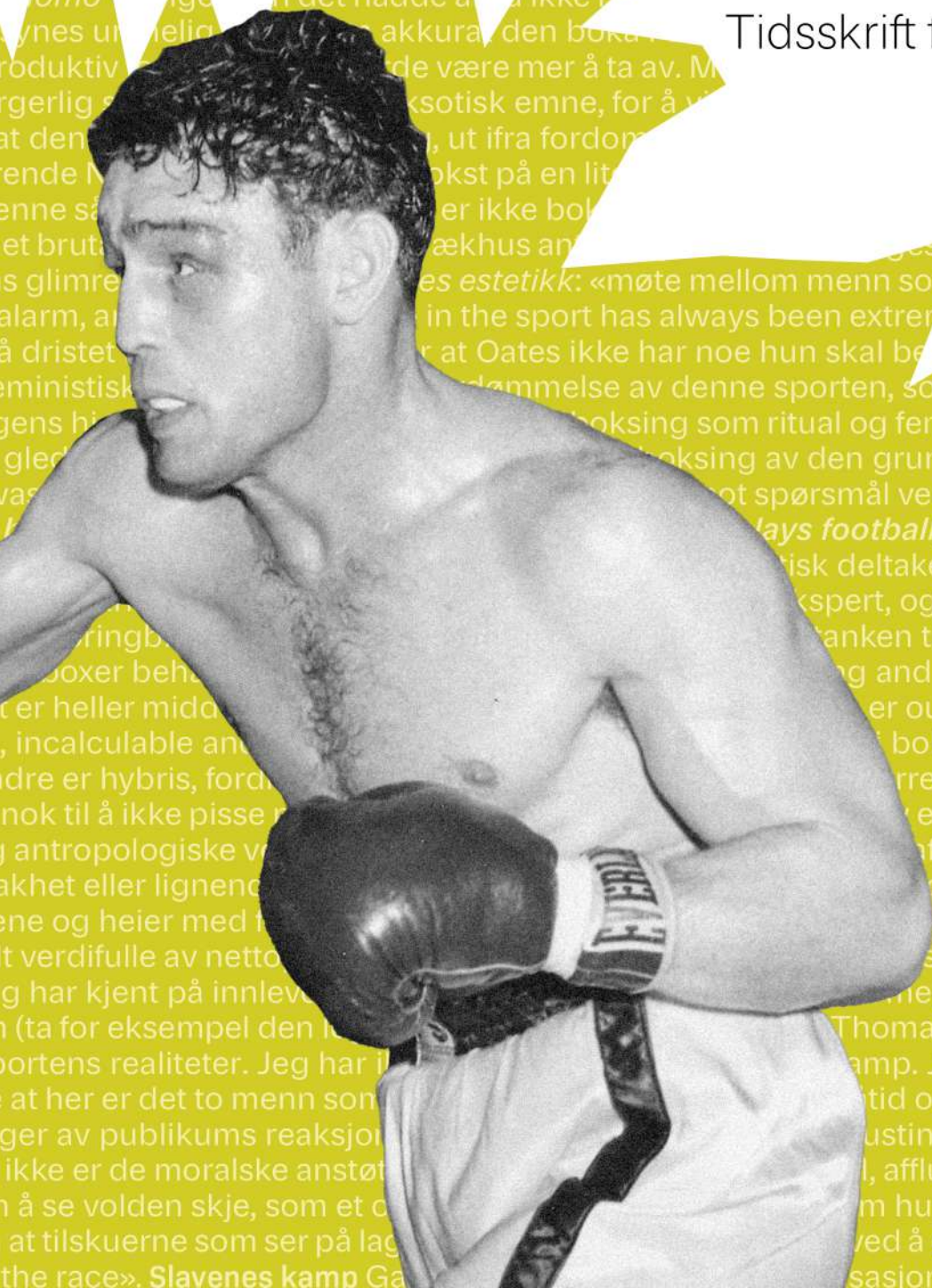


FRIKSJON

Tidsskrift for litteratur og kritikk



FRIKSJON

LEDER

Litteraturtidsskriftet FRIKSJON ble til i troen på at litteraturen trenger motstand for å bevege seg fremover. Tekstene vi har samlet her kretser alle, på ulike vis, rundt det samme: hva skjer i rommet mellom mennesker? Mellom sivilisasjon og brutalitet, mellom skuespill og virkelighet, mellom den som ser og den som blir sett? Det er ikke alltid behagelige spørsmål. Det er heller ikke meningen at de skal være det.

