets erfaring (eller skal vi kanskje heller si at vi opplever det, for å bevare erfaringsbegrepet til andre formål). Det er nettopp dette erfaringsbegrep (altså ikke det av varesamfunnet) som binder sammen arbeid og språlig meddelelse. Erfaring må her ikke forveksles med empirismens erfaringsbegrep. Den erfaring det her er tale om, kan på ingen måte reduseres til "enkle ideer". En slik reduksjon og isolasjon ville være det motsatte av erfaring. Erfaring har å gjøre med den erkjennelse av tingene, og framfor alt av tiden, som ble bestemmende for tradisjonen. Benjamin har forsøkt å bestemme erfaringen slik: "Wo Erfahrung im strikten Sinn obwaltet, treten im Gedächtnis gewisse Inhalte der individuellen Vergangenheit mit solchen der kollektiven in Konjunktion.". (Se "Über einige Motive bei Baudelaire" i Illuminationen, s.205). Konjunksjon er et bindeord. Det er som det vi er vant til å bruke uttrykket på norsk. De sideordnende konjunksjonene er de vanligste. Og konjunksjonen mellom det individuelle og det kollektive er sideordnende (ihvertfall ikke underordnende). Det er ikke tale om noen identitet. Det er ikke tale om at det individuelle går opp i det kollektive. Mer meningsfullt er det å tale om å gå inn i. Konjunksjonen angir sammenheng,

ikke identitet.

Erfaring er knyttet til minnet, altså til tiden. Tiden forstått, ikke som en fysisk målbar størrelse, tom og homogen, men den tid som setter spor i rommet. Den individuelle forgangenhet¹³⁾ kan forstås som de spor individet har etterlatt seg i omverdenen, i tingene, og de spor omverdenen har etterlatt seg i individet. De første er altså etterlatt i tingverdenen, de andre i erindringen. Den kollektive forgangenhet er samfunnets fortid. Men for at det skal gi mening her, må "samfunnet" spesifiseres mot et lite samfunn, dvs. et lokalsamfunn av den type som bare kunne bestå før kapitalen hadde ordnet alt arbeid under seg. Et slikt samfunn har en felles fortid på en helt annen måte enn et kapitalistisk storsamfunn. Forgangenheten er til stede både som et felles materiale av sagn og historier, dvs. som fortelling, og som ting, som en tingverden som bærer spor etter flere hundre års arbeid. Vi kan nå gjenta Benjamins forsøk på å bestemme erfaringen i streng forstand som når i erindringen visse innhold i den individuell forgangenhet trer i konjunksjon med innhold i den kollektive. Konjunksjonen er en sideordnende sammenbinding av disse to. Innenfor begge har vi forgangenhet på to plan: den språklige erindring og den ytre ting. Fortelleren som den erfarne knytter sine egne erfaringer an til en fortellertradisjon, dvs. til en kollektiv forgangenhet. Og han kan som håndverkeren kjenne sine egne spor igjen i tingene, selv om disse er gått sammen med mange andres. På begge plan skjer altså en sideordnende sammenbinding av individuelt og kollektivt.

Denne erfaring, både som språklig og som ting-lig, er det altså som

13) Jeg bruker for-gangen-het i stedet for fortid for å markere at det er tale om en vei som er gått gjennom et avgrenset rom, og ikke en "tid" som kan måles som et abstrakt tidsrom.

bærer tradisjonen. Og som binder sammen språk og arbeid, fortelling og håndverk. Benjamin bruker den antikke filosofis adelsmerke, visdommen, for å karakterisere den erfarne. Filosofien kan derfor, som teori, aldri være visdom. Men så er den heller ikke sophia, men philo-sophia, kjærlighet til og streben etter denne visdom. Derfor må vi som filosofer i dag, om ikke strebe etter den, så ihvertfall reflektere over den. Benjamin har ikke med en slik betegnelse villet mane fram et bilde av det før-kapitalistiske samfunn som en samling verdenskloke vismenn. Utopia ligger ikke i fortida. Men visdommen ligger (eller lå) som en mulighet i forholdet til tingene og til språket, en mulighet som svinner. Om et slikt forhold kan "bringes med" og "omformes" i et senere samfunn, men da befridd for de bånd som samtidig ligger i denne visdom, skal jeg ta opp i et senere kapittel. For i denne visdom ligger det nødvendigvis en bundethet til det ukjente som minner om mytens.

Informasjon.

Før jeg går nærmere inn på noen av de skikkelser som den førkapitalistiske fortelling tok, skal jeg si litt om den språkform som har avløst fortellingen. Det kapitalistiske samfunn har frambragt en mangfoldighet av språklige uttrykk. Litterært sett er framveksten av romanen det karakteristiske. Dette er individets uttrykksform, det individ som er alene med seg selv og sine problemer. Den skal leses, dvs. at mottagelsen også er overlatt individet. Men en analyse av romanen som uttrykksform er for omfattende og faller utenfor denne sammenheng. Jeg sa at kapitalismen har frambrakt et mangfold av språklige uttrykk. Disse uttrykker seg i aviser, tidsskrifter, ukeblader, radio, fjernsyn, osv. Jeg skal se på dem under den felles synsvinkel informasjon for å kunne kontrastere dem med fortellingen. En nitid analyse av dette mangfold hører ikke hjemme her, - bare en fremhevelse av de fellestrekk som adskiller dem fra fortellingen og som binder dem sammen med maskin-

arbeidet, det arbeid som er ordnet inn under kapitalen. Informasjonen er ikke beregnet på gjenfortelling. Den har ingen bruksverdi. Men den blir likevel mangfoldiggjort, reproduisert. Informasjonen bærer varestemplet. Ikke slik at den egentlig kan omsettes. Gamle nyheter har ingen verdi. Så varestemplet består i dette negative - hendelsene er fratatt deres bruksverdi, deres erfaringsinnhold. Når informasjonen ikke har noen verdi ut over det øyeblikk da den er ny, må den fullstendig utlevere seg til dette øyeblikk. Derfor mangler den fortellingens tilbakeholdenhet overfor sitt stoff. Det hele skal utleveres i det øyeblikk det er interesse for det. Objektet legges fullstendig beslag på for å "åpnes" og utleveres, mangfoldiggjøres mens det ennå er tid. Fortellingen har tid til å vente til dens tid er kommet, til den situasjon oppstår at den kan komme til nytte. På den måten blir fortellerens egen erfaring medfortalt. Men informasjonen er fullstendig beskyttet mot slike spor av erfaring. Den fortelles ingen steder, sender og mottaker har ingen kontakt. Dens formidling av hendelser er langt fra umiddelbar - den er avhengig av et medium. På alle punkter viser altså informasjonen seg å stå i motsetning til fortellingen. Den er ingen håndverksmessig form for meddelelse. Er den da maskinell? Like lite som den individuelle fabrikkarbeider har noen erfaring av sitt produkt, like lite som hans hånd har kunnet sette spor i det, viser informasjonen spor av den erfarte hendelse. Men dette svarer fullstendig til dens objekt, ettersom vi fant at det ikke ligger noen erfaring i streng forstand til grunn for hendelser i det kapitalistiske samfunn. Og når informasjonen må utlevere seg til øyeblikket, svarer dette også helt til det tradisjonens brudd vi har omtalt. Tradisjonens tidserfaring er ikke vår, og informasjonen er vel snarere virkning enn årsak.

Men informasjonen gjør seg ikke bare gjeldende der den "hører hjemme". Også når vi tror oss å fortelle, har informasjonen satt sitt preg. Eller

rettere: våre fortellinger får karakter av informasjon. Når vi skal fortelle noe, mangler erfaringens autoritet og det fortalte smuldrer bort i en serie opplysninger. Bare vitsen blir igjen som fortellingens smuler. Og vitsen bør helst være "grov". Men eliminasjonen av de seksuelle tabuer (ære være den) vil også fjerne dette erfaringspotensial.

Eventyr
og sagn.

Når jeg til nå har snakket om fortellingen, har det vært uspesifisert. Jeg har først og fremst tenkt på en som har gjort en erfaring, og som kan fortelle om den på en slik måte at det erfarte får autoritet. Men når vi idag snakker om førkapitalistisk fortelling, tenker vi som regel på eventyr og sagn. Fortellinger som gikk fra munn til munn, fra generasjon til generasjon, og som ingen visste opprinnelsen til. Også for disse gjaldt det at fortelleren satte sine spor i dem; han fortalte gjerne om hvor han hadde hørt dem. Men selve det fortalte ble henlagt til en ubestemt fortid. Eventyr og sagn - i daglig tale går disse to over i hverandre, vi tror gjerne at det er omtrent det samme. Men tvert imot - de er svært forskjellige. De er begge fortellinger om noe som har skjedd i fortida. Sagnet til og med i en slags bestemt fortid. Det som skiller det fra eventyret er nemlig at det foregir å ha en historisk bakgrunn, ja en historisk realitet. Det er knyttet til et bestemt sted. Det kan f.eks. gjelde hvordan et naturfenomen kom til å hete det det gjør. Dette gjelder særlig underlige naturfenomen, særegne fenomen. Som eksempel kan nevnes hullet i Torghatten i Nordland. Rundt et slikt fenomen måtte det spinnes et sagn om hvordan underlige, fremmede krefter grep inn og formet. Når det gjelder Torghatten, forteller sagnet at jutulen fridde til Lekamøya, men ble forsmådd. Jutulen ble forbitret og satte avsted etter den stolte møy. Men da han merket at hun for så hurtig at han ikke kunne nå henne, sendte han en pil etter henne. Den nådde ikke Lekamøya, men traff Torghatten, som derved fikk

det store hullet. Pilen skal ennå være å se som en bautastein på en av øyene i nærheten av Torghatten (Se Vår gamle bondekultur II, s. 326). Jutulen har i det hele tatt satt spor etter seg mange steder. Sagnet spiller en viktig rolle i lokalmiljøet. Det kan dreie seg om underlige naturfenomen. Eller det kan dreie seg om folk som har utmerket seg på en eller annen måte, særlig ved å ha stått i kontakt med underjordiske eller ved å ha møtt jutul eller troll. Sagnet har altså en viss forbindelse med myten. Det forteller ofte om skapelse, opprinnelse eller navngiving. Og det er vesentlig stedbundet. Selv om mange, ja de fleste, sagn finnes i mange varianter på de forskjelligste steder, ble de alltid gitt farge fra de nærmeste omgivelser, fra bygda. Hendelsene ble framstilt som å ha skjedd nettopp på det stedet. Og disse hendelsene har alltid en evne til å gripe inn i samtida. Sagnet beretter aldri bare om underlige hendelser i fortiden som har underholdningsverdi. Det står en slags uhygge omkring dem, de viser at fortiden har makt. Og de fremmede maktene som i sagnet griper inn i menneskenes liv, er alltid sterkere enn mennesket. Mennesket er alltid den underlegne parten.

Anderledes er det med eventyret. Det er for det første som regel løst revet fra fortellerstedet. Fortelleren setter som nevnt også her sitt preg på historien, men det lokale miljø har ikke i samme grad satt sitt preg. Selvfølgelig finnes det lokale varianter av et eventyr, men det betyr ikke at hendelsen er henlagt til dette miljø. I så fall bærer eventyret spor av sagnet. Men i det "ordentlige" eventyr er handlingen henlagt til det ubestemte, både hva sted og tid angår. Mytiske krefter griper inn også i eventyret, både troll og underjordiske. Men i motsetning til i sagnet blir disse kreftene alltid overvunnet. Som eksempel kan nevnes at et ikke alt for kjent eventyr, oppteignet av Johannes Skar i "Gamalt or Setesdal". En gutt skal til mølla og male. Men han snubler i ei tue og mister alt kornet. Han begynner å gråte.

Så møter han ei gammel kone. Hun rår ham til å spørre tua hva han kan få igjen for malekornet sitt. Og av tua får han ei høne som kan verpe for hvert steg den tar. Gutten blir glad og går og synger. Så møter han risen, som spør hvorfor gutten går og synger. Når gutten svarer, vil risen ha høna hans. Ellers vil han drepe ham. Gutten må gi seg, og begynner igjen å gråte. Han treffer på nytt kona, spør igjen tua og får en ny gild ting. Og han møter igjen risen som igjen tar den fra ham. Dette gjentar seg noen ganger: gutten får stadig flere ting som han er nødt til å gi fra seg. Til slutt får han ei klubbe av tua som er slik at sier han "klubbe, klubbe, slå; då slår ho i hel alt ho kjem innåt". (Se "Den lisle guten som skulle av og mala" i Reimund Kvideland: Norske Eventyr, s. 107-110). Risen vil ha klubba og, men denne gangen sier gutten løsenordet, klubba slår trollet ihjel og gutten får igjen alle de gilde tingene sine. I dette eventyret har vi de fleste av de viktige ingrediensene: den svakes kamp mot en "overnaturlig" makt, den gamle kona som alltid vet råd, de undergjørende gavene, og det viktigste: den svakes endelige seier. Av de undergjørende tingene i dette eventyret er ei høne som verper for hvert steg den tar, ei ku som melker så lenge mora sitter under, en duk som er slik at bretter du den ut, er der mat av alle slag, og sist den før omtalte klubba. Overnaturlig har jeg satt i gåseøyne fordi det egentlig ikke er tale om noe overnaturlig, men om at naturens reelle overmakt kommer til uttrykk. Eventyret vet alltid råd, og et gammelt menneske, som regel ei kone, er oftest bærer av dette rådet. De undergjørende gavene har magisk karakter: et ord er nok til å sette dem i virksomhet. Det teknikken senere har avtvunget naturen, gir naturen i eventyret ad magisk vei. Disse elementene jeg har nevnt, er slett ikke til stede i hvert eventyr. Men de finnes i så mange at de kan sies å være typiske. Bare det siste element: den

lykkelige utgang og de gode krefters seier er noe som unntaksløst finnes og som er med å definere genren. Der sagnet gir etter for mytiske krefter og viser deres overmakt, viser eventyret at disse krefter kan overvinnes. Og ikke alltid skjer det ved magi. Eventyret står ofte i opplysningens tegn og viser den menneskelige kløkts seier.

Det jeg har sagt om eventyr og sagn er selvfølgeligheter, sett fra folkeminnevitenskapens synspunkt. Men mitt siktepunkt er selvfølgelig et annet, og jeg har bare villet gi noen almene karakteristika for å kunne gi dem en filosofisk tolkning. Hvordan står så eventyr og sagn i forhold til det jeg mer alment har sagt om fortelling, erfaring og tradisjon? Først vil jeg knytte noen bemerkninger til disse fortellingsformene som underholdning. Jeg har ikke villet mane fram bildet av en tid hvor alle var vismenn og begavede fortellerkunstnere. Det fantes navngjetne fortellere som ble tilkalt til større lag og som var en slags bygdeunderholdere. Enkelte gjorde det faktisk til en levevei. Dette at det fantes noen enere og mange passive, rokker ikke ved sakens prinsipielle sider, nemlig den fortellende måte å omgås omverdenen. Dessuten er, som det framgår av det foregående, det å lytte like viktig som og en forutsetning for å fortelle. - Men hva så med eventyr og sagn? Sagnet er fortellerens tilegnelse av fortiden. Den viser seg for ham som sagn. Johannes Skar kaller den bare for "gamalt". "Segner gjekk i friskt minne om alt som hadde vore og gjenge til fraa ævorlege og heidnom haugen. - I gjestebod og drykkjelag var kveding og gamalt det gammaste dei visste. Dei kom ihop om kveldarne til å høyre gamalt i kapp; dei hældt de næter og dagar til ein var kvitt". (Fra Johannes Skar: Gamalt or Setesdal. Sitert i Visted og Stigum: Vår gamle bondekultur II, s. 459). Sagnet er således en bekreftelse på det jeg tidligere sa om erfaringen. Det knytter dagliglivets erfaringer, den daglige livsverden, til en felles fortid. De spor fortiden har satt i omgivelsene,

enten det er natufenomen eller hendelser rundt om på gårdene, blir gitt språklig uttrykk gjennom sagnet. Men sagnet viser også at fortida har en viss overmakt. Den kan gripe aktivt inn i nåtida - sagnets ukjente krefter er stadig levende, for de ble ikke overvunnet. Dette gir sagnet en tilknytning til myten. Myten fortalte jo om gudenes skapende inn-grep. På samme måte som myten er sagnet bundet til stedet. Det er den lokale fortid som skal gis liv. Sagnet gir stedet en språklig kontinuitet. Det er denne kontinuitet jeg har kalt tradisjon.