Eirik S. Røkkums essay stiller spørsmål ved hva boksesporten egentlig sier om oss – tilskuerne, det siviliserte publikummet som er fascinert av slag mot kjeven og blomkålører, som teoriserer om vakre venstrehooks fra trygg avstand. Kanskje er det ikke bokserne som trenger å forsvare seg – kanskje er det vi som ser på.

Kritikkene i dette nummeret tar temperaturen på norsk samtidslitteratur. William S. Mørch leser Håvard J. Nilsens industriroman *Elektrolysesang* som et ambisiøst forsøk på å fange sammenhengen mellom enkeltmenneskets liv og de store historiske kreftene – og spør om romanens struktur bærer vekten av prosjektet. Sigrid Strømmen møter Eva Grindes novelledebutssamling *Papirhud* med nysgjerrighet og stiller spørsmål ved om det er mulig å komme tett nok på de store spørsmålene om død og nærhet uten at noe går tapt på veien fra erfaring til side.

I hver utgivelse vil vi samle tekster som gnisser mot hverandre. Essays, litteratur og kritikk som ikke nødvendigvis er enige, men som er opptatt av de samme spørsmålene. Det er vår redaksjonelle idé. Ikke et tidsskrift med én stemme, men et rom der flere stemmer kan møtes med full friksjon.

Godt lesestoff.



Ingrid F. Andersen
Redaktør for Friksjon

FRIKSJON

Tidsskrift for litteratur og kritikk

Ansvarlig redaktør

Ingrid Falck Andersen
i.andersen@friksjon.no

Redaksjon

Tobias Wærn Haugen
Linn Sofie Dahl
redaksjon@friksjon.no

Design og art direction

Kasper Moe Strand

Trykk

Heggen Offset, Oslo

Opplag 500 ISSN 2535-8841

Utgitt av

Friksjon forlag
Postboks 112, 0101 Oslo
www.friksjon.no

Redaksjonen avsluttet 14. mars 2026.
Ettertrykk ikke tillatt uten avtale med redaksjonen.

Nr.2 | 2026

PROSA

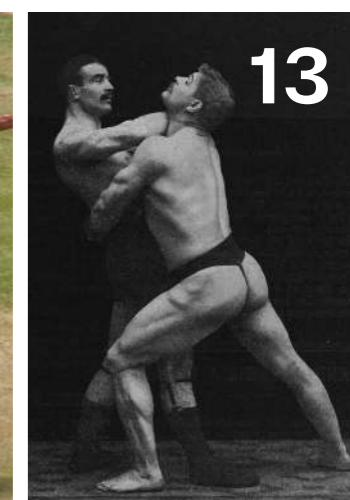
- 02 *Denne hvite t-skjorten*
av Olav Fangel
- 03 *Edruelighet gjør ingen sommer*
av Molte Pluck
- 05 *Det som ikke ble sagt*
av Jonas Brekke

KRITIKK

- 26 William S. Mørch om *Elektrolysesang*
av Håvard J. Nilsen
- 29 Eirik S. Røkkum om *Sluttens dikt* og *Fjellets dikt*
av Marina Tsvetajeva, gjendiktet av Karin Haugane
- 34 Sigrid Strømmen om *Papirhud*
av Eva Grinde

ESSAY

- 07 *Ære blant tryneprylere*
av Joyce Carol Oates
- 11 *Ulv, ulv!*
av Eirik S. Røkkum
- 15 *Fra de skitneste sportshallene i Paris til tennisens katedral*
av Eirik S. Røkkum
- 21 *I anledning gjemsel*
av Sigrid E. Strømmen



DENNE HVITE T-SKJORTEN

Skrevet av Olav Fangel

Denne hvite t-skjorten bryr jeg meg ikke om. Den er slitt, og for stor, den lukter rart. Jeg er ikke glad i den. Men det har andre vært. Faktisk har flere likt t-skjorten godt. For eksempel likte en mann som het Mikkel den. Han gikk rundt med t-skjorten hver dag. Fra min vindusplass på KB (Kaffebrenneriet) så jeg ham ofte snu seg på gaten, og se mot meg, og i en lang periode trodde jeg vi hadde en slags kjemi, men så forstod jeg at jeg sannsynligvis satt på andre siden av en vindusrefleksjon.

Litt senere, etter noen år, døde Mikkel av alderdom. Ja, for det glemte jeg å si: Mikkel var syk. Kanskje sytti år. Og det var jo dumt. Men så en dag jeg satt ved vindusplassen, kom Mikkels sønn forbi, Mikkel 2. Og også han snudde seg og så mot meg. Det var sånn jeg skjønnte at Mikkel 2 var Mikkels sønn. Han her var kanskje femti. Og ikke like kjekk. Truth be told, faktisk litt stygg. Og også klein, i måten han betraktet sin nå arvede t-skjorte på. Han lignet en som ikke følte seg bra nok for den. Jeg lo. Så noen det samme som meg? Jeg så meg rundt. Inne på KB satt det denne dagen ... bare hettekleddede mennesker. Da ble jeg litt overrasket. Hæ? Har alle her hatt hette på hele tiden? Har jeg gått glipp av at folk, alle disse årene, har hatt på seg hettegenser inne på KB? Dette tenkte jeg over en god stund. Jeg hadde sittet der på KB, hver morgen, og kunne ikke huske å ha sett meg rundt. Bare sett ut. På folk som gikk forbi. Men

ikke sett inn. På dem jeg satt iblant. Og så gikk det i tillegg opp for meg at jeg faktisk kan ha bodd inne på KB siden jeg var barn.

Dette utgjorde en helomvending i livet mitt.

Det er rart å forstå at man har vokst opp på KB og blitt tjuei år der inne. Så lenge jeg kan huske har jeg vært her. Det har gitt mange fine sommerminner, og vinterminner også, med sesongskiftene: Svale KB-netter med gult lys i taket, hvite KB-morgener med gult lys i taket. Folk som går forbi. Og noen ganger snur seg. Og jeg, som satt ved vinduet, hele tiden, lærte meg å se, gradvis bedre. Og dessuten forstå, hva folk gikk kledd i. Lærte meg å skjønne hva folk hadde på seg. Lærte meg å se hva for noen ting som hang på folk.

Dette, min sønn, som jeg forteller deg nå, er helt sant.

Og en dag skal også du få sitte her, ved vindusplassen, som faren din, og se ut. Det er et stille liv. Dagene passerer. Det klinger i døren og noen bestiller. Når lyset skrus av, er rommet mørkt, og sannsynligvis fritt for mennesker. Da hender det jeg begynner å gråte. En stille og trist, men også, på mange måter, takknemlig hulking. Når man hulker sånn, kan det være ganske fint å legge seg litt nedpå.

Fra gulvhøyde hender det jeg, mysende, får øye på beina til folk som går forbi. På beina har folk klunkete, harde ting. Disse er scho.

OLAV FANGEL (F. 1995) er forfatter. Han debuterte med romanen *Embrik i høyere oppløsning* på Gyldendal i 2024.



ÆRE BLANT TRYNEPRYLERE

Er boksing en barbarisk sport? Joyce Carol Oates kompliserer spørsmålet og retter speilet tilbake mot oss, sivilisasjonen.

Skrevet av Eirik S. Røkkum

For et par år siden var jeg betatt av boksesporten. Jeg bodde i Bergen, og når undervisningen på Skrivekunstakademiet var over for dagen, pleide jeg å stikke innom gymmen Fight & Fitness, en svetteoppbløtt gummi-luktende kjeller under eksoslokket på Danmarks plass. Etterpå dro jeg som regel innom broren min like ved, spiste skinkepizza og glodde på kampsport i timevis, et frirom der vi selvsagt hadde alle svarene, og teoretiserte, gestikulerte og beundret såkalt vakre venstrehooks til kjeven og pekte med lattermild ærefrykt på de mest prangende blomkålørene.