Eventyret var også tradisjonelt. Det ble også overlevert fra munn til munn, var umiddelbar språklig formidling. Følgelig måtte også det ta farge av det lokale miljø. Men det ble likevel ikke bundet til dette miljø. Tvert imot - det transenderte det i en meget betydningsfull forstand. Seieren over de hemmende og overnaturlige makter var en seier over de samme maktene som sagnet ga etter for. Religiøst sett er det vel rimelig å anta at det var sagnet de "trodde på", mens eventyret "bare" var fantasi. Men dette er religionshistorie. Eventyret var fantasi. Men hva er vel fantasi? Benjamin har forsøkt å bestemme den som "die Gabe, im unendlich Kleinen zu interpolieren". (Se Einbahnstrasse, s. 68). Dette er skrevet i inflasjonens Tyskland. Når samfunnets ensartethet begynte å bli trykkende, må fantasien søke det minste, for derigjennom å søke transendens. Eventyret ble fortalt under større forhold (noen ville kanskje si mindre). Det trengte ikke å søke det aller minste. Men likevel er dets fantasi en evne til å interpolere, til å skyte inn et stykke transendens i en virkelighet, et lokalmiljø som kunne være trykkende og hardt, innestengt. Avstandene forsvinner, blir uten betydning, i eventyret. Man må heller ikke slite for å avtvinge naturen et eksistensgrunnlag. Den gir oss det selv. Og uten tvang og undertrykking. I eventyret finner vi spor etter den gjenoppståtte natur, etter den umiddelbare formidlings opphør og naturens umiddelbarhet. På den måte synes eventyret å være

løsrevet fra og uavhengig av den erfaring som var fortellingens grunnforutsetning. Men samtidig vet eventyret alltid råd. På sin vei mot å overliste de mytiske krefter, forholder eventyrhelten seg alltid praktisk. Han bruker sin erfaring. Fortellingens rådgivende og rådvitende side er på en måte rendyrket i eventyret. Men dette råd er løsrevet fra fortellerens umiddelbare livsverden - henimot noe som likevel kanskje ikke er så forskjellig fra denne verden. Eventyret er som fortelling utenkelig uten den praktiske horisont. Likevel representerer det noe mer i forhold til denne horisont. Eksistensen av eventyret viser at den visdom som ligger i fortellerens holdning ikke uten videre vår å finne seg til rette med tingenes tilstand. Det slit som det innebar å prege og la seg prege blir søkt transendert. Men - og det er årsaken til at jeg kan si at eventyrets verden ikke er så forskjellig fra fortellerens livsverden - det er viktig å merke seg at ved å transendere de gitte forhold, søker eventyret henimot det ikke-instrumentelle, som vi har funnet ligger skjult, som en slags rest i nettopp det førkapitalistiske arbeid.

Sagnet er bundet til stedet, eventyret er løsrevet fra det. Sagnet ligger under for de ukjente krefter, eventyret overvirner dem. Er det noen sammenheng mellom eventyrets seier og dets løsrevethet? Eller mellom sagnets nederlag og dets bundethet? Myten forsto stedet som konstituert ved skapelsens hendelse. Denne hendelse var de gode krefters seier over de onde. Men seieren var ikke endelig, den måtte fornyes hvert år. Sagnet beretter ikke på samme måte om motsetninger mellom godt og ondt, mellom skapelse og destruksjon. De krefter som grep formende inn, trollet, jutulen, risen el. kan hverken identifiseres med mytens guder eller dens kaotiske krefter (som regel i et uhyres skikkelse). Det var snarere snakk om en amoralsk makt. Men denne makt

liknet mest på mytens destruktive. Sagnets stedbundethet, i den grad den er bundethet til de krefter som grep inn, er derfor av en annen art enn mytens. Den er hinsides mytens motsetning mellom orden og kaos. Sagnet er bundet til stedet fordi det ligger under for de ukjente krefter, ikke fordi stedet ble skapt som en kamp mellom to motstridende krefter. Derfor måtte eventyrets seier over disse krefter samtidig være en seier over sagnets stedbundethet. I motsetning til myten, forteller eventyret om den endelige seier over de hemmede krefter. Kanskje kan man si at myten har spaltet seg til eventyr og sagn, at eventyret representerer dens orden og sagnet dens kaos. Dog med den viktige forskjell at eventyrets orden er menneskelig. Da ville eventyret kunne tolkes som et forsøk på å frigjøre stedet fra dets binding til fortid og overmakt uten å fortape seg i en stedløshet som industrisamfunnets. Men denne noe spekulative tese krever en grundigere undersøkelse enn det er plass for her.

Sagn og eventyr, de to hovedtyper av førkapitalistisk fortelling som vi er vant til å regne med, har vist seg på hver sin måte å stå i forbindelse med fortellerens erfaringspotensial. Fortellerens håndverksmessige form for meddelelse fant sitt uttrykk i den rådgivende fortelling, den fortelling som bar preg av fortellerens erfaring. Fortida får sitt språklige uttrykk gjennom sagnet. Det viser tradisjonens kontinuitet. Det lokale samfunn, stedet, gis kontinuitet. Samtidig viser sagnet en binding til denne fortid. Ukjente krefter viser sin (reelle) overmakt. Mot denne overmakt er det eventyret setter inn. Eventyr og sagn eksisterte side om side og viste den dobbelthet som ligger i fortellerens forhold til sine omgivelser.

Men sagnet kan ikke entydig tolkes som hemmende. Like lite som myten kan det. Hvis historien er en kamp mot, en frigjøring fra myten, er den samtidig en kamp for å frigjøre mytens sted fra sitt mytiske

bann. På liknende vis er det med sagnet. Det viser menneskets underlegenhet overfor ukjente krefter, men samtidig er det uttrykk for visdom overfor tingene og overfor naturen. I sin benevnelse av de ukjente kreftene, i redselen for ikke å holde seg inne med underjordiske og troll viser sagnet en ikke-instrumentell holdning overfor naturen. Kapitalismen fjernet det ukjente, og ble samtidig instrumentell, undertrykkende.

Eventyret viser i fortellingens verden en annen vei å gå. Det ukjente ble overvunnet, men en forutsetning for å vinne framgang og for å vinne kampen, var å holde seg inne med naturen. Konas råd i det tidligere nevnte eventyret om "Den lisle guten som skulle av og mala" gikk ikke ut på å hevne seg på den tua som hadde gjort at han mistet kornet sitt (ved f.eks. å fjerne den, noe vi vel ville ha gjort), men på å spørre hva han fikk i vederlag. Asbjørnsen og Moe forteller i et eventyr (Den rettferdige firskilling, Samlede eventyr III, s 294-299) om en liten gutt som ga jakka si til en hvit stein som så ut til å fryse. Det ble grunnlag for hans framgang i verden. "Moralen" i dette eventyret, at parolen "enhver er seg selv nærmest" bare fører til ulykke, gjelder i særlig grad overfor naturen. Men det er ikke bare overfor naturen eventyret viser en annen holdning. I Askeladdens skikkelse viser det en forkjærlighet for det unyttige og kasserte, det som tilsynelatende ikke duger. Når brødrenes rett-på-sakholdning (om man vil deres instrumentelle holdning) mislykkes, kommer Askeladdens forkjærlighet for det svake og unyttige til nytte. Han er ikke interessert i det som unyttig, men tror at hvis man bare bruker det på en annen måte, viser en annen holdning overfor det, kan det likevel komme til nytte. Like lite som sagnet er entydig hemmende og noe som må overvinnes, er eventyret entydig en lengsel mot det uformidlede, mot naturens umiddelbarhet. Kampen er like ofte en kamp mot

det som hemmer en normal formidlingsprosess med naturen. Og eventyret kan inneholde en kritikk (ihverfall er det rimelig å tolke det slik idag) mot det instrumentelle, uten derved å være en kritikk mot arbeidet som sådant.

Denne gjennomgang av eventyr og sagn har om ikke annet vist at de er vanskelige å innordne under merkelapper. Men den har også vist at de er knyttet til den erfaringskrets fortelleren tilhører. Både eventyr og sagn hører til den tradisjons- og erfaringsammenheng som henger sammen med førkapitalistisk arbeid. Selv om de synes å belyse forskjellige sider ved denne sammenheng. Igjen må det understrekes at de ble fortalt i den samme kretsen og at det ikke har eksistert noe konkurranseforhold. Det er derfor rimelig å anta at de belyser den samme erfaringsverden, men på forskjellig måte.

Fortelleren
og døden.

Etter denne gjennomgang av de førkapitalistiske fortellingsformer, er det tid for å trenge dypere inn i fortellingens fundament. Dette fundament har jeg søkt ved å avdekke det skjulte i håndverkets og fortellingens felles holdning til sitt stoff. Benjamin går i sitt essay inn på en side ved fortellingen, en viktig sten i fortellingens fundament som gjerne glemmes. "Der Tod ist die Sanktion von allem, was der Erzähler berichten kann. Vom Tode hat er seine Autorität geliehen" (Illuminationen, s. 421). Dette lyder merkelig og trenger nærmere utdyping. Hvorfor har døden en slik sentral stilling for tradisjonen, for muligheten til å meddele erfaring? Benjamin svarer med en ekskurs over vårt forhold til døden. Ikke som en metafysisk refleksjon over dødens gåte (jeg vil ikke dermed si noe galt om slike refleksjoner), men som en utredning av dødens plass i dagliglivet.¹³⁾ Døden får en helt annen be-

13) Dette svar lar det viktigste spørsmål stå åpent - nemlig hva som

tydning når den unndras vår daglige livsverden. Før var det ikke et hus, ja knapt et rom hvor ikke en eller annen hadde dødd. Nå er døden isolert på sykehusene. Dette er en bivirkning av hygieniske og sosiale tiltak. (Benjamin antyder til og med at det kan være en ubevisst hovedhensikt). - Den borgelige epoke deler livet inn i sfærer. Det som har vært det vanlige å påpeke, er skillet mellom arbeidets sfære og den private sfære. Men også sykdom og død skilles ut, isoleres. Denne isolering av forskjellige områder vanskeliggjør meddelelse av erfaring. Når man kommer hjem fra jobben, vil man ikke ha noe mer med den å gjøre. Man vil slett ikke fortelle. Hjemme skal man leve, og da må arbeidet glemmes.

Men dødens unndragelse er særlig viktig for fortellingens forfall. Det er døden som gir hendelsene autoritet, det som gir dem autoritet som fortellergods. Dette høres merkelig ut. Det kan umulig være slik at det er først på dødsleiet man begynner å fortelle. Fortelleren er

egentlig er grunnen til den forandrede forståelse av døden. Heidegger vil utvilsomt søke grunnen i at vi ikke lenger eksisterer som dødelige, at vi ikke evner døden som død, men at den bare er en utvendig grense som ikke er noen vesentlig bestemmelse av livet som liv. Men en slik forklaring er ikke i noen større grad i stand til å si noe om opphavet til en slik manglende forståelse. Når Benjamin i stedet velger å beskrive de spor den forandrede praksis har etterlatt seg i omverdenen, i dagliglivet, er dette sikkert ut fra en erkjennelse av at denne omverden ikke bare er formet av oss, men også former vår erkjennelse på en måte som vi ikke er herre over. Men når han ikke utgir denne beskrivelse for noen årsaksforklaring, er det muligens fordi han ikke er i stand til å gi noen fullgod forklaring på denne gjensidighet i vår erkjennelses forming og dens formethet.

ikke nødvendigvis en dødsmerket mann. Men bevisstheten om døden er uunværlig for ham. Bevisstheten om døden gjør hendelsen, gjør det levende uforglemelig. Ikke slik å forstå at vi idag ikke vet at vi skal dø. Men døden inngår ikke lenger som noen naturlig del av dagliglivet. Den inngår ikke som en innholdsmessig bestemmelse av livet. Når sykdom og død isoleres på sykehusene, er døden ikke lenger noen samlende grense. Den blir utvendig fordi ¹⁴⁾ det som foregår på den andre siden av grensen forflyttes i rommet. Døden er da ikke lenger til stede og kan gi hendelsene i dagliglivet, i vår livsverden, den autoritet de trenger for å bli gjenfortalt. "Es ist fast als fiele der Schwund des Gedankes der Ewigkeit mit der wachsende Abneigung gegen langdauernden Arbeit zusammen". Benjamin siterer Paul Valery. Tanken på evigheten forsvinner, og i stedet får den steriliserte verden en karakter av slett uendelighet. Dødens isolering er en viktig grunn til dagliglivets Immergleichheit. Dødens spor i det levende og i tingene rundt oss, i det hus vi lever, ga tingene og hendelsene en autoritet som kalte på gjenfortelling. Språkets kontinuitet ble forlangt av en verden preget av dødens brudd. "Og siden levde de både godt og vel i lang, lang tid, og er de ikke døde, så lever de ennå". Denne typiske avslutning på et eventyr viser dødens konstante nærvær for fortelleren, samtidig som han gjennom eventyrets språklige kontinuitet i en viss forstand prøver å overskride den.

Når døden, et fenomen som på det mest intime er knyttet til tida, ja som er selve tidsproblematikkens kjerne, forflyttes til et annet sted, forflyttes i rommet, mister dette rom en viktig dimensjon. Tidas

14) Dette "fordi" er ikke noe skikkelig "fordi". I tråd med Benjamin vil jeg søke å avholde meg fra årsaksforklaringer og holde meg til beskrivelsen. Men dette er selvfølgelig ikke alltid mulig.

viktigste spor i rommet forsvinner. Tida er selvfølgelig nødt til å sette spor i rommet. En hvilken som helst ting er, som bruksting, absurd hvis tida abstraheres bort. Men tida får et stadig mer abstrakt preg, den blir tom og homogen, etterhvert som funksjoner forflyttes i rommet. Når bruk og bytte adskilles i rom og tid, er dette med på å framskynde en slik prosess. Men dødens isolering fra dagliglivet er selve kjernepunktet. Fortellerkunsten er avhengig både av brukens oppfylning av tida og dødens brudd. Og begge samlet i samme rom. Heidegger sier at tingen samler "Erde und Himmel, die Gottlichen und die Sterblichen". Tingen samler alle bærende forhold i seg, også mennesket som det dødelige. Heidegger vil gjøre dette til et ontologisk forhold (selv om det i hans forstand er "geschichtlich"). Dødens isolering og fortellingens forfall viser at dette ikke er tilfelle. Fortellingen er avhengig av å kunne samle liv og død i den "samme tiden", dvs. at det som foregår sam-tidig ikke adskilles romlig.

Fortellingen
og stedet.

Tidligere har jeg konstatert sammenhengen mellom fortelling og håndverk, og derigjennom også mellom fortelling og bruksting. Fortellingen er en håndverksmessig form for meddelelse. Håndverket er som håndens forming av et stoff bundet til et sted. Det er selve denne forming som gjør stedet til sted. Analogien mellom gudenes skapelse (som konstituerte stedet) og stoffets forming ble påpekt i forrige kapitel. Slik formen gjør stoffet "synlig" og forståelig (uten denne form ville ikke stoffet kunne erkjennes), gjør stedet naturen forståelig og beboelig.

Det ble i forrige kapitel også vist at fabrikkarbeidet ikke på samme måte er stedbundet. Dvs. arbeidet er nok bundet til stedet, den enkelte maskin kan selvfølgelig ikke produsere på noe annet sted enn der den til enhver tid står. Men når hånden ikke på samme måte er til stede i produksjonen, når den ikke gjør sine erfaringer med det som skal

formes, i siste instans med naturen, er stedet som umiddelbar formidler mellom menneske og natur i ferd med å løse seg opp. Og dermed også bindingen til dette sted. Det betyr ikke at en industriarbeider ikke er bundet til sin arbeidsplass - snarere tvert imot. Når arbeidsplassen ikke lenger er noe sted, er en ny slags binding oppstått. De bånd som tidligere var naturlige, er nå blitt økonomiske. Frigjøringen fra stedet ble betalt med en ny avhengighet.

Men om håndverket altså var stedbundet - var da også fortellingen det? Blant de mange kilder til fortelling nevner Benjamin som særlig viktig de farende sjøfolk som hentet sine erfaringer fra det fjerne. Disse var jo slett ikke stedbundne, ihvertfall ikke i den vanlige betydningen av ordet. Til dette er å bemerke to ting. For det første må et skip på åpent hav i en før-maskinell tid nettopp ha vært et sted i den betydning vi er ute etter her. Det var jo et lite kosmos fullstendig overlatt til kaos.¹⁵⁾ For det andre vil en reise bort fra stedet (da forstått som hjemsted) ikke fjerne det sentrum som stedet er.

Men når jeg her spør etter fortellingens stedbundethet, må svaret ikke være av empirisk karakter. Vi må snarere spørre om fortellingen som fortelling, som språklig uttrykk, er bundet til stedet som en særegen formidler mellom menneske og natur. Tidligere har jeg utlagt forbindelsen mellom stedet forstått som konstituert ved en hendelse

15) At stedet ikke er "stedbundet" i ordets vanlige betydning, viser nomadefolkenes bolig. Et sametelt viser alle stedets, ja faktisk helligstedets typiske trekk. Åpningen i taket åpner mot en "annen verden", mens teltet selv er en binding til jorda. Den akse kan trekkes fra bunn til takåpning er en axis mundi, dvs. verdenssøylen eller verdens-treet som forbinder jord og himmel.

og myten som fortelling. Stedet ble da forstått som et resultat av gudenes skapende handling. Hvis vi nå skal forstå det på en annen måte - i tråd med det menneskelige arbeid, med dets særegne førkapitalistiske former - vil dette forandre forbindelsens karakter?