Min pugilismefiksering fikk seg imidlertid bokstavelig talt en knekk allerede under første trening. Pussig nok ble vi bedt om å sparre, og partneren jeg fikk var en liten hissig polsk pjokk som fort mistet tålmodigheten med å varte meg opp, jeg som ikke bare var en del av gjennomtrekken, den store mengden løv som hver høst blåses inn med nybegynnerkursene og snart forsvinner ut igjen, men også bebrillet. Han måtte med andre ord ta hensyn, ikke slå meg rett i nesegreivet, så jeg endte opp med to ribbeinsbrudd i stedet. «Første dag på Fight & Fitness» spottet broren min da i etterkant, noe som ble en *catch phrase* mellom oss, et pek til machomiljøer, som fiskebåter og bokseklubber, der man gjerne skal settes på plass, få manndomspasset påskrevet, selv om det på denne gymmen



var ingen som turte å dusje uten undertøy, for det var vel å betrakte som *homo* – lenger enn det hadde altså ikke maskuliniteten kommet selv i 2016.

Det var i denne perioden at jeg leste Joyce Carol Oates' langessay *On Boxing* (1987) med stor glupskhet. Det kan synes urimelig å dra fram akkurat den boka i omtaler av Oates igjen og igjen (slik man gjør, senest Karin Haugens intervju i Bokmagasinet 02.09.2023), siden hun er en så mangslungen og produktiv forfatter at det burde være mer å ta av. Men det kan gjerne gjentas: *On Boxing* er en enestående bok. Kanskje nevnes den stadig vekk fordi boka på et vis oppleves å handle om et borgerlig sett så outrert eller eksotisk emne, for å vise bredden i forfatterskapet, selv om Oates har skrevet om mer kokko og betente ting. Eller kanskje nevnes boka så gjerne fordi man mener at dens tilblivelse er utenkelig, ut ifra fordommer, eller fordi man vil adressere fordommene, utenkelig at en fugleaktig sped og kvart jødisk *kvinne* (!) med komisk-vennlig, liksom kronisk spørrende New York-aksent, oppvokst på en liten gård og angivelig mest opptatt av kattene sine, og intelligent som få, skal ha interessert seg for boksing eller besitte evnen til å ordlegge seg om denne så fysiske sporten. Ja, for er ikke boksing helst kapret av skribenter som vil briljere med sin manndom, sin verdensvanhet, sin selvkonstruerte fryktløshet og sin såkalte estetiske sans for det brutale? Selv om Cecilia Brækhus antakelig kan kalles Norges største idrettsutøver, er det likevel slik at boksing mentalt og historisk sett alltid har vært, med Geir

«Han måtte med andre ord ta hensyn, ikke slå meg rett i nese-grevet, så jeg endte opp med to ribbeinsbrudd i stedet.»

Angell Øygardens ord i hans glimrende *Den brukne nesens estetikk*: «møte mellom menn som er menn og menn som vil være menn», og Oates påpeker at «though there are female boxers – a fact that seems to surprise, alarm, amuse – women’s role in the sport has always been extremely marginal».

Uansett, det som var så forfriskende med *On Boxing* da jeg leste den i Bergen, og som fortsatt er det når jeg nå dristet meg til et gjensyn, er at Oates ikke har noe hun skal bevise. Hun prøver ikke å tøffe seg. Hun bidrar ikke engang med et spesielt «kvinnelig blikk», og hun har heller ikke skrevet en feministisk rehabilitering eller fordømmelse av denne sporten, som Oates selv betegner som den mest maskuline. Hennes bragd er istedenfor at hun gir oss en usentimental innføring i boksingens historie. Hun skriver dessuten om boksing som ritual og fenomen, og om hvordan boksepublikummet er *voyeur* til et slags eksistensielt, primitivt drama. Oates oppgir at hun ikke har glede av brutaliteten, men hun avskyr ikke boksing av den grunn; hennes våkne oppmerksomhet og det at hun ikke tar sitt emne for gitt, minner om Graham Greene da han skrev at «Hate was just a failure of imagination». Hun stiller derimot spørsmål ved betegnelsen «sport»:

«*Baseball, football, basketball – these quintessentially American pastimes are recognizably sports because they*

involve play: they are games. One plays football, one doesn’t play boxing.»

Titterens privilegium og problem

Oates er selv en titter, på utsiden av ringen, men det er et privilegium, en måte å tenke klart på og samtidig være sympatisk deltakende til sportens vinnere og tapere. På utsiden, ja, men definitivt ikke *utenforstående* – hun har fulgt sporten siden før tenårene, og skriver uanstrengt kunnskapsrikt som en sann ekspert, og antakelig med det som må kalles kjærlighet. Ved å gå via anekdoter og myter om sporten, og med sitater av kjente bokserere som springbrett, beveger *On Boxing* seg fritt fra den ene tanken til den andre. Tankebevegelsene er løse, men spretne, kompakte, beherskede: «Though male spectators identify with boxers no boxer behaves like a ‘normal’ man when he is in the ring and no combination of blows is ‘natural’. All is style.»

Oates viser gjennom sin tekst at nei, det er ingenting outrert med boksing; det er heller middelklassens skjermede bekvemmelighet som er outrert, et unntak, for boksing synes å være en sammenfatning av eller et bilde på selve livet, «life’s beauty, vulnerability, despair, incalculable and often self-destructive courage.» Dramaet i bokseringen slekter på greske tragedier, skriver hun, i sin imitasjon av livet, i ringens brå seire og fall. Kardinals synden over alle andre er hybris, fordi man blir eldre, og det vil alltid være en større og sterkere fyr der

ute som venter på sin sjanse. Men hybris er selvsagt også helt nødvendig for i det hele tatt å lykkes, selvtilitt nok til å ikke pisse på seg, selvtilitt nok til å tenke at ens eget liv er mer verdt enn den andres; spis eller bli spist.

Det jeg fester meg mest ved når jeg leser boka på nytt, er de mer sosiologiske og antropologiske vendingene i boka – ikke Oates’ fyndige biografiske partier eller (nietzscheanske eller jungianske) funderinger om hvorvidt bokseren alltid, dypsett, slåss mot sin egen svakhet eller lignende, men hennes blikk på omgivelsene, hvilke konkrete sider ved det amerikanske samfunnet spesielt som får folk til å ville eller *måtte* slåss, og hvem som sitter på benkeradene og heier med fråde om munnen. Dette føles fortsatt akutt, ikke bare tidløst.

Det må også sies at påpekningene hennes av «the crowd’s delirium – rarely transmitted by television» er spesielt verdifulle av nettopp den grunnen hun nevner, at jeg og de fleste andre i Norge utelukkende har observert sporten via *pay per view* eller gamle, ofte svarthvitt-opptak på YouTube. For jo, jeg har kjent på innlevelse ved å følge dramaet, og jeg har latt meg fengsle av det *stilfulle, det vakre*, av nevestormer som rammer nærmest skjebnebestemt og sublimeres i hodet som sakte film (ta for eksempel den legendariske tittelkampen mellom Thomas Hearns og Martin Hagler), men jeg er, med unntak av mitt i beste fall *one night stand* med boksing, en jomfru i møte med

sportens realiteter. Jeg har ikke vært fysisk til stede på en kamp. Jeg har ikke sett særlig mye blod; underlig nok kommer det sjelden gjennom skjermen. Hvor lett da å prise teknikk og glemme at her er det to menn som gir hverandre hjernerystelse i nåtid og demens i framtid.

Boka til Oates lar oss imidlertid ikke glemme dette, og er til gjengjeld drysset med flere lakoniske skildringer av publikums reaksjoner, som minner om kirkefar Augustin da han observerte en venn under sirkuslekene, bare uten Augustins pekefinger. Vi aner, takket være disse skildringene, at det ikke er de moralske anstøtene til det Oates kaller «a genteel, affluent readership» som ligger naturlig for mennesket, men heller blodlysten, ikke nødvendigvis det å selv gi eller få julingen, men å se volden skje, som et oppslukt vitne, fordi ins-

tinkt, som hun sier, til å se andre slåss og drepe er tilsynelatende noe medfødt. Når hun sammenligner boksing med annen sport, skriver hun at tilskuerne som ser på lagspill utleder mye av gleden sin ved å gjenoppleve barndommens «communal emotions», men tilskuerne ved boksekamper gjenopplever «the murderous infancy of the race».