Fortellingen og håndverket hadde sin felles grunn i erfaringen. Denne erfaring, som dypest sett var en tidserfaring, var stedbundet. En sammenbinding av individuell og kollektiv forgangenhet er bare mulig ut fra et felles sted. Nå henviser Benjamin til kultdramaet som der hvor disse virkelig smeltet sammen. Kulten var stedbundet i egentlig forstand. Den er (i det minste fra en synsvinkel) en årlig fornyelse av den stedkonstituerende hendelse.

Kan det så settes likhetstegn mellom kultdramaets og fortellingens erfaring? Stedet er i mytisk sammenheng bundet til gudenes skapelse. Denne skapelse hadde som forutsetning en umiddelbar enhet mellom den formende handling og en språklig mening. Myten og det til den hørende ritual var en gjentakelse og fornyelse av denne opprinnelige enhet. Men ettersom enheten var satt av noe som lå hinsides både mennesket og naturen, ble den rituelle handling, som en identifiserende oppgåen i fortiden, en selvutslettende identitet med det enhetsskapende. Mytens sted, det som skapte orientering i verden og språklig kontakt med naturen, var samtidig skjebne, selvutslettende skjebne. Det som i myten kunne synes som stedets balanserende grense, ble i og med den rituelle handling til en stadig fornyet hengivelse til det grenseløse. Grensene, både stedets og de til stedet knyttede personlighets- og erkjennelseskonstituerende grenser, måtte årlig fornyes gjennom en restløs hengivelse til gudenes skaperkraft.

Dette type stedbundethet er ikke lenger til stede i den sirkel som dannes av fortelling, håndverk og bruksting. Hvis, som Benjamin hevder, ritens oppgåen i fortiden er prototypen på erfaring i streng forstand,

er erfaringens konjunksjon ikke en sammenbinding, men en sammensmelting. Denne erfaring er stedbundet i skjebnemessig forstand. Men hvordan skiller så fortellerens erfaring seg fra den mytisk/rituelle? Fortellerens erfaring er preget av sammenbinding, ikke sammensmelting. Jeg har tidligere antydnet forskjellen på å gå inn i og å gå opp i. Hva skulle det bety og gå inn i fortiden? Fortelleren gjør det fordi hans erfaring både kan sette og kjenne igjen spor - både språklige og tinglige. Men han identifiserer seg ikke med disse spor. Det ville umuliggjøre erindringen. Nettopp fortelleren som den erindrende skiller ham fra på den ene side den abstrakte hukommelse og på den andre side ritens selvutslettende oppgaven i fortiden. Hva får dette å si for stedbundetheten? Riten skulle slette ut alle spor for å la gudenes skaperkraft fornye dem. Fortellerens stedbundethet må forstås i tråd med de spor som settes - både i naturen og i mennesket. Sporet må settes på et sted, likesom stedet selv er et spor. Men dette sporet er satt av mennesket, og ikke av gudene.¹⁶⁾ Derfor trenger de ikke til utslettelse og årlig fornyelse.

Når fortellerens stedbundethet må forstås ut fra de spor som settes, er vi tilbake der vi var (se s.83). Håndverket er som håndens forming av et stoff bundet til et sted. I mellomtiden er erfaringens ulike forhold til dette sted søkt belyst. Fortellerens erfaring går ikke opp i mytens, de er bundet til stedet på ulike måter. Mytens erfaring er den samling av språk og handling som finner sted i kultdramaet. Fortellerens erfaring er også en sammenheng mellom språk og handling,

16) Sagnet viser igjen sin forbindelse med myten fordi det ofte omhandler de spor gudene har etterlatt i naturen. Men sporene er i denne sammenhengen satt for å bli der, og trenger ikke annen fornyelse enn fortellingens språklige.

nemlig den felles grunn fortellingens språklige uttrykk og håndverkets forming hviler på. Denne grunn har med stedet å gjøre. Men så lenge det er vist at det finnes forskjellige slags bindinger til dette sted, er kanskje heller ikke stedet det samme. 'Sted' er ikke lenger noe tjenlig begrep, hvis det ikke kan ta vare på disse forskjeller. Muligens kan stedet i sin forskjellighet tas vare på ved de konstellasjoner det inngår i. Da ville de ulike arter binding vise stedets forskjelligartethet. Disse ulike bindinger må søkes i den forbindelse mellom språk og handling som erfaringen uttrykker. Innen mytens erfaringshorisont er forbindelsen satt av gudene, og menneskets gjerninger - både språklige og umiddelbart handlende - må forstås som en etterlikning av denne forbindelse. Som før nevnt er kultdramaet det viktigste uttrykk for en slik etterlikning. Innen fortellingens horisont er forbindelsen mellom språk og handling, eller, om man vil, mellom fortelling og håndverk, ikke satt, den har ingen garantist. I første omgang kan man bare konstatere en dobbel parallellitet, for det første empirisk parallellitet, for det andre en formlikhet. Ved begrepet om erfaring søkte jeg å komme ut over det som bare er parallellitet. Hvis fortellingen er en håndverksmessig form for meddelelse, må håndverket være en fortellende form for arbeid. På den måten reduseres ikke det ene til det andre. Ingen av dem er primær, bare den sammenheng de danner som erfaring.¹⁷⁾ Hva vil det så si at forbindelsen mellom språk og handling i fortellingen ikke har noen garantist? Eller en annen variant av samme spørsmål: Hva vil det si at forbindelsen mellom håndens verk og fortellingens uttrykk

17) Dette innebærer at det førkapitalistiske arbeid på en eller annen måte har et språklig innhold. Eller at språket har et ikke-begrepsmessig, et mimetisk skikt, et "arbeidsskikt", noe som er det samme. Dette skal jeg komme tilbake til. Se s. 97.

ikke har noen garantist? Når jeg sier at forbindelsen ikke er satt (og derved ikke har noen garantist), vil dette si at den ikke er satt av noe utenforstående, men at den setter seg selv. Den setter seg i det det settes spor. De spor håndverkeren setter i sitt materiale og de spor fortelleren setter i det fortalte er det som oppretter og opprettholder forbindelsen. Gudene satte i følge myten spor som hadde språklig mening, de skapte. Myten kunne selv bare etterlikne denne mening, og derved opprettholde. Den erfaringshorisont som er preget av fortelling og håndverk må opprette og opprettholde i den samme handlingen. Derfor får sporet en helt annen betydning. Umiddelbart skulle man tro at håndverket oppretter og fortellingen opprettholder. Dette er nok i noen grad riktig, men man glemmer da håndverkets opprettholdende element (nettopp fordi det er tale om spor, tradisjonens forutsetning) og også fortellingens opprettende element. Dette opprettende element har å gjøre med en uttrykkeligjøring av håndverkets erfaring. Forbindelsen er ikke opprettet før den er uttrykt. Myten var (i følge sin egen selvforståelse) en fortolkning av de spor gudene hadde satt, det sted gudene hadde skapt. Fortelleren fortolker de spor han selv har satt det sted han selv (eller andre som befinner seg på samme "virkelighetsnivå" som han selv) har skapt. Begge fortolker ved å fortelle om det som skjedde.

Nå kan jeg vende tilbake til spørsmålet: hva får dette å si for stedbundetheten? Fortelleren er bundet til stedet som håndverkeren er det. "Bundet" betyr ikke at han ikke kan flytte, at han er bundet til det samme stedet. Det betyr at han i sin erfaring av verden er bundet til å sette spor og skape steder. Den omreisende håndverkersvenn og den jordbundne bonde er i denne forstand like stedbundne. Deres erfaring, deres omgang med tingene - så forskjellig den på mange måter er - bindes, som jeg har vist, sammen ved den gjensidige setting av spor. Disse spor kan forstås analogt med steder. Sporet samler i den forstand at

det samler hånden og dens materiale i en ting. Derfor er ikke alle spor spor, og det er heller ikke steder alle steder. Bare som samlende er sporet spor, dvs. bare når sporet samler den sporsettende og det sporet blir satt i, men slik at sporet likevel er noe forskjellig fra disse to. Sporet er da en grense, det avgrenser to værenarter - den menneskelige og den materielle - i det det samler dem. Sporet er også bare spor hvis hånden ikke bare setter spor, men også blir satt spor i.

Ingen av disse betingelser kan oppfylles lenger. Denne avgrensede samling eller samlede avgrensing kan bare foregå, kan bare vise seg i sin fulle betydning, før samfunnet har satt seg som en selvstendig makt overfor naturen, dvs. før kapitalismens fulle utvikling. For da vil sporene hviskes ut. Selv om de kanskje dypest sett er spor, vil de ikke kunne erkjennes som det. Den selvstendiggjorte sosiale, økonomiske sfære "tetter igjen" muligheten for å sette spor, for den skjuler naturen. Den skjuler den ved å identifisere naturen med det økonomisk utnyttbare. (Den uberørte natur som "rekreasjonsplass" er bare en speiling, et vrengebilde av dette forhold). Den skjuler naturen ved å fungere som en selvtilstrekkelig totalitet som følger egne lover. Disse to måter å skjule er egentlig det samme. Samfunnet kan bare bli selvtilstrekkelig ved økonomisk å utbytte naturen, ved å identifisere den med det utnyttbare. Hvis den ikke ble identifisert som dette, ville heller ikke samfunnet kunne være selvtilstrekkelig. Det ikke-menneskelige som utnyttbar natur er ikke noe annet enn en speiling av mennesket selv. En samling av noe forskjelligartet kan derfor ikke komme på tale. Noen gjensidighet kan det heller ikke bli tale om, for naturen er på forhånd satt som noe instrumentelt beherskbart, og den samfunnsmessige totalitet fungerer som en effektiv beskyttelse mot alt som eventuelt skulle bryte denne instrumentalitet.¹⁸⁾ Mot denne kapitalistiske instru-

18) Bare ved "Regungen" i Adornos forstand eller ved "Winke" i Heideggers

mentalitet kan fortellerens erfaring avgrenses negativt. Den er som håndverkerens sporsettende, og derved stedbundet.¹⁹⁾

I forrige kapitel ble stedet karakterisert som en orienterende midte. Fortellerens og håndverkerens sporsettende stedbundethet skaper kontinuerlig slike "midter". De er midter i den forstand at de samler på den før nevnte måte. Og de er orienterende fordi de setter spor som ikke tenderer mot å hvikes ut i den samfunnsmessige totalitet. Det som er orienterende gir retning, og sporene er nettopp noe å rette seg etter fordi de er spor av det menneskelige arbeid. Fortellingen er med sin nytte en utdyping av dette aspekt ved det sporsettende arbeid. Den er også retningsgivende fordi den som tradisjonsbærer skal gi dette rette-seg-etter-aspekt en språklig kontinuitet. Den er bærer av en erfaring, og denne erfaring er ikke bare en individuell opplevelse - den har en nytte som kan bli orienterende for andre, som kan bli noe andre kan rette seg etter.

Som en oppsummering av den foregående utlegning av fortellingens og mytens forskjelligartede stedbundethet, kan vi si at myten beretter om stedets oppkomst gjennom guddommelig skapelse og har sammen med riten til hensikt å opprettholde og fornye den mytiske tid, mens fortellingen sammen med håndverket både skaper og opprettholder stedet. Fortellingen fortolker og uttrykker ikke stedet ved å berette om det. Fortolkningen og uttrykket ligger i selve fortellingen, ikke i dens

kan man bli var noe annet. Dette innebærer ikke på noen måte at disse begreper kan identifiseres.

19) I følge en rimelig tolkning av Benjamins erfaringsbegrep er all erfaring slik, og er den ikke sporsettende, er det heller ikke tale om erfaring, men om opplevelse. Men en utdyping av dette ville føre ut over denne oppgaven.

om. Fortellingen konstituerer. Dette gjør den i den grad den innbefatter og uttrykkeliggjør håndverket. Den profane fortelling er derfor en fortelling som er blitt seg bevisst som fortelling, og er derfor, som vi senere skal se (se s. 93), den egentlig fortellende virkelighetsutlegning. Fortellingens bånd til stedet er altså av en annen art enn mytens. Den fortellende trenger ikke i sin erfaring å fortape seg selv, å hengi seg restløst til fortiden for å opprettholde stedet. Som erindrende kan han bringe fortiden med seg - språklig og tinglig - uten å tape seg til den. Adorno har karakterisert det slik: "Das Epos ahmt den Bann des Mythos nach, um ihn zu erweichen" (Adorno: Noten zur Literatur I, s. 52). Innen min terminologi består denne etterlikning i den felles stedfortolkning, det felles forsøk på å gripe stedet. Men ved å gjøre dette søker fortellingen samtidig å slippe unna det mytiske bann som fortidsbinding. Gjennom sin fortelling om hvorledes det var, søker den "den Zauber, den das Gewesene ausdübt, den Mythos im eigentlichen Sinn zu Sprengen" (ibid, s. 53). Som sagn viker fortellingen tilbake for denne søken og havner i myten; som eventyr søker den å frigjøre stedet også fra det lokale sted. Fortellingen i alle dens avskygninger er spent mellom disse to ytterpunktene.

Fortelling,
rom og tid.

Jeg har nå forsøkt å avklare mytens og fortellingens forhold til stedet. Disse forhold har vist seg ikke å være identiske. Førrige kapitel viste at en forståelse av hva stedet er førte med seg en forståelse av rommet og tiden. Dermed skulle det allerede være godtgjort at fortellingen på et vis må innebære en ny rom- og tidforståelse i forhold til myten. Men det er ikke dermed sagt noe om hva denne forskjell består i. Hvis rommet og tiden skal forstås ut fra stedet, må de slik jeg viste i førrige kapitel forstås ut fra de grenser som settes. For stedet er dypest sett en grense. I myten er det den guddommelige skapelse som egentlig setter grenser. Dette sto

riktignok ikke i motsetning til at arbeidet også var grensesettende, men dette var bare mulig fordi arbeidet ble satt inn i hellighetens horisont. Arbeidet kunne bare sette grenser fordi muligheten for setting av grenser allerede var gitt i og med gudenes skapelse, og fordi arbeidet dypest sett var en etterlikning av denne skapelse. Rommet (og på samme måte tiden) var allerede gitt stedets grenser, og arbeidets samlende virksomhet var en etterlikning, og derved en innordning i disse grenser. Innebærer så håndverkets og fortellingens erfaring av stedet, og derved av rommet og tiden, noe forskjellig i forhold til dette? Arbeidet er som forming av et stoff grensesettende og innebærer en bestemt rom- og tidskonstitusjon. Slik var selvfølgelig arbeidet også innen mytens horisont. Men det som skjer når fortellingen løsrives fra sitt mytiske innhold,²⁰⁾ er at arbeidet forstår seg selv som grensesettende. På den ene siden ved å fortelle om arbeidet, om de erfaringer man har gjort,²¹⁾ og på den andre siden å la arbeidet prege ens holdning til det fortalte stoffet, ble arbeidets konstitusjon av rom og tid frigjort fra dets mytiske binding. Kanskje kan denne frigjøring samtidig ses som en frigjøring av mytens egen erfaring.

Når jeg behandlet rom- og tidskonstitusjonen i myten, viste det seg at det var vanskelig å opprettholde noe strengt skille mellom arbeidets om mytens konstitusjon av rom og tid i et førkapitalistisk samfunn.

20) Dette skjer selvfølgelig ikke med et brudd, og kan strengt tatt ikke iakttas annet enn som en tendens. En fullstendig løsrivelse har man først når arbeidet ikke bare er løsrevet fra sitt mytiske innhold, men fra det fortellbare overhodet.

21) Dette kunne ikke nedfelle seg som fortellingstradisjon i folkeminnevitenskapens betydning, da det ikke dreide seg om det usedvanlige, men om det mest vanlige.

Grunnen kan som nevnt søkes i at arbeidet ble forstått ut fra mytens horisont. Når arbeidet frigjøres fra det i streng forstand mytiske, i og med fortellingen, innebærer dette ikke noen radikal forandring i forståelsen av rom og tid. Stedet var fremdeles det bestemmende for forståelsen. Grensen ble derfor det bestemmende også her, og for ikke å gjenta meg selv alt for mye, kan jeg bare henvise til diskusjonen av dette i forrige kapitel (s. 32-39). Det avgjørende skillet er, som nevnt, at fortellingen, i all fall tendensielt, forstår seg selv som grense-settende. Når jeg har sagt at fortellingen må innebære en ny romforståelse, er dette altså bare delvis riktig. Det nye er en fornyelse av det gamle fordi det innebærer en ny selvforståelse, ikke fordi det bryter med det gamle. Bruddet kom først senere.

Fortellende utlegning av virkeligheten. I avsnittet om fortellingens stedbundethet (s. 91) ble det antydnet at først den "profane" fortelling er en fortellende virkelighets-utlegning i egentlig²²⁾ forstand. I forrige kapitel ble grunnen for en slik fortellende utlegning søkt i enheten mellom hvorledes og hvorfor. Tingenes oppståen, hvorledes de er blitt det de er, inneholdt fullstendig deres hvorfor og hva. Gudenes skapelse "stiftet" denne enheten. Verdens sted var gudenes verk, og som verk kunne det bare forstås gjennom hvorledes dette verk ble til. Men hvis nå gudene ikke lenger kan gis forrang med henblikk på skapelse, hvis verden ikke lenger kan

22) "Egentlig" må her ikke forstås i tråd med Heideggers begrep "Eigentlichkeit". Det må heller forstås innen en historiefilosofisk kontekst hvor man kan snakke om at fortellingen "kommer til seg selv", "realiseres". Kanskje kan de aristoteliske begreper potensialitet og aktualitet være tjenlige, hvis de omtolkes historisk. Den fortellernde virkelighets-utlegning lå som en mulighet allerede i myten.

forsås som gudenes verk - kan det da fremdeles være berettiget å tale om en fortellende utlegning?²³⁾ Er mao. enheten mellom hvorledes og hvorfor bundet til gudenes skapelse som sitt grunnlag? Ut fra det foregående er det rimelig at det kan finnes et annet verk som kan være et slikt grunnlag, en slik grunn. Dette verk må være det menneskelige verk, det menneskelige hånd-verk. Men verk må da ikke ensidig forstås som middel til å realisere et mål. Middelet står i et utvendig forhold til målet; når målet er nådd, er middelet ikke lenger interessant. Myten forstår verden som gudenes verk. Men når verden er "realisert", er ikke gudene glemt. Tvert imot: myten er erindringen om dette verk, den utlegger verden ved å fortelle om dette verk. Så hvis det menneskelige verk skal være grunnen for en fortellende virkelighetsutlegning, må man tenke enheten i de to betydningslag ordet har. Verk er på den ene siden resultatet av en virksomhet, et arbeid. På den andre siden betegner verk selve virksomheten. "Dagens verk" er ikke bare resultatet av dagens virksomhet, men også denne virksomhet selv. Disse to betydningslag er ikke tilfeldige i forhold til hverandre: de viser til et resultat som ikke kan forstås uavhengig av selve virksomheten. Virksomheten hører med til resultatets historie og gir det dets mening. Men dette gjelder ikke en hvilken som helst virksomhet og et hvilket som helst resultat. Når varene forstås som produkter og ikke som verk, er dette derfor i tråd med deres vesen.

Myten var fortelling om hvorledes verden ble til som gudenes verk. Men den "profane" fortelling i alle dens avskygninger er ikke på samme måte fortelling om tilblivelsen - hverken tingenes ved arbeid eller

23) Når verden ikke lenger forstås som gudenes verk, kan den fremdeles forstås som Guds verk. Dette har sammenheng med de ikke-mytiske trekk ved Bibelens Genesis. Se s. 28 her.

verdens ved skapelse. Derimot har jeg søkt å vise at fortellingens fenomenologi er som håndverkets (eller omvendt). Derfor, er den fortellende på en annen måte enn myten. Det er ikke lenger fortellingens innhold som bestemmer den som fortellende, men formen.²⁴⁾ Nå viste det seg jo at heller ikke for myten var fortellingens innhold det eneste bestemmende - innholdet måtte nødvendigvis gis en form, fortellingens. Og myten og den profane fortelling har det selvfølgelige felles grunnlag at de begge ble fortalt, de var fortellende handlinger. Men hvordan er det da mulig å hevde at den profane fortelling er den egentlig fortellende utlegning? Kanskje fordi myten var avhengig av dette om. Denne avhengighet var dobbel: For det første var myten om gudenes skapelse, og uten dette om var det ingen myte; for det andre var forståelsen bundet til dette om som til noe den måtte gå opp i, og derved måtte den utslette seg selv. Når fortellingen blir fortelling om hendelser rett og slett (selvfølgelig er det fremdeles et om, uten det ville det jo overhodet ikke være noen fortelling), er skapelsen som menneskelig verk, arbeidet, ikke nødvendigvis om-handlet, men snarere medkonstituerende. Den gir selv grunnlag, er selv grunn.²⁵⁾ Som fortellen-av-det-fortalte er fortellingen verk - ikke gudenes skjebnesvangre verk, ikke det første skjebnesvangre innsnitt, men et verk hvor fortelleren setter sine spor i det fortalte og et verk som setter spor

24) Dette skillet er totalt fremmed for den fortellende utlegning, og gir bare mening fra vårt filosofiske, fra abstraksjonens synspunkt. Men noe annet synspunkt er ikke gitt oss.

25) Når jeg bruker begrepet grunn, må dette ikke forstås ontologisk som "urgrunn". Den grunn fortellingen og håndverket la, er i høyeste grad historisk foranderlig og kan ikke gis noen forrang. Det viser både dens forsvinnen og dens oppståen. Som grunn betraktet har den ingen forrang for den grunn den guddommelige skapelse ga.

etter seg. Dette dobbelte spor gjør det nettopp til et verk og ikke til et produkt (som f.eks. romanen, hvor forfatteren søker å viske ut sine egne spor). Myten mangler disse spor: de spor som settes i den, settes av gudene, og de spor som settes etter den, er gjennom den rituelle handling samtidig en utviskelse av alle spor. Det jeg kalte mytens om gjør altså at den mister noe av sin karakter av verk. Den søker å samle hvorfor og hvorledes ved å fortelle om gudenes verk, men lider selv under dette om, den blir sekundær. Derfor kommer fortellingen til seg selv når den frigjør seg fra dette bestemte om. Den blir til det den som myte likevel ikke var: en samling som selv setter grenser og som selv setter spor.

Men er nå et hvert håndverk og enhver fortelling verk i denne betydning. Hvis arbeidet skal forstås som verk, sa jeg at det ikke en-sidig må forstås som middel. Men det betyr at det også må forstås som middel. Og som middel har det bare betydning i relasjon til målet. Det jeg har tolket som en fullendt fortellende utlegning er kanskje ikke så fullendt likevel? Dessuten må man også ta håndverktingens begynnende varekarakter med i betraktning. En håndverker måtte - også i et førkapitalistisk samfunn, om ikke i ethvert slikt samfunn - selge sine verk, og derved løsrive tilblivelsens historie fra brukens historie. Denne løsrivelse kan ha hatt store konsekvenser for den abstrakte naturerkjennelses utvikling.²⁶⁾ Når jeg likevel ikke tillegger dette så stor vekt, er det fordi jeg i denne studie bare undersøker den forståelse som lå til grunn for bestemte arbeids- og språkformer, og ikke den totale erkjennelses utvikling. For håndverkeren (i den før nevnte vide betydning) forble virkelighetsutlegningen, i den grad den i det

26) For en nærmere undersøkelse av dette, se Alfred Sohn-Rethel: Geistige und körperliche Arbeit.

hele tatt var det, fortellende. For ham var tilblivelsen til stede etterat verket var solgt, og kjøpte ting bragte også med seg sin historie. Men verkets egenverdi er ikke noe selvfølgelig, selv for håndverket. En forståelse av fortelling og håndverk som verk må ta i betraktning også arbeidets middelkarakter. Først da er det mulig å trenge inn til deres ikke-instrumentelle kjerne, det jeg flere ganger har antydnet som en ikke-instrumentell side ved arbeidet, arbeidets språklige innhold eller språkets "arbeidsskikt", dets mimetiske skikt.

Mimesis.

For å kunne trenge inn i dette skikt, er det nødvendig å vende tilbake til dette kapitlets utgangspunkt: kulturen. Den ble sagt å være formidling mellom mennesket og naturen, et stadig seg gjentakende stoffskifte mellom disse to. Kultur ble bestemt som arbeid og som språk i vid forstand. Men henvisning til Marx ble arbeidet bestemt som hensiktsmessig virksomhet. En slik hensiktsmessig virksomhet søker å realisere noe, et mål. I forhold til dette mål er virksomheten middel. For å nå målet, utnyttelse av naturen til tilfredsstillelse av menneskelige behov, trengs middel, instrument. Arbeidet er instrumentell handling. Dette er i følge Marx en almen bestemmelse av arbeidet; det er menneskets skjebne, evig naturnødvendighet. Som almen bestemmelse gjelder den såvel håndverk som maskinproduksjon. Men ikke nok med det. Instrumentet trenger et objekt. Arbeidet er en objektiverende måte å forholde seg på. Og for at instrumentet skal fungere, må det beherske sitt objekt. Dette skulle også være en almen bestemmelse, bare en konsekvens av det foregående.

I denne sammenheng ble også språket sett. Arbeidets formidling mellom menneske og natur satte sine spor i den språklige syntaks. Grammatikkens objekt kan i siste instans ikke være vesensforskjellig fra arbeidets. Arbeidet som den hensiktsmessige virksomhet, den instrumentelle handling

har altså satt sine spor. Men språkets instrumentelle side rekker mye lenger. Språk er - ihverfall umiddelbart og tilsynelatende - ikke stoffskifte med naturen. Det er kommunikativ tale og skrift. Jeg betjener meg av språket for å meddele noe til andre. Språket er et middel til å tilfredsstille mitt behov for kommunikasjon. Den språklige handling er m.a.o. også en instrumentell handling. Språkets syntaks og begreper er, som en felles mellommenneskelig forståelighet, medium og middel for kommunikasjon. Dommen som en logisk grunnform i språket, som uttrykk for begrepets syntetiserende funksjon, binder språket i dobbel forstand til det instrumentelle: syntesen av mangfoldet er for det første til-egnelse av dette mangfold og middel til herredømme over dette mangfold (kanskje er det riktigere å si at syntesen er herredømme, men det rokker ikke ved dens instrumentalitet). For det andre er dommen absurd hvis den ikke også tenkes - i det minste potensielt - som middel til kommunikasjon.

Disse bestemmelsene av språket må også gjelde fortellingen, likesom arbeidets almene bestemmelser også gjelder håndverket. Fortelleren kommuniserer og fortellingen er hans middel. Om han ville, kunne han ikke komme ut av denne situasjonen. Språket setter skranker, og språket er hans eneste medium. Likeledes er håndverkeren bundet til sin hensiktsmessige virksomhet. Men likevel er det noe som sprenger denne hensiktsmessighet, denne instrumentalitet. Det er viktig å holde fast ved at også det førkapitalistiske arbeid og språk er underlagt den instrumentalistiske tvang. En slik erkjennelse er ikke minst historiefilosofisk nødvendig. Likevel er det like viktig å holde fast ved det element ved håndverket som sprenger denne tvang, eller i det minste er til stede som et slags overskudd. Dette element har vært antydnet i dette kapitlet, og skal nå tematiseres som det mimetiske.²⁷⁾ Det hefter ved

27) Mimesis er et begrep som er hentet fra estetikken. Så i den grad

fortellingen så vel som håndverket.

Ved å frigjøre mimesis fra en snevert estetisk forståelseshorisont, frigjøres den også fra intensjonen. Mimesis er ikke tilsiktet. Og etter-
som arbeidet er hensiktsmessig virksomhet, nødvendigvis tenkt (også) innen
en mål/middelhorisont, må mimesis komme som et tillegg, et overskudd.
Var den tilsiktet, måtte den suges opp i arbeidets instrumentalitet.
Hva består dette overskudd i? Den egentlige mimetiske forholdelses-
måte er i følge Adorno og Horkheimer "die organische Anschmeigung ans
andere"(Dialektik der Aufklärung, s.189). En slik Anschmeigung kan
hverken håndverkets eller industriens arbeid sies å være. Som formidling
mellom menneske og natur, mellom subjekt og objekt, er det (selvfølgelig)
objektiverende. Selv før naturen ble tenkt som objekt, som Gegen-stand -
noe som vel først skjedde med den nye vitenskap og filosofi etter
renessansen - lå dette som en kim i arbeidets logikk. Men denne kim
inneholdt også noe annet. For å overleve, var menneskene fra gammelt
av tvunget til å gjøre seg lik naturen (den natur som de var sprunget
ut av og som de var del av). For å unngå de farer det hjelpeløse menneske
var utsatt for, måtte det skjule seg, gjøre seg lik. Denne gjøren-seg-
lik, denne menneskenes mimikry, bar i seg grunnlaget for forstandens

fortellingen er kunst, har det sin selvfølgelige berettigelse. Men
jeg har hele tiden vært ute etter de sidene ved fortellingen som ikke
faller inn under det snevert estetiske. Den kunstneriske mimesis er
da også av en annen art. Den er subjektivt, rasjonelt formidlet, indi-
vidualisert på en annen måte enn fortellingen. Kunstneren samler opp
fortellingens rester, men er klar over at han ikke bare kan gjenta.
- Denne bemerkning for å frigjøre fra snevert estetiske assosia-
sjoner - også kunsthåndverkets.

list, forstandens utnyttelse av naturen mot den selv²⁸⁾ - den nødvendige betingelse for alt arbeid. Således ble en tvang til å gjøre seg lik opphav til en tvang til å gjøre seg ulik, til å objektivere. Kroppen, og især hånden, var det middel forstanden hadde til rådighet i sin listige kamp. Men denne hånd var en ikke bare tro tjener i dette forstandens forsøk på å avlure naturen dens hemmeligheter og derved sette sitt stempel på den. Så lenge arbeidet var begrenset av hånden og dens umiddelbare forlengelse verktøyet, ble ikke stempelet noe annet enn et spor. Og som vi har sett, var dette spor ikke ensidig, men gjensidig. Håndens spor i "det andre" etterlot også det andres spor i hånden. Så menneskets gjøren-seg-lik vendte tilbake (den hadde selvfølgelig aldri vært borte); ikke som mimikry, dvs. listig utnyttelse av likheten, men som mimesis, som "organische Anschmeigung ans andere". Denne tilbakevending kunne aldri bli noe annet enn et overskudd, noe som gikk opp i arbeidets rasjonalitet. I "Der Erzähler" siterer Benjamin Paul Valery for å anskueliggjøre hva denne "organische Anschmeigung" skulle bestå i.

"Das geistige Bild jener handwerklichen Sphäre, der der Erzähler entstammt, ist vielleicht niemals auf so bedeutungsvolle Weise umschreiben worden wie von Paul Valery. "Er spricht von den vollkommenen Dingen in der Natur, makellosen Perlen, volle gereiften Weinen, wirklich durchgebildeten Geschöpfen und nennt sie 'das kostbare Werk einer langen Kette einander "ähnlicher Ursachen"'. Die Anhäufung solcher Ursachen aber habe ihre zeitliche Schranke nur an der Vollkommenheit. "Dieses geduldige Verfahren der Natur", sagt Paul Valery weiter, "wurde vom Menschen einst nachgeahmt. Miniaturen, aufs vollendetste durchgearbeitete

28) Denne forstandens list er altså noe annet enn den hos Hegel listige fornuft.

Elfenbeinschnitzereien, Steine, die nach Politur und Prägung vollkommen sind, arbeiten in Lack oder Malereien, in denen eine Reihe dünner, transparenter Schichten sich übereinander legen... - alle diese Hervorbringungen ausdauernder, entsagungsvoller Bemühung sind im Verschwinden, und die Zeit ist Vorbei, in der es auf Zeit nicht ankam. Der heutige Mensch arbeitet nicht mehr an dem, was sich nicht abkürzen lässt.""

Dette lange sitatet for å vise hvilken utopisk horisont Benjamin tenker dette innen.²⁹⁾ Den etterlikning av naturen det er tale om her, er ikke listig, men i Adornos forstand Anschmiegun. Det ikke-instrumentelle tenkes som et tilnærmet sammenfall mellom de spor håndverkeren setter og de naturen setter. Det er "som om " naturen hadde satt dem. Tiden tenkes entydig som fullendende, fratatt sitt destruktive aspekt. Mennesket må smyge seg inn til denne kosmoske tid og er avskåret fra å forkorte, ratio-nalisere. Å plassere håndverket entydig innen en slik ramme, slik Benjamin synes å gjøre, ville gjøre maskinarbeidet - som jo er vokset ut av håndverket - uforståelig. De verk Valery nevner, hvor arbeidets middelkarakter nesten fullstendig synes å forsvinne og gå opp i målet (derved oppheves distinksjonen) kan aldri forstås annet enn som "bibeskjeftigelse", fritid (men ikke derfor mindre verd å studere og reflektere over). Deres viktighet består i at de viser håndverkets "andre" side. Middelkarakteren må alltid tenkes med, men så lenge hånden med sin erindring er den som utfører verket, kan heller aldri middelet selvstendiggjøre seg til instrument. Den gjensidige setten av spor gir grunnlag for å tale om håndens erindring (ja kanskje en slik gjensidighet er en forutsetning for erindring over-

29) Dette stemmer forøvrig dårlig med hans ellers ytterst fremtidsrettede filosofi, og trenger fortolkning for å bli meningsfylt, noe det ikke er det rette sted for her.

hodet). Disse erindringsspor avleirer seg, lag på lag, på samme måte som perlen bygges (jfr. Valery). Erindringen setter skranke for arbeidets forkorting og rasjonalisering - ikke ved fullkommenheten, slik Valery tenkte seg det, men ved den tid arbeidet tar, ved fullendelsen. Når denne skranke overskrides, når denne rest av likhet med naturens skapelse forsvinner, er det ikke lenger tale om hånd-verk, og heller ikke om mimesis. (Industriens tidsbegrep er som kjent et annet, jfr s. 38 her).

Adorno og Horheimer taler riktignok om en glemt mimesis også i industrien: "In der bürgerlichen Produktionsweise wird das unutilgar mimetische Erbe aller Praxis den Vergessen überantwortet...." (Dialektik der Aufklärung s. 190). Her er det altså tale om en mimesis som ikke lenger er knyttet til erindringen. Den er fortrenget. At det er tale om glemsel eller fortregning, kan kanskje bli forståelig ved å si at maskinen suger opp i seg og avverger de spor etter gjensidighet som tross alt også er til stede i maskinarbeidet. Denne avverging fungerer som beskyttelse mot erfaringer, mot de potensielle erfaringer, som derfor blir "glemt". Denne glemsel må være en fortregning, for den har aldri vært bevisst. Men om en mimesis som er løsrevet fra erindring og erfaring, i det hele tatt er mimesis, Anschmiegung ans andere, synes for meg vanskelig å argumentere for. Glemselen kan også gjøres forståelig ved å si at det like bytte, produksjonen for markedet, dekker over at det er en individuell bruksting som produseres. Bruken har, til tross for at den tilsynelatende er den rene instrumentalitet, alltid et moment av mimesis ved seg. Dette kunne være "das unutilgbare mimetische Erbe aller Praxis". Da kunne det være mer rimelig at det er tale om en glemsel og ikke om en total utradering. Men den praksisbruken inngår i er til gjengjeld ikke produksjon. Likevel er glemsel i motsetning til total utradering den eneste kategori som gir grunn-

lag for håp.

Fortellingen er en håndverksmessig form for meddelelse. Dette har jeg søkt å vise gjennom hele dette kapitlet. Som håndverket har den også sin middelkarakter. Den er et middel til å meddele erfaringer og således dobbelt instrumentell: den har del både i arbeidets instrument- alitet gjennom erfaringen og i kommunikasjonens instrumentalitet. Å benekte denne side ved språket og følgelig også ved fortellingen ville som sagt føre galt av sted. Fortellingen er en ordning av erfaringen, og en slik ordning er samtidig en under-ordning. Språkets etterlikning av virkeligheten, dets forsøk på å gripe og uttrykke erfaringens sær- egenhet, er en projeksjon av almene begreper på denne særegenhet, som derved glipper unna. I sitt forsøk på å gjøre seg lik det ytre, det andre, blir i stedet, omvendt, omverdenen gjennom sin språklige for- midling gjort lik subjektet. Dette er det omvendte av mimesis, det omvendte av "Anschmiegung ans andere". Hvordan kan det da ha seg at erfaringen likevel slipper gjennom dette nett av almenbegreper som språket søker å spinne den inn i? I lyrikken søkes et slikt gjennom- brudd ved å oppløse syntaksens logiske hierarki. Men fortellingen fore- tar ingen slik oppløsning. Den søker i stedet gjennom dagligspråket selv å slippe unna almenbegrepets mangel på erfaring, - dens intensjon er å fortelle "hvordan det var", å berette. Intensjonen er altså gjennom språket selv å motvirke dets almenhet. Men denne fortellingens gjennom- brytende eller brobyggende intensjon - er den egentlig intensjon? In- tensjonen er å berette. Dette er for fortelleren (ikke enhver forteller, men fortelleren slik han er bestemt her) en selvfølgelighet. Han erfarer ingen avgrunn mellom språket og tingen. Han har altså heller ingen intensjon om å overvinne denne avgrunn. Her ligger forskjellen på for- tellerens "objektive" mimesis og kunstnerens subjektive formidlede. Det vi retrospektivt tolker som intensjon, var ikke det for fortelleren.

Det vi erkjenner som språkets instrumentalitet, og som ble erkjent slik (i det minste som et element av det) allerede ved de første refleksjoner over språket i den greske filosofi, ble ikke erfart av fortelleren. Det er uinteressant om dette skyldes en naivitet fra fortellerens side - det interessante er hvorfor denne instrumentalitet ved språket ikke ble erfart.

Men hvordan klarer så fortelleren å overvinne avgrunnen mellom hendelsen eller tingen og begrepet om den? Hvori består egentlig den objektive mimesis, og hva er det som foranlediger betingelsen objektiv i motsetning til subjektivt formidlet? Fortelleren setter sine spor i det fortalte. Disse spor må ikke tenkes analogt med subjektets begrepsmessige projeksjon på objektet. Mens begrepet, forsåvidt som det representerer noe alment, noe som er felles, unndrar seg erfaringen, er sporet nettopp erfaringens spor. Det er spor etter omgangen med tingene. Men hvordan skal egentlig dette spor tenkes? Ligger det i den muntlige form, i fortellingens hendelseskarakter? Fortellingen var jo alltid noe som ble fortalt, og dette er grunnen til, mulighetsbetingelsen for at den kunne forandre seg, at sporene kunne avleire seg. Gjenfortellingen var aldri reproduksjon; fortellingen hadde engangskarakter. Men begrepet om et spor er noe som overskrider denne engangskarakter, denne hendelseskarakter. Derfor er den muntlige form, hendelser, bare mulighetsbetingelse. Sporet er noe som - gjennom hendelsen - avleires som noe som overskrider denne hendelse. Derfor er - paradoksalt nok - engangskaracteren grunnlaget for kontinuitet, for videreføring, for tradisjon. Denne avleiring skjer ikke ved innordning under et begrep. En slik innordning vil aldri kunne kalles avleiring, for det særegne forsvinner, går opp i begrepet. Begrepet rommer - ihvertfall nominalistisk tenkt (og innen fortellingens rammer må begrepet tenkes nominalistisk) - ingen erindring om det særegne. Det særegne kan ikke finne sitt sted i begrepet.

Likevel vil fortelleren la det særegne finne sted, på tross av begrepets stedløshet. Sporet er det som overskrider engangskarakteren, men likevel ikke forsvinner i det almene. Hva er det i språket som gir mulighet for noe slikt? Likesom det mimetiske ved håndverket måtte tenkes som en rest, noe overskytende, må det i språket søkes et slikt overskudd. Et overskudd i forhold til den språklige intensjon om å "løfte" det særegne inn i almenheten og derved la det forsvinne som særegenhet. I håndverket var dette overskudd håndens erindring. Den før nevnte nære forbindelse mellom erfaring og erindring gir en pekepinn om at erfaringens spor i språket er det som gir mulighet for erindring.

Dette forsøk på bestemme hva erfaringens spor i språket slik det kommer til syne i fortellingen er, og dermed fortellingens mimetiske skikt, fortoner seg som en sirkelgang. Kanskje kan denne sirkel si oss noe om det vi er ute etter? Vi er ikke kommet lenger enn til å fastslå at et slikt spor er betingelse for erindring, og dermed for fortelling overhodet. Begrepene er begrep også i fortellingen. Det er uomgjengelig. Bare gjennom fortellerens erfaring, dvs. gjennom hans måte å motta og gjengi sitt stoff, kan begrepet få det før omtalte overskudd. Og denne måte å tilegne er en Anschmiegung ans andere. Fortellerens lytten (se s. 65 her), svarende til håndverkerens spor-mottagelighet, formår å gi begrepet en annen stillingsverdi. Uten at begrepsspråket sprenges og blir til navnespråk. Det mimetiske er altså ikke noe som er i den forstand at det kan pekes på, holdes fast. Det er knyttet til det muntlige forsåvidt som det er fortellerens lyttende holdning til sitt stoff. Men det sedimenteres som rytme, som språkets musiske element. I denne rytme inngår begrepet i en sideordnende konstellasjon - dets underordnende funksjon trer i bakgrunnen (men er der). Den samme rytme vi finner igjen i hånd-verket forsåvidt

som det etterlikner naturens skapelse og ikke forkorter, ratio-naliserer. Fortellingen - samme hvor kort eller lang den er - lar seg ikke forkorte. Den tilpasser seg, lar seg prege av "stoffet". Og dette å la seg prege er samtidig fortellerens måte å sette sine spor i stoffet. For de spor han setter er som sagt ikke individuelle projeksjoner. Erindringen er noe som har sin plass mellom ordene. For den må tenkes i tråd med dette rytmiske. Denne rytmiske erindring er som håndens erindring knyttet til det sanselige. Men dette sanselige, dette særegne, er likevel ikke noe tilfeldig, dømt til undergang. Den episke rytme tar det opp i seg uten å undertrykke det.

Dette har jeg kalt en objektiv mimesis. Betegnelsen objektiv rettferdiggjøres ved den nære og umiddelbare tilknytning til håndverk og natur. Kunstnerens subjektivt formidlede mimesis er der først når den før omtalte avgrunn mellom ting og hendelse på den ene side og begrep på den andre avdekkes, blir åpenbar. Fortellerens funksjon blir da - ved å fortelle - å la oss se ned i denne avgrunn. To eksempler vil kunne gi et inntrykk av denne forskjellen og samtidig, i den grad det er mulig skriftlig og i varesamfunnet, gi et inntrykk av en fortellers rytmiske epik.

Det første er fortalt av Sveinung Sørensen til Rikard Berge:

Paa øystre si'a av Kvistseifjorane, aamafe Daareloupe o uttafe Bukkøy, ligg'e Brakandalsnuten. Paa solsida av den nuten laag det ein gar'e i gamle dagar, Brakandalen, o de æ enno slaatemark, kjem eg kje bet'e i hugar. Men hu - de va' gjill'e gar'e, faí min, o stoga va' tilja mæ stei'heddur. Aa gjill'e fókk!

(Fra Berge: Norsk Sogekunst, s. 98).

Det andre er en tilfeldig valgt passasje fra Becketts Molloy:

Jeg snakker da naturligvis om markene som hvitner under kveldens duggfall og dyrene som litt etter roer seg til natten, om havet som unndrar seg min omtale, om den stadig mykere og dristigere linje av

høydedragene i det fjerne, om himmelen hvor jeg uten å kunne se dem følte at de første stjerner begynte å sitre, om hånden min som hviler på kneet, og særlig om den andre vandreren, A eller B, jeg husker ikke lenger hvilken av dem, som pent og fornuftig var på vei hjem.

(Fra Beckett: Molloy, s. 10)

Jeg synes ikke det er nødvendig med noen analyse, men vil la de to passasjene tale for seg.

Jeg har forsøkt å holde fast det mimetiske skikt i håndverk og fortelling. Det har vist seg at når jeg har kalt fortellingen en håndveksmessig form for meddelelse, har dette i siste instans sin berettigelse ut fra dette felles mimetiske skikt. Men hva er det som berettiger til å tale om et språklig skikt i håndverket? Neppe det felles instrumentelle. Selv om dette er en strukturlikhet mellom håndverk og fortelling, og selv om denne likhet skulle tyde på et felles "opphav" i historiens naturbeherskende tendens, gir det ingen grunn til å kalle dette opphav språklig. Men det felles mimetiske skikt da - er det språklig? Ikke hvis språk entydig bestemmes som middel til kommunikasjon. Men hvis språket samler menneskets forhold til det andre, det fremmede, det vi har kalt natur, må dette mimetiske skikt i det minste tenkes med i det språklige. Selvfølgelig kan ikke språket ganske enkelt bestemmes, defineres som en slik samling. Da ville dets forskjell fra arbeidet ganske enkelt forsvinne. For i arbeidet, fremfor noe, brytes og samles menneskets forhold til naturen. Språket er intersubjektivt i en ganske annen forstand enn arbeidet. Det betjener seg - i en eller annen betydning av ordet - av symboler. Min hensikt er da heller ikke å gi en fullstendig utlegning av hva språket er, var eller kan bli. Det jeg vil, er å peke på en grunnleggende likhetsdimensjon som må være med i vår tenkning om språket. Og denne dimensjon er en annen enn den likhet, eller snarere identitet, hvorigjennom begrepet underlegger seg tingen. Å tale om en samling, et sted, uten at denne dimensjon

tenkes med, er meningsløst. Det er denne andre dimensjon jeg har kalt det mimetiske. Den finnes så vel i arbeid og språk og gir den en felles grunn. Det felles instrumentelle er, selv om det er felles, likevel forskjellig i språk og arbeid. Å være et middel gir knapt nok mer enn et abstrakt fellesskap. Det mimetiske derimot er på en helt annen måte det samme i språk og arbeid. Dette skulle være godtgjort i det foregående. Å si at dette mimetiske skikt, som en felles grunn for språk og arbeid, er språklig, forutsetter to begrep om språk. Det ene er det språk som består av setninger og har grammatikk. Vi kunne kanskje kalle det signifikativt. Det andre er - mimetisk. Det er språklig fordi det vesentlig hører til språket. I samme forstand kunne det sies å være et arbeidsskikt fordi det vesentlig hører til arbeidet. Hvor vesentlig disse tilhørigheter er, avhenger av i hvilken forstand det mimetiske er til stede selv om det glemmes. Ikke i noe tilfelle kan det kalles en ontologisk bestemmelse av språket (like lite som den instrumentelle side kan det), for om den konstallasjon som i fremtiden vil herske mellom instrument og mimesis, eller om noen slik konstallasjon vil finnes, kan ingen si noe.

Mimesis er "organische Anschmiegung ans andere", en organisk smygen seg hen til det andre, det fremmede. Hva ligger det egentlig i dette? Jeg har nærmet meg det fra arbeidets og fra fortellingens synsvinkel. Som noe felles i de to har jeg kalt det en grunnleggende likhetsdimensjon. Men hva kan sies mer om en slik smygen seg hen til? Den nærmer seg det andre. Det andre bringes nærmere. Men likevel beholdes en viss avstand, en viss fjernhet. Samme hvor nær man smyger seg, forsøkes aldri å trenge seg inn på det andre. Den avstand det tales om, er en "respektfull avstand". Ikke som en borgerlig høflighetsfrase, men som en organisk avstand i nærhet. Det organiske innebærer en samhörighet. Men ingen identitet. Som samtidig nær og fjern, som en samling av nær

og fjern er mimesis det motsatte av identifikasjon. Det innebærer forskjell i likheten og likhet i forskjellen. Uten avstand, uten fjernhet, blir nærheten identitet. Uten nærhet blir avstanden fremmedhet (identitetens vrengebilde).

Dette nær-fjerne, mimesis, har aldri eksistert som en måte å tillegne seg det andre. Men det har ført en slags tilværelse - i magien som organisert, i myten som undertrykt, i håndverket som parasitt. Og i industrisamfunnet som glemt (eller som kunst). Hva slags historiefilosofisk følge disse forskjellige eksistensformer og deres innbyrdes rekkefølge har, er et uhyre omfattende og vidtrekkende problem. Det skal antydes i neste kapitel.

Aura.

Då mun atter
undersame
tavlor av gull
i graset finnast,
som dei åtte
i opphavstidi.

Voluspå.

Historiens
tog.

Historien kan ses som en kontinuerlig fremadskridende vei mot frigjøring, knyttet til en stadig utvikling (eller revolusjonering) av produksjonsmidlene og de til dem knyttede sosiale omgangsformer. Sosialismen må da tenkes ved enden av en slik utvikling. Jeg vil ikke identifisere marxismen med en slik banal fremskrittsoptimisme, men hevde at det i det minste finnes elementer av noe slikt i den. Walter Benjamin trodde ikke på noe slikt "historiens tog". "Marx sagt, die Revolutionen sind die Lokomotive der Weltgeschichte. Aber vielleicht ist dem gänzlich anders. Vielleicht sind die Revolutionen der Griff des in diesem Zuge reisenden Menschengeschlechts nach der Notbremse" (Benjamin: Charles Baudelaire; Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, s. 189). Hva innebærer en slik tanke? Å ville trekke i nødbremsen kan ikke bety å ville snu historien, å ville gå tilbake til et eller annet tidligere nivå. Det kan heller ikke innebære å ville stanse den på det nåværende nivå. Slike tanker kan ikke i alvor tillegges en tenker. Og om så skulle være, var de helt uinteressante. Bildet må altså tolkes annerledes. For å bli innen bildet, kunne det også tenkes at man trakk i nødbremsen fordi det var noe eller noen man ville ha med seg, noe man hadde mistet på veien. Et sentralt spørsmål ble da om der innen det vi kaller historie finnes kategorier for å "ta med seg" fortiden. Et meningsfylt begrep om historie forutsetter slike kategorier. Men om hva som blir tatt med og i hvilken forstand, er dermed intet sagt. Benjamins bilde tyder

i allfall på at historisk fremskritt langt fra er noe entydig, men snarere er grunnleggende tvetydig begrep. Ut av denne tvetydighet springer den nød som tross alt må være til stede for at man trekker i nødbremsen.

Aura.

Denne tvetydighet har Benjamin søkt å uttrykke i begrepet aura. Første gang det dukker opp i hans skrifter, forsøker han å definere det slik: "Was ist eigentlich Aura? Ein sonderbares Gespinst von Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag. An einem Sommermittag ruhend einem Gebirgszug am Horizont oder einem Zweig folgen, den seinen Schatten auf den Betrachter wirft, bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat - das heisst die Aura dieser Berge, dieses Zweiges atmen" (Benjamin: Angelus Novus, s. 239 ff.). "Definisjonen" blir altså umiddelbart fulgt av en erfaring. For det "einmalige" lar seg strengt tatt ikke definere, men bare erfare. Hva har dette å gjøre med det jeg har diskutert i de foregående kapitler? Begrepene nært og fjernt, sammenstillingen av dem, kjenner vi igjen fra mimesisbegrepet. "...bis der Augenblick oder die Stunde Teil an ihrer Erscheinung hat" gir en ytterligere bestemmelse av dette begrep. Men hvilken sammenheng har det med arbeidet, med håndverket? Mottagelsen av auraen synes å være fullstendig passiv, noe arbeidet utelukker. I et senere skrift, "Über einige Motive bei Baudelaire", utdyper Benjamin derfor aurabegrepet. "...so entspricht die Aura am Gegenstand einer Anschauung eben der Erfahrung, die sich an einem Gegenstand des Gebrauchs als Übung absetzt". (Benjamin: Charles Baudelaire; Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, s. 154). Auraen er altså ikke bundet til brukstingen, men svarer til den erfaring som avleires på en gjenstand. Foreløpig skal vi holde fast ved at auraen gir en tilgang til tingen hvor den hele tiden beholder en viss fjern-

het og hvor den aldri fremstår som middel til noe annet, men alltid som seg selv i sin "Einmaligkeit".

Benjamins aurabegrep er meget omdiskutert og tolkes i vidt forskjellige retninger. Jeg skal i liten grad blande meg i denne diskusjonen, som dreier seg om hvilken stillingsverdi aurabegrepet egentlig har i hans filosofi. Jeg vil bare komme inn på de sider ved begrepet som er aktuelle for min problemstilling, og fortolkningene pretenderer derfor ikke nødvendigvis å falle sammen med Benjamins egne intensjoner.

Auraen er einmalig. Det betyr ikke at det finnes bare en aura, men at den er knyttet til det ved tingen som ikke faller inn under noen av dens almene aspekter. Den er m.a.o. ikke et begrepskjennetegn på linje med 'rød', 'stor' osv. Videre betyr det at auraen er bundet til selve erfaringen av tingen og kan ikke løsriveres fra den, men synes derimot å gå under med den. Likevel er ikke auraen noe subjektivt i betydningen vilkårlig, på linje med det som ble forstått med subjektive sanse-kvaliteter. Den "Gespinst von Raum und Zeit" det er tale om er noe som hefter ved tingen selv. Det subjektive ligger i at den erkjennende må ha mulighet for en åpenhet overfor tingen. Han må være "ruhend". Denne ro er ikke reaksjon etter eller før arbeid, "fritid" i vår betydning av ordet, men er avgjørende for selve gjenstandskonstitueringen. I forrige kapittel fant vi denne ro som et "overskudd" ved håndverksarbeidet. Auraen hefter ved tingen selv i bokstavelig forstand, fordi den har å gjøre med tingen forsåvidt som den ikke går opp i en mål-middel rasjonalitet. Den kan kalles Gespinst nettopp fordi dette som ikke går opp i en formålsbestemt rasjonalitet virker uvirkelig. At auraen angår "tingen selv", har Benjamin antydnet i sin omtale av det erkjennende blikk. "Dem Blick wohnt aber die Erwartung inne, von dem erwidert zu werden, dem er sich schenkt. Wo diese Erwartung erwidert wird (...), da fällt ihm die Erfahrung der Aura in ihrer Fülle zu".(ibid.

s. 156 ff.) Tingen er da anerkjent som noe annet enn det som blott og bart står til forføyning for menneskelige formål. "Die Erfahrung der Aura beruht also auf der Übertragung einer in der menschlichen Gesellschaft geläufigen Reaktionsform auf das Verhältnis des Unbelebten oder der Natur zum Menschen". (ibid. s. 157).

Auraen gjør tingen fjern, samme hvor nær den måtte være. Uansett om det gjelder en fjellkjede i horisonten eller en nærliggende gren (Benjamins to eksempler), er det vesentlig at de fremtrer som fjerne. Vi snakker om fjern i to sammenhenger: fjern i rom og fjern i tid. Auraens fjernhet innbefatter begge disse sammenhenger. Det som er fjernt i tid, når vi gjennom erindring. I motsetning til hukommelsen, som gjør fortiden nærværende for å anvende den til et eller annet formål, lar erindringen fortiden beholde sin fjernhet selv om den bringes nær. Den har intet formål, ingen bestemt hensikt. Erindringen er også einmalig - den er ikke noe som kan fastholdes og identifiseres. I så måte har det erindrede aura. Men auraens tidskjerne rekker lenger. Øyeblikket eller timen har del i fenomenet, sier Benjamin. Fenomenet er altså ikke noe som eksisterer i tiden, men tiden hefter ved selve fenomenet. For å erfare auraen, kan vi ikke ta tingen "ut av " tiden og nyttiggjøre oss den til et eller annet formål. Bare når tiden har del i erfaringen, kan tingen være fjern i auratisk forstand. Tiden er da ikke tom og homogen, noe tingen puttes inn i, men angår tingene selv i deres forandring. Et slikt tidsbegrep er en forutsetning for at aurabegrepet skal ha mening, også det erindredes aura forsåvidt som det erindrede nettopp ikke gjennom hukommelse hentes ut av tiden for å gjøres nyttig, men - på tross av at det gjøres nær - bevarer sin karakter av enhet av rom og tid, av sted.

En ytterligere utdyping av aurabegrepet er viktig. I den før nevnte Baudelaireartikkelen kaller Benjamin auraen "ein Hauch von Vorgeschichte".

(ibid. s. 153) Begrepet Vorgeschichte har en sentral plass i hans filosofi som ikke kan utdypes i sin helhet her. Bare det kan få plass som har betydning for vår sammenheng. Vorgeschichte skulle rimeligvis være noe som ligger før historien. For å finne ut hva som ligger før historien, må vi altså finne ut hva historie er. Innen denne sammenhengen kan historie bestemmes som en prosess hvor igjennom menneskene realiserer sine hensikter, hvor det tilegner seg naturens goder og når et stadig økende herredømme over denne natur. Vorgeschichte, før-historie, skulle altså være noe som går forut for denne historie. Ikke nødvendigvis i tid. Auraen er ikke å likne med en dinosaur e.l. Heller ikke i transendental betydning, som mulighetsbetingelse for historie overhodet. Så når auraen er før-historisk, må det være fordi den faller utenfor historien i den før nevnte betydning.¹⁾ Og det er jo nettopp slik vi har bestemt auraen: som det uutnyttbare og derfor utilnærmelige. Men auraen er ikke bare noe som faller utenfor historien. Den blir undertrykt av historien. Som fallende utenfor formålsrasjonaliteten, som det tilfeldige og unyttige, som tingenes gjenstridighet, er den noe som må legges i ruiner for at fremskrittet skal kunne realiseres. Fornuften er totalitär og tåler ingen motstand. Bare i kunsten har auraen fått et slags fristed. Men den er det ved verket som ikke lar seg innordne i kunst- eller kulturhistorien, og blir således undertrykt også her. På denne måten undertrykt er auraen ikke noe annet enn en "Gespinst", noe uidentifiserbart og derfor uvirkelig.

Først nå blir det klart hvordan auraen kan uttrykke det tvetydige

1) Om Benjamin også tenker seg at auraen har sitt utspring i en før-historisk, paradisisk tilstand, skal være usagt. Det finnes ting som kan tyde på det. Dette ville i så fall være ett av de mange spor etter jødisk tenkning hos ham.

ved historisk fremskritt. Det som er et fremskritt i naturbeherskelse og sosialisering innebærer tilsynelatende nødvendigvis en utslettelse eller ihvertfall en undertrykkelse og glemsel av aura, og følgelig også av erindring. Å huske for å nyttiggjøre seg til fortsatt herredømme er i denne sammenheng det samme som å glemme. Denne hukommelse innebærer nemlig nødvendigvis en fortrenkning. Begge er uten erindring. Den nød det er tale om, forutsetningen for at man trekker i nødbremsen, er en fortidens nød. Enten man gjør den instrumentelt føyelig eller man innlemmer den i "kulturhistorien", kan i begge tilfeller dette bare gjøres ved å undertrykke det auratiske element. Fremskrittet innebærer (ihvertfall tilsynelatende) nødvendigvis at fortiden legges i ruin. Som en slik ruin er auraen nødvendigvis "Gespinst".

Myten og
auraen.

Til denne fortid hører myten. Min fortolkning av mytens anliggende var sentrert om stedet. Dette sted ble sagt å samle motsetninger: himmel og jord, kultur og natur. Kulturen er det nære; vi bor, arbeider, opprettholder livet. Alle våre handlinger og innretninger synes å være rettet inn mot en slik opprettholdelse. Det nære synes således å være innfanget instrumentelt: kulturen er middel til å bringe tingene, naturen, nærmere for at de skal kunne nyttiggjøres. Men for myten var som sagt stedet sentrum for alle disse virksomheter. Og stedet var skapt. Det var gitt menneskene av gudene gjennom en skapende handling. Det nære stammer således fra det fjerne. Og stedet med alle dets kulturelle virksomheter var ikke gitt en gang for alle; det måtte stadig fornyes. Det vendte hvert år tilbake til det fjerne hvor det kom fra. Denne tilbakevending og gjenskapelse var bundet til, ja var året. Ved årets slutt ble all kultur, all nærhet utslettet for å skapes, oppstå på ny. Det skapte sted var sentrum for alle kulturelle virksomheter.

All aktivitet i årets løp ble derfor forstått som etterlikning av de guddommelige arketyper. Ved en slik etterlikning, mimesis, unngikk arbeidet sin karakter av å være middel til tilfredstillelse av behov. Det fikk en egenverdi gjennom denne likhet. Likevel kunne likheten aldri bli fullkommen. Som denne forskjell snek profaniteten seg inn. Og denne profanitet må forstås som instrumentalitet; når arbeidet ikke var noen fullkommen etterlikning, mistet det sin egenverdi, sin karakter av hellig handling, og ble bare middel. Derfor trengtes en årlig gjenskapelse og fornyelse. Den nyskapte orden var rensset for all instrumentalitet fra det foregående år. Man kunne begynne på ny frisk i ens streben etter arbeidets egenverdi som hellig handling.

Året regulerte således forholdet mellom det nære og det fjerne. Arbeidet kunne aldri bli rent middel - både fordi det hadde sitt guddommelige forbilde og fordi nyttåret slettet ut dets resultater. Myten fortalte om alle tings opphav og den ble fortalt etterat utslettelsen var fullbyrdet. Den innebar både erindring og glemsel. Det forgangne år med dets spor av profanitet var utslettet, glemt, men denne glemsel innebar samtidig en ihukommelse av den opprinnelige tid da alt var nytt og rent fra skaperens hånd. Det erindrede er det fjerne, opprinnelsen, mens det nære skal utslettes, glemmes. Ved årsfesten blir således forholdet mellom nært og fjernt vendt om: det opprinnelige gjøres nært gjennom kulten, mens det som var det nærmeste, det foregående års arbeid, gjøres fjernt, glemmes. Myten gjør altså ikke fortiden nærværende gjennom erindring - dens ihukommelse er en tilbakevending til opprinnelsen som sletter ut all fortid.

Stedet står i denne opprinnelses tegn. Den fjerne opprinnelse som gjøres nær i myten er stedets. Men det står også i arbeidets, i etterlikningens tegn. Og det trues av profaniteten. Sett fra opprinnelsens

synspunkt er stedet samling, verdens orienterende midte. Men fra årets synspunkt er det truet av oppløsning. Derfor må riten ved hvert nytt år fullende oppløsningen og tilskynde ny skapelse. Bare selve stedets sted, stedets midte, helligstedet kan motstå denne trussel om oppløsning: som det mest reelle er det det nærmeste, men ved sin utilnærmelighet er det samtidig fjernt.

Har auraen noen plass i denne verdenserfaring? Benjamin sier at kulturbildet er det auratiske fremfor noe. Dets utilnærmelighet er nettopp "einmalige Erscheinung einer Ferne". Det er riktig nok, men dette auratiske har likevel en helt annen stillingsverdi enn det får senere. Auraen er blitt bestemt som det som ikke går opp i historiens formålsrasjonalitet. Men mytens selvforståelse avviser en slik rasjonalitet. Arbeid, kultur i det hele, forsås som etterlikning. Bare i den grad denne etterlikning ikke lyktes ble arbeidet "trukket ned" på profanitetens, dvs. instrumentalitetens plan. Det overskytende blir altså her denne profanitet, denne instrumentalitet. Hvis en samling av nær og fjern har sin plass, kan det ikke være som overskytende, men som arbeid, kultur, forsåvidt som den lykkes i å bevare sin nærhet til det hellige. Året regulerer denne samling og bringer det som måtte være av ubehagelig nærhet tilbake til den rette avstand.

Er da denne verdenserfaring grunnet i et fullt ut mimetisk forhold til tingene, til naturen, hvor auraen følgelig ikke har noen plass som rest, som overskudd? For konsekvensen av en slik mimesis må være at auraen som "Gespinnt" ikke har noen plass. Mimesis ble bestemt som "organische Anschmiegung ans andere". Organisk må i denne sammenheng bety det som står i en innvendig sammenheng. Ordet gir biologiske assosiasjoner og skulle da bety sammenvokst. Men sammenhengen er ikke av en slik karakter. Den må ikke forstås analogt med å slå rot. Det er en An-schmiegung det er tale om, en smygen seg hen til og ikke inn i.

Den er bevisst.²⁾ Sammenhengen kan ikke være satt av noe utenforstående. Da ville den ikke være organisk. Mellom det organisk forbundne består nettopp en indre sammenheng og ikke en som er utvendig satt. - Mytens erfaring av verden er preget av "Anschmiegung ans andere" i den forstand at "det andre" ikke blir instrumentelt utnyttet. Arbeidet er jo ikke noe instrument, men en etterlikning av guddommelige forbilder. Gjennom arbeidet, gjennom kulturen i det hele, blir det andre derfor bekreftet og opprettholdt i sin hellighet. Og det hellige er som før sagt en samling av det nærmeste og det fjerneste. Men denne Anschmiegung er ikke organisk. Sammenknyttingen med det andre skjer av frykt, respekt, lengsel, angst e.l.³⁾ for gudene. Gudene skapte verden og gav den en mening. I opprettholdelsen av denne mening ligger menneskenes skjebne, og ved å smyge seg hen til, bidrar menneskene til denne opprettholdelse. Til opprettholdelsen hører også den fullstendige periodiske utslettelse av mening og av personlig samling, av erindring, og den fullstendige oppgåen i det andre. Det "anschmiegende" forhold til det andre kan ikke bestå som meningsfylt uten en slik periodisk renselse. For forholdet har ikke sin grunn i den erindrede personlige samling, men i gudene. Mytens ansmygende forhold til det andre var ikke noe annet enn et ansmygende forhold til gudene. Det andre, naturen, og sammenknytningen med den hadde bare verdi forsåvidt som dette andre var skapt av gudene. Men det hersket ingen identitet mellom gudene og deres verk. Verket tapte sin verdi,⁴⁾

2) Likevel blir assosiasjonen bekreftet i mytisk sammenheng, særlig i forbindelse med Moder Jord motivet. Det vesentlige her er imidlertid slektskap og hjemmehøren, ikke biologisk utspring.

3) Dette har ingen pretensjoner om å bestemme det mytiskes psykologiske opprinnelse.

4) Jeg skal ikke her ta opp diskusjonen om hvorvidt naturens død om

og med dette tap fulgte også at den ansmygende holdning ikke hadde samme verdi. Derfor var den årlige fornyelse nødvendig både for verket, som ble gjenskapt, og for menneskene som fornyet sitt forhold til verket. Denne periodisitet, både naturens og forholdet til den, ble regulert av gudene. Den mimesis det er tale om, er altså en påtvunget, en undertrykt mimesis (tilsynelatende en undertrykkende, men en undertrykkende mimesis er samtidig en undertrykkelse av den samme mimesis).

Innen denne mytiske erfaringshorisont kan auraen altså ikke sies å ha noen plass som det tiloversblevne, det overskytende. En slik plass har bare det profane, det alt-for-nære. Men denne erfaringshorisont kan heller ikke sies å være den samfunnsmessige mottagelse av aura. Det fjerne og ukjente blir ikke anerkjent i sin fremmedhet, i sin annethet, i sin Einmaligkeit. I stedet for en slik anerkjennelse blir det fjerne og ukjente, det helliges tilstedeværelse i hverdagen, i kulturen, sikret gjennom etterliknende arbeid og endelig gjennom kultdramaet, nyttårets forening av myte og rite. Denne sikring er en måte å beherske det fjerne (dvs. egentlig det motsatte av å anerkjenne det i sin annethet) uten dermed å gjøre det nært, dvs. profant. Arbeidets ikke-instrumentelle etterlikning blir "middel" til å opprettholde verden. På denne måten sniker instrumentaliteten seg inn bakveien. Dette er mytens paradoks. Erfaringen av årets kosmiske syklus er en slags organisert auratisk erfaring. Men ikke som "eimalig", men som stadig seg gjentakende, som skjebne.

Auraen får altså innen den mytiske erfaringshorisont en slags "posi-

høsten også er gudens død. Det er rimelig å tro at det var slik, i hvert fall innen fruktbarhetskulter i den nære Orient (jfr. dyrkelsen av gudene Tammuz, Adonis o.a.) For en grundig drøftelse av dette, se Widengreen: Religionens värld.

tiv" bestemmelse. Den negative bestemmelse som det overskytende, det som ikke går opp i formålsrasjonaliteten, rekker ikke. Auraen er ikke "Gespinst". Kanskje er det dermed også urimelig å tale om aura i det hele tatt innen denne erfaringshorisont? Kanskje er auraen denne erfaringens avfallsprodukt?

Mellomspill:
aura og
mimesis

Under utarbeidelsen av det mimetiske ved håndverk og fortelling viste det seg at det var noe overskytende, noe som ikke gikk opp i disse virksomheters karakter av å være middel. Den nære sammenheng mellom disse to begreper, mellom aura og mimesis, skulle dermed være godtgjort. Men er de to begreper identiske? Opplagt ikke, ettersom mimesis angår forholdet til tingene, måten å tilegne seg dem, mens auraen angår tingene selv. Skillet kan synes abstrakt, men det er nødvendig så lenge mimesis ikke er fullbyrdet som en måte å tilegne seg omverdenen, men bare noe som sniker seg inn bakveien. For den fullbyrdede mimesis ville det ikke finnes noen aura. (Formodentlig - dette angår en ubestemt framtid. Bare ved å tyde de vink fortiden gir, kan fremtiden vise seg som noe annet enn en slett gjentakelse av nåtiden). Auraen er tingenes fremtredelsesform når mimesis er undertrykt eller parasittær.

Fortelling,
håndverk
og aura.

I forrige kapitel skulle det være vist hvordan det mimetiske er noe overskytende, noe som ikke faller inn under arbeidets logikk. Dette skal ikke gjentas her. En grundig utarbeidelse av auraens rolle innen denne erfaringshorisont skulle derfor være unødvendig. Jeg vil likevel så vidt ta problematikken opp igjen. Adorno tolker i et brev til Benjamin auraen som "die Spur des vergessenen menschlichen am Ding". Dette spor har i følge Adorno sin kilde i arbeidet. (Se Adorno: Über Walter Benjamin, s.160). Auraen skulle altså være noe glemt ved det

menneskelige arbeid.⁵⁾ Dette glemte kan ikke være arbeidet som instrumentell handling. Dette aspekt ved arbeidet er bare så alt for nærværende. Tvert i mot må det glemte være det vi har bestemt som den gjensidige setting av spor. Det som glemmes, er altså at arbeidet ikke bare er tilegnelse av natur, men også mottagelse, at i hvert fall håndverket i sin tilegnelse, i sin til-nærmelse også lar det andre beholde et moment av fjernhet, av utilnærmelighet. Auraen er et spor i tingen. I følge Benjamin svarer den til den erfaring som avleires på en brukting. Dette spor representerer noe glemmt menneskelig. Hvordan kan det ha seg at auraen, som tidligere er blitt bestemt som mottagelse av Ferne, av det andre, av natur, nå kan bestemmes som noe glemmt menneskelig? Det må bety at det menneskelige (innen denne arbeidets sfære) ikke kan identifiseres med instrumentell utnyttelse, med formålsrasjonalitet. Det vi har kalt det overskytende, resten, må også høre med til det menneskelige. Men det er blitt undertrykt i arbeidsprosessen av den andre, den altformenneskelige siden. At auraen, som representerer det fjerne og einmalige ved tingen, skulle være noe glemmt menneskelig, må

5) Benjamin var ikke uten videre enig i Adornos bestemmelse av auraen. Den var for snever. Muligheten for an-erkjennelse ligger ikke bare i arbeidet. "Aber wenn es sich in der Aura in der tat um ein "vergessenenes Menschliches" handeln dürfte, so doch nicht notwendig um das, was in der Arbeit vorliegt. Baum und Strauch, die belehnt werden, sind nicht vom Menschen gemacht. Es muss also ein Menschliches an den Dingen sein, das nicht durch die Arbeit gestiftet wird" (Benjamin: Briefe, s. 894) For Benjamin var arbeidet bare en mulighet for an-erkjennelse, og kanskje ikke en gang den mest betydelige. Men hans esoteriske tingbegrep, som kanskje har en teologisk kjerne, skal ikke berøres her.

videre bety at når det andre og fremmede blir an-erkjent i sin annethet og fremmedhet, er dette ikke lenger fremmed i betydning av noe ikke fortrolig. Tvert imot - først ved en slik an-erkjennelse kan det andre vise seg som noe fortrolig, det vil igjen si noe menneskelig. Det fortrolige er nemlig det som ikke blott og bart er middel, men som også kan anerkjennes som noe som ikke bare står til forføyning for formålsrasjonaliteten. En slik an-erkjennelse ligger i følge Adorno skjult i det menneskelige arbeid. Men det glemmes fordi det strider mot den menneskelige identitet og subjektivitet som vinnes gjennom herredømme over tingene. I håndverksarbeidet lå anerkjennelsen på en annen måte åpen fordi sporene i tingene og i hånden var åpenbare. Anerkjennelsen var undertrykt, men ikke glemt.

Nå er det ikke meningen å lage noen antropologi. Det var neppe Adornos eller Benjamins hensikt heller. Så når vi er ute etter noe glemt menneskelig, er det ikke i betydningen menneskets uforanderlige vesen. Men det kan være på sin plass å minne om at det som er undertrykt og glemt, ikke dermed er umenneskelig.

Hvis Adornos utlegning av aurabegrepet skal være (i det minste delvis) holdbar, må det også i fortellingen ligge noe glemt menneskelig. Fortellingen må også skjule en an-erkjennelse av det andre, og denne an-erkjennelse må gjøre det fremmede fortrolig (og derved menneskelig) i sin fremmedhet. Fortellingens musiske element, dens rytmiske tilpasning til sitt "stoff", er nettopp en slik an-erkjennelse av det andre. Det skulle være godgjort tidligere (se s. 105). Fortellingen er derfor i stand til å uttrykke auraen. Ikke ved å "ikle" den ord, beskrive den e.l. Også i fortellingen er auraen noe overskytende, noe som har sin plass mellom ordene. Bare som noe som er overskytende, men likevel til stede, kan auraen finne sin plass i språket. For i sin Einmaligheit og annethet unndrar den seg språkets identifiserende tendens.

Innledningsvis ble i forrige kapitel fortellingens nytteverdi fremhevet. Fortelleren er han som vet råd, og dette nedfelles i hans fortelling. Fortellingen har dermed bruksverdi. En bruksverdi har det som kan brukes, nyttes som middel til å oppnå noe. Fortellingen er således instrument. Når fortellingen som meddelelsesform langsomt ble avløst av informasjonen, ble den viktigste forandring sagt å være den avtagende nytteverdi. Informasjonen har ikke lenger erfaringens spor og viste derfor ikke råd. Vil dette da si at med informasjonen som meddelelsesform forsvinner meddelelsens instrumentelle karakter? Og er fortellingens bruksverdi noe som står i motsetning til det jeg senere har framhevet som dens ikke-instrumentelle, dens mimetiske side? Når informasjonen fratras individuell erfaring, har den ikke lenger nytte i fortellingens forstand. I stedet får den en mye større, ja en nesten universell fungibilitet. Den kan tilpasses og anvendes, fungere i nesten enhver situasjon. Således er informasjonen det rendyrkede, det almene instrument. Den er blitt så meget middel, middel uten noe bestemt mål, at selv dens nytteverdi er forsvunnet. Nytten og bruken har nemlig alltid en engangskarakter, en Einmaligkeit (ikke i betydningen "wear and tear"). Den knytter an til det særegne. Den setter som før nevnt spor og blir satt spor i. Riktignok er dette noe overskytende i forhold til arbeidets logikk, men likevel kan dette overskytende ikke tenkes uten det det er overskytende ved, nemlig arbeid og bruk. Dette ser vi når meddelelsen fratras sin nytteverdi. Det som skjer, er ikke en frigjøring av det ikke-instrumentelle, men tvert imot en rendyrkelse av instrumentet. Informasjonens paradoks er at middelet er blitt mål i seg selv - som middel. Derfor kan det ikke finnes noe overskytende ved den, og følgelig ingen aura. Fortellingen derimot har på grunn av sin nytteverdi noe som sprenger denne nytte, noe overskytende ved nytten, ved bruken.

Sted og
Aura.
Industri-
samfunnet.

Informasjonens almene instrumentalitet pretenderer å være stedløs. Samtidig innebærer den en utradering av aura. Betyr denne dobbelte tendens at det er en nær forbindelse mellom sted og aura? Arbeidet som formålsrasjonell handling søker også en løsrivelse fra stedbindingen. I det minste er dette en tendens. Den er langt på vei fullbyrdet under det kapitalistiske maskinarbeid. Men forstått som teknikk lå denne løsrivelse som en kim i arbeidet hele tiden - en kim som fikk næring så snart mytens etterliknende stedbinding var sprengt. Teknikken er rede til å sette inn sitt herredømme hvor som helst (hvor det er formålstjenlig). Håndens verk, arbeidets binding til hånden, representerte lenge en skranke for denne løsrivelses prosess. Og som det flere ganger er søkt vist, er en binding til hånden også binding til stedet. Det er håndens binding til stedet som muliggjør det overskudd,-den rest som det flere ganger har vært snakket om. Den gjensidige setting av spor som denne rest innebærer, er umulig uten bundethet til et sted. Som jeg tidligere har vært inne på, er denne gjensidighet et viktig, ja kanskje det viktigste karakteristikum ved det førkapitalistiske sted. I mytens stedforståelse, dens stedorienterte verdensutlegning, er det ikke en gang tale om en rest. Der er verdens orienterende midte også bestemmende for arbeidets logikk (som nevnt med visse modifikasjoner). I den før-industrielle men ikke-mytiske verdensforståelse (noe markant brudd mellom disse former finner vi ikke) vil en slik restløshet ikke finnes - det vil være en viss motsetning mellom arbeidets logikk og stedet som samling av livets viktigste anliggender. (Denne motsetning er selvfølgelig ikke nødvendigvis erfart). Først med denne motsetning vil det være mulig å snakke om tingenes aura. Erfaring av aura er altså vesentlig knyttet til stedet, forsåvidt som stedet og bundetheten til det er noe som motsetter seg den logikk som vi har vist

ligger, i det minste som en tendens, i arbeidet.

I industrisamfunnet er dette markant. I den grad erfaring av aura i det hele tatt er mulig her, er det som rest i ordets egentligste forstand - som smuler. Walter Benjamin har i "Berliner Kindheit um Neunzehnhundert" søkt å erindre sin barndoms auratiske erfaringer. Nettopp barnet er det som i noen grad har mulighet for å gjøre slike erfaringer. De samfunnets innretninger som for voksne er innfanget i formålsrasjonaliteten, kan for barnet fremstå som noe helt annet, som ladet med en helt annen virkelighet. Det viktige ved Benjamins bok er at det er erindringer i voksen alder. Erfaringene er satt inn i kapitalismens, i formålsrasjonalitetens rammer. Et forarbeid til denne boka, eller snarere et første utkast, inneholder teoretiske refleksjoner over dette forehavende.

Das nüchterne und lärmende Berlin, die Stadt der Arbeit und die Metropole des Betriebs hat doch nicht minder sondern eher mehr als manche andern die Orte und die Augenblicke, da sie von den Toten zeugt, von den Toten sich erfüllt zeigt und der dunkle Sinn für diese Augenblicke, diese Orte gibt vielleicht, mehr als alles andere, den Erinnerungen der Kindheit das, was sie so schwer zu fassen und zugleich so lockend quälend macht wie halb vergessne Träume. Denn die Kindheit, die keine vorgefasste Meinung kennt, kennt auch fürs Leben keine. Es kommt dem Totenreich, wo es in das der Lebenden hinragt ebenso präziös verbunden (freilich auch nicht weniger reserviert) entgegen wie dem Leben selbst. Wieweit ein Kind zurückzugreifen vermag, ist schwer zu wissen, hängt von vielem, der Zeit, der Umwelt, der Natur und der Erziehung ab. Dass mein Gefühl für jene Tradition der Stadt Berlin, die nicht in ein paar Daten über Stralauer Fischzug, Fridericus achtzehnhundertachtundvierzig umschrieben ist - für jene topographische Tradition, die

die Verbindung mit den Toten dieses Bodens darstellt, begrenzt ist, liegt schon darin beschlossen, das die Familien meiner beiden Eltern nicht zu den Eingeborenen gehören. Das setzt dem kindlichen Erinnern - und die ist es mehr als das kindliche Erleben selbst, das sieht im folgenden bekundet, seine Grenze. Aber wo immer diese Grenze auch verlaufen mag: die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts liegt gewiss diesseits von ihr und sie ist es, der die folgenden Bilder angehören, nicht in der Art genereller sondern jener, die nach der Lehre des Epikur aus den Dingen ständig sich absondern und unsere Wahrnehmung von ihnen bedingen.

(Walter Benjamin: Berliner Chronik, s. 57.ff.)

Berlin er som arbeidets og forretningenes by innfanget i formålsrasjonaliteten. Likevel har den steder og øyeblikk (tenkt sammen, jfr. auraens tidsdimensjon) som overskrider denne rasjonalitet. De vitner om de døde. Barnet har en dunkel sans for disse øyeblikk og disse steder. For det har ingen forutfattede meninger. Dets erkjennelse er ikke allerede bestemt av instrumentet. Barnet kan komme dødsriket, dvs. tingene som det har overskredet formålsrasjonaliteten og nedfelt seg som rest, som avfall, i møte der hvor det bryter inn i livet (arbeid og forretning). Sammen danner disse øyeblikk og steder en topografisk tradisjon, en tradisjon som ikke kan innsamles i data, men hvor tidsdimensjonen, øyeblikksdimensjonen er vesentlig. Denne topografiske tradisjon, for hvem fortiden viser seg som steder, steder som for barnet ikke er til "for å ...", som middel til et eller annet, denne tradisjon kunne like gjerne kalles industrisamfunnets auratiske tradisjon. Det som klarest skiller den fra annen tradisjon (tradisjonen slik den er omtalt i forrige kapittel), er dens øyeblikkskarakter. Bare som øyeblikk, som hulerom, som brudd i den formålsrasjonelle kontinuitet, kan den erkjennes. Det er erindringen som i større grad enn opplevelsen kan få fatt i disse øyeblikk, for erindringen (se Berliner Chronik, s. 61) kan "ta revansj" over det opplevde, fravriste det dets aura, dets over-skytende. I Berliner Kindheit (og også i Berliner Chronik) har Benjamin

samlet slike øyeblikk og steder. Boka vitner mer enn noe annet verk om det som er blitt igjen av aura og erindring. Og den viser det ved disse øyeblikk og steder som viser ut over seg selv. Erindringen er for Benjamin den eneste ærlige måte å se inn i fremtiden.

Stedet får i denne barnets auratiske erfaring en helt annen stilling-verdi enn det hadde innen de erfaringshorisonter vi tidligere har omtalt. Både innen den mytiske og den håndverksbestemte fortellings horisont var stedet - på forskjellig måte - noe samlende. Det samlet livets viktigste anliggender. Benjamin kaller tvert imot sine steder for dødsriket, det som er det helt andre i forhold til livets viktigste anliggender - arbeid og forretning. Barnet hadde innen mytens erfaringshorisont, som uinnvidd, ingen del i stedets samling. Og i den håndverksbestemte tradisjon kunne barnet lytte til fortellingene, men ikke selv fortelle. Det kunne hverken utføre håndens eller fortellingens verk. I industrisamfunnet er det barnet fremfor noen som har adgang til stedet - nettopp fordi det ikke er innvidd i arbeid og forretning.

Ut fra det foregående kan historiens fremadskridende bevegelse betraktes som et stadig tap av aura. Riktignok er dette bare delvis riktig: først når tapet er blitt merkbart, er det mulig å tale om aura. I industrisamfunnet er dette tap blitt akutt. Det spørsmål som melder seg, kan stilles på flere måter. Er det mulig å redde det forgagne, den tapte aura? Er det mulig å bevare i den stadige forandring? Men fortiden viser seg ikke bare for oss som auratisk. Uadskillelig fra auraen viser det forgagne seg også som en opphopning av lidelse. Skal denne lidelse også "bevares" eller "reddes"? Industrisamfunnets utvikling har (ihvertfall tilsynelatende) også innebåret en befrielse fra den mest akutte lidelse (riktignok på bekostning av andres ufattelige lidelser). Dette har som vist skjedd på bekostning av auraen. Spørsmålet kan derfor også stil-

Spørsmål.
Med eller
uten svar.

les slik: er det mulig at auraens ødeleggelse samtidig kan komme til å innebære en frigjøring av dette auratiske? Eller: er det mulig å oppheve auraen (i hegeliansk forstand)? Men krisesituasjonen innebærer også en annen mulighet: er abstraksjonens isørken kommet for å bli; vil fremtiden bare være en bekreftelse på dens herredømme?

Men hvorfor skal egentlig auraen reddes? Er ikke mennesket "zoon politikon", det samfunnsmessige dyr? Skulle ikke utopien derfor være en frigjøring av menneskets sosiale "egenskaper", skulle den ikke angå intersubjektiviteten, forholdet mellom frie subjekter og ikke forholdet til tingene? Har vi ikke lenge nok vært "bundet til disse materielle ting"? - Forholdet mellom mennesker er under kapitalismen tingliggjort. Det er som et forhold mellom ting. Mennesket er ting-lig. Det er lik en ting. Kanskje er det fordi det har gjort tingen lik seg selv? Den identifiserende tenkning legger tingene under seg. Den subsumerer. Arbeidet tilegner seg tingene som middel. I begge tilfelle gjøres tingene lik mennesket i den forstand at de identifiseres med menneskelige behov. De står til forføyning. Hvis mennesket skal gjøre opprør og hevde sin rett som noe annet enn en ting, må det samtidig (eller som en forutsetning) an-erkjenne tingene som noe annet enn middel. En opphevelse av tingliggjørelsen vil måtte ha som forutsetning en frigjøring av tingene, en frigjøring av deres aura.

Hvordan så Walter Benjamin selv på forholdet mellom auraens utryddelse og muligheten for dens frigjøring? Som sagt er dette begreps stilling innen hans filosofi et vanskelig og omdiskutert tema. Det kan ikke utdypes her, men jeg skal gi noen antydninger som kan være til hjelp i vår sammenheng her. Benjamin fikk øye på auraen som noe som tapes. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" (i Illuminationen) er en analyse av kunstverkets tap av aura i og med dets tekniske reproduksjon. Dette tap innebærer muligheten for dets ut-

nyttelse i den politiske kampen. En slik utnyttelse er (i følge Benjamin) en nødvendig instrumentalisering; og han bejaer derfor auraens forfall. "Das Kunstwerk..." blir av mange sett som grunnlaget for en ny marxistisk estetikk. Men den auratiske erfaring er så betydningsfull at tapet av den må innebære mye mer. Auraens erfaring er en an-erkjennelse av tingene i deres fortrolige annethet (dette er ikke Benjamins ord, men min utlegning). Ødeleggelsen av auraen innebærer derfor muligheten for tap av denne erfaring. Likevel bejaer Benjamin tilsynelatende denne ødeleggelse. Hvorfor? Erfaringen av auraen er en esoterisk erfaring. Det er tingenes skjulte vesen som kommer til syne som en "Gespinst von Raum und Zeit". Tingene lar sin hemmelighet vise seg, men bare som skinn, som Gespinst, som hemmelighet. Auraens ødeleggelse innebærer derfor ikke bare muligheten for at denne erfaring tapes for alltid. Krisen bærer også i seg muligheten for at hemmeligheten åpenbares. Den "Ferne" som omhyller tingene vil da forsvinne uten at nærheten viser tingene i deres instrumentalitet. Når auraens skall knuses, kan kjernen komme til syne, men det kan også hende at destruksjonen er så brutal at også kjernen knuses. Den siste mulighet er kanskje mest realistisk. Hva som skal til for at tapet av aura skal bli noe annet enn et erfaringstap, sier Benjamin lite om. Det tap teknifiseringer representerer, viser (ihvertfall isolert sett) ikke ut over seg selv hen mot en åpenbaring. Bare i små antydninger kommer det til syne hva som måtte til.

Auraen angår vårt forhold til tingene. Vi har hatt tilgang til den gjennom arbeid, språk og kunst. Så hvis en redning skal være mulig, må den rimeligvis skje innen disse "media". Innen arbeidet synes tapet mest uomgjengelig. Selv om det frigjøres fra produksjon for et marked, dvs. frigjøres fra byttets abstraksjon, er abstraksjonen, den tekniske rasjonalitet allerede innbefattet i maskinen. I følge Adorno ligger

det riktignok stadig en glemt mimesis i produksjonen. Men denne glemsel kan ikke bli bevisst gjennom arbeidet selv så lenge maskinen står mellom hånden og tingen. Språket, vårt bevarende medium, synes derfor å være der vi må søke vår redning. Dit peker også Benjamins små antydninger.

Tradisjonen gjorde fortiden nærværende. Den gjorde fortidens erfaringer nyttbare. Dette skjedde språklig gjennom fortelling. Men fortellingen, det språklige uttrykk, levde ikke i noe vakuum. Det fikk sin næring fra håndverket. Og omvendt. Den erfaringskontinuitet som tradisjonen befordret, var utenkelig uten denne innvendige forbindelse mellom fortelling og håndverk, mellom språk og arbeid. Det er ikke helt riktig å si at erfaringen ble bragt videre. Dette kan tolkes dit hen at man først hadde en erfaring som så ble bragt videre. Men ved en slik formulering mister man det av syne at uten en slik tidsdimensjon, uten en erfaringskontinuitet, kan man overhodet ikke snakke om erfaring i streng forstand. Erfaringen var det førkapitalistiske samfunns viktigste middel for å overleve. Men som vi har sett, ga denne erfaring et slags overskudd som ikke falt under mål-middel-rasjonaliteten. Derfor var det i den erfaring som var nødvendig for å overleve innbefattet en auratisk erfaring. Til tross for at denne var noe overskytende, var den ikke et tilfeldig vedheng, men noe nødvendigvis overskytende. Det vi må holde fast ved i vår sammenheng her, er språkets rolle som viderefører av erfaring. Det er ikke, og kan ikke være, noe selvstendig medium. Bare når det har det selvfølgelige og nære forholdet til tingene som håndverket gir, kan det være tradisjonens bærer, og bare da kan det bringe med seg den auratiske erfarings overskudd.⁶⁾

6) Nå finnes det en tradisjon hvor auraen kan sies å eksistere - ikke som et overskudd, men som "saken selv". Jeg sikter til eventyrtradisjonen. Der finner man uttrykt et forhold til naturen hvor erfaringen ikke er

Tradisjonens brudd må altså være bruddet på denne nære og selvfølgelige forbindelsen mellom språk og ting. Et brudd burde man kunne lokalisere i rom og tid. Man burde kunne si at der og da skjedde det. Det er ikke tilfelle med tradisjonens brudd. Kanskje kommer det av at den nære og selvfølgelige forbindelsen aldri har vært så nær og selvfølgelig som jeg har vært tilbøyelig til å hevde. Men det har skjedd noe med språket og de erfaringer det bærer. Og det som har skjedd, kan karakteriseres som et brudd forsåvidt som tradisjonens erfaringskontinuitet er brutt. Men hva betyr dette brudd? Kan vi likevel gjøre fortidens erfaringer nyttbare? Det må skje på en annen måte en tradisjonens. Hvis språket er preget av den brudte tradisjon, må det i språket og dets forhold til tingene finnes bruddflater. Språket må på en eller annen måte bære spor av dette brudd. Gjennom erindring kan vi bli disse spor bevisst. Men hva så? Erindring av det evig tapte er det mest håpløse prosjekt som kan tenkes. Men i en tid hvor samfunnsmessige løsninger av de mest presserende problemer ikke er for hånden, kan en slik erindring i det minste være et erfaringspotensial. At en sosialistisk revolusjon, som jo heller ikke akkurat står på dagsordenen, uten videre ville løse de problem jeg har skissert, er ikke på noen måte innlysende. Antakelig er den en betingelse.

Men erindringen er ikke en ihukommelse av hvordan det var i "gode gamle dager". Det finnes ingen gode gamle dager hvor alt var bra. Det som har eksistert og som er ihukommelsesverdige, fantes alltid som et

et nødvendig middel i kampen for å overleve, men derimot en erfaring av det som ikke bare er et middel. Og hvor det nyttige og avlagte, det som er forkastet av formålsrasjonaliteten, får en ny verdighet. Men en studie som betrakter eventyret fra denne utopiske synsvinkel, vil bli for omfangsrik til å passe inn i denne sammenheng.

overskudd, noe som ikke gikk opp i den logikk som var iboende også i den tids samfunn. Dette overskudd pekte derfor fremover. Det som er gått tapt, eller ihvertfall som svinner, er muligheten for at noe slikt overskytende skal få plass, finne sted. I hvert fall som en del av dagliglivets livsverden. Derfor er fremtidstenkningen idag fanget inn av den slette nåtid. Walter Benjamin så den fare som en slik tenkning innebærer, og han hadde bare ett botemiddel: En erindring som gjennom språket kunne avlure fortiden det den bærer av uforløst og fremtidsrettet forgangenhet.

Sicher wurde die Zeit von den Wahrsagern, die ihr abfragten, was sie in ihrem Schosse birgt, weder als homogen noch als leer erfahren. Wer sich das vor Augen hält, kommt vielleicht zu einem Begriff davon, wie im Eingedenken die vergangene Zeit ist erfahren worden: nämlich ebenso. Bekanntlich war es den Juden untersagt, der Zukunft nachzuforschen. Die Thora und das Gebet unterweisen sie dagegen im Eingedenken. Dieses entzauberte ihnen die Zukunft, der die verfallen sind, die sich den Wahrsagern Auskunft holen. Den Juden wurde die Zukunft aber darum doch nicht zur homogenen und leeren Zeit. Denn in ihr war jede Sekunde die kleine Pforte, durch die der Messias treten konnte.

Walter Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen i "Illuminationen"s 279

Noen konklusjon kan dette ikke være. Problemeneer av en slik art at noen konklusjon gis ikke. Noen vei til utopien kan ikke anvises. I stedet for en slik anvisning, som ikke ville være noe annet enn en falsk optimisme, vil jeg la noen tenkere anviser forskjellige mulige steder hvor man kan søke denne utopi.

"Hoffnung ist nicht die festgehaltene Erinnerung sondern die Wiederkunft des Vergessenen".

Adorno: Noten zur Litteratur II, s.18.

I stedet
for en
konklusjon.

"Die festgehaltene Erinnerung" er hukommelse. En slik hukommelse er instrumentell - den griper noe ut av tid og rom, ut av stedet, for å nyttiggjøre seg det. Til en slik erindring knytter det seg intet håp. Bare til det glemte, det som måtte glemmes for å bevare selvidentiteten, kan man knytte håpet. Håpet om en verden som ikke er forvrengt av formålsrasjonaliteten.

"...wenn der Messias kommt, von dem ein grosser Rabbi gesagt hat, dass er nicht mit Gewalt die Welt verändern volle, sondern nur um ein Geringes sie zurechtstellen werde".

Walter Benjamin: Franz Kafka, i Angelus Novus, s.263.

Verden skal ikke totalt forandres, omkalfatres. Da var fortiden og nåtiden, som noe totalt forskjellig fra utopien, helt uvedkommende. Bare hvis det utopiske innhold er til stede, men som undertrykt (Benjamin bruker gjerne ordet "verstellt", fordreid), kan en frigjøring tenkes som at verden "nur um ein Geringes zurechtgestellt werde". Dette verdens utopiske potensial kan følgelig heller ikke forsvinne totalt - det ville i så fall umuliggjøre at den ble rettet opp.

U-topi er ikke noe helt forskjellig fra topos, fra stedet, men dets virkeliggjøring.

"...was erst Kultur wäre: empfangene Natur".

Theodor W. Adorno: Noten zur Litteratur III, s.192.

"Durch solches Eingedenken der Natur im Subjekt, in dessen Vollzug die verkannte Wahrheit aller Kultur verschlossen liegt, ist Aufklärung der Herrschaft überhaupt entgegengesetzt".

Horkheimer/Adorno: Dialektik der Aufklärung, s.47.

Kultur er ikke noe vi har. Det vi har, er sivilisasjon. Utopien angår hvordan sivilisasjonen kan bli kultur. Mottatt natur er ikke herredømme over natur. Dette gjelder også den natur vi selv er. Men dette er den miskjente sannhet ved all kultur, også den fortidige.

Det finnes altså et sannhetselement, et kulturelt, et ikke sivilisatorisk og undertrykkende element ved all sivilisjasjon. En ihukommelse av dette element er betingelse for den virkelige opplysning. Er "empfangene Natur" an-erkjent natur?

"Wir kommen für die Götter zu spät und zu früh das Seyn.
Dessen angefangenes Gedicht ist der Mensch".

Heidegger: Aus der Erfahrung des Denkens, s.7.

"Darum hält sich das Denken an die Ankunft des Gewesenen und ist Andenken".

Heidegger: ibid s. 19

Er gudene og varen, fortid og fremtid, tilsynekomster av det samme? Er fremtiden uten videre å søke i fortiden? Eller er det som finnes av opprinnelse ikke fortiden selv, men noe som er et overskytende i forhold til den? Tenkingen holder seg til ankomsten av det som har vært og er minne. Dette som har vært, er ikke noe som "har vært", men noe som kan komme, noe som det først gjelder å innløse. "Kein Ursprung ausser im Leben des Ephemeren" (Adorno: Negative Dialektik, s.156).

Ihukommelse er en nødvendig betingelse for frigjøring. Men en slik ihukommelse er ikke alene frigjøring. Og denne ihukommelse må overvinne en logikk som brenner alle broer bak seg (og som derved bare opprettholder det gamle bann).

Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heisst. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen, und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muss so aussehen. Er hat das Anlitz der

Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unblässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, dass der Engel sie nicht mehr schliessen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist dieser Sturm.

Walter Benjamin: Geschichtsphilosophische Thesen, i Illuminationen
s. 272 ff.

Litteratur.

I denne listen er bare det tatt med som er sitert eller direkte henvist til.

Adorno: Negative Dialektik, Frankfurt a.M. 1968.

Adorno: Noten zur Litteratur I-III, Frankfurt a.M. 1969.

Adorno: ["]Über Walter Benjamin, Frankfurt a.M. 1970.

Adorno/Horkheimer: Dialektik der Aufklärung, Frankfurt a.M. 1969.

Aristoteles: Metafysikk (sitert etter "Hva er metafysikk", Oslo 1962).

Aristoteles: Physica, Oxford 1970.

Asbjørnsen og Moe: Samlede eventyr, Oslo 1965.

Beckett: Molloy, Oslo 1964.

Benjamin: Angelus Novus, Frankfurt a.M. 1966.

Benjamin: Berliner Chronik, Frankfurt a.M. 1970.

Benjamin: Berliner Kindheit um Neunzehnhundert, Frankfurt a.M. 1970.

Benjamin: Briefe, Frankfurt a.M. 1966.

Benjamin: Charles Baudelaire; Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus, Frankfurt a.M. 1969.

Benjamin: Einbahnstrasse, Frankfurt a.M. 1969.

Benjamin: Illuminationen, Frankfurt a.M. 1969.

Berge: Norsk Sogukunst, Kristiania 1924.

Bibelen.

Blicher: "E Bindstouw" og andre noveller, København 1962.

Christiansen: Aristoteles' politiske metafysikk, N.F.T. nr.4, 1973.

Eddakvede, Oslo 1964.

Eliade: Det hellige og det profane, Oslo 1969.

Eliade: From Primitives to Zen, London 1967.

Eliade: Patterns in comparative Religion, London 1958.

Falkberget: Christianus Sextus, Oslo 1969.

Heidegger: Aus der Erfahrung des Denkens, Pfullingen 1965.

- Heidegger: Hebel der Hausfreund, Pfullingen 1965.
- Heidegger: Vorträge und Aufsätze, Pfullingen 1967.
- Kalevala, i attdikting ved Albert Lange Fliflet, Oslo 1967.
- Kemp: Sprogets dimensjoner, København 1972.
- Kvideland: Norske eventyr, Oslo 1972.
- McLuhan: Touch the Earth. A Self-Portrait of Indian Existence, London 1973.
- Merleau-Ponty: Tegn, utvalgte essays, København 1969.
- Marx: Das Kapital I, Berlin 1969.
- Otto: Die Gestalt und das Sein, 1955.
- Otzen, Gottlieb og Jeppesen: Myter i Det Gamle Testamente, København 1973.
- Platon: Elskoven og sjelen. Faidros, Oslo 1962.
- Scholem: Zur Kabbala und ihre Symbolik, Frankfurt a.M. 1973.
- Sohn-Rethel: Geistige und körperliche Arbeit, Frankfurt a.M. 1972.
- Visted og Stigum: Vår gamle bondekultur, Oslo 1971.
- Widengren: Religionens värld, Stockholm 1972.
- Wyller: Platonisme i antikk og middelalder, Oslo 1969.
- Zohar, the Book of Splendor, selected and edited by Gershom Scholem,
New York 1970.