Slavenes kamp

Ganske mange årtusen med sivilisasjon har altså ikke klart å slukke voldsfryden i de ennå primitive hjernene våre; der fins det ennå mørke vråer, som iblant ubeleilig blusser opp. Boksing er ikke den statistisk sett farligste sporten, men en av de få der målet er å skade sin motstander og gjerne gå til direkte angrep på hodet, det vil si geléklumpen hjernen, og derfor ser man,

ikke så pussig, gjentatte forsøk på å forby sporten (i Norge er den jo strengt tatt det). Apropos denne motviljen, skriver Oates at menn og kvinner uten personlige eller klassebaserte grunner til å kjenne på raseri, er tilbøyelige til å avvise følelsen eller liksom fromt fordømme den hos andre. «Yet this world is conceived in anger – and in hatred, and in hunger – no less than it is conceived in love».

Til forskjell fra de tidligere nevnte greske tragediene, tilbyr ikke boksetilsetninger katarsis, men en form for stimuli og et utløp for frustrerte og forbannede folkemengder. Dette kan minne om Dag Solstads tese om fotballen: I en stat der folket projiserer følelsene ut i spillet, vil ikke folket få i stand en revolusjon. Oates omtaler boksing rett og slett som «one of those exigencies», en nødvendighet, som hvis det ble forbudt,



Muhammad Ali vs. Floyd Patterson, 1965. Foto: Associated Press

uansett ville blitt drevet under jorden og ha fortsatt illegalt, i likhet med aborter og alkoholsalg, noe historien har vist flere ganger, som i 1920-årenes New York. Et annet argument mot forbud, som Oates nevner tørt, er at de i overvekt svarte og latinamerikanske som slåss mot hverandre i ringen og på sjabre bokseklubber rundt om i landet, heller ville ha vendt aggresjonen sin mot dens rette mål – mot samfunnet:

«[It] is reasonable to assume that boxers fight one another because the legitimate objects of their anger are not accessible to them. There is no political system in which the spectacle of two men fighting each other is not a striking, if unintended, image of the political impotence of most men (and women): You fight what is nearest, what's available, what's ready to fight you. And, if you can, you do it for money.»

Oates knytter boksingens historie til Romerrikets såkalte gladiatorleker. Ikke så overraskende eller sprekt, muligens, gitt at boksing er blodsport, men hun gjør det interessant ved å spore gladiatorenes egen genealogi.

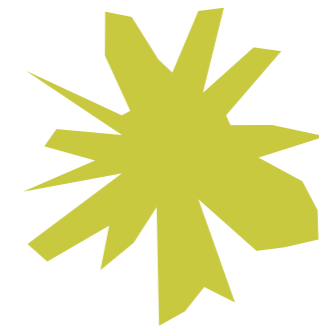
Fenomenet begynte som rituell henrettelse av fanger i krig eller av slaver i patriarskastes (det romerske aristokratiet) begravelser. Med tida skjedde en overgang der fangene ikke bare ble henrettet, men der noen måtte slåss mot hverandre. Disse kampene på liv og død tiltrakk seg mange tilskuere, og etter hvert dedikerte folkemengder, og det gikk så å si sport i det; man heiet på sine favoritter, satset penger,

og lekene var regelrette begivenheter som varte over flere dager. Kampene ble flyttet til torg, amfiteatre og ikke minst Colosseum, slaver ble kjøpt av trenere og gikk så i gladiatorskole, disse skolene hadde innflytelsesrike sponsorer, og kamper ble reklamert for god tid i forveien. Gladiatorene var i praksis idrettsutøvere, og om de imponerte med sine ferdigheter, fikk de smake på både luksus og berømmelse. Overlevde de lenge nok, fikk de kanskje hyllest i dikt eller graffiti. Noen ytterst få fikk også sin frihet i gave. «That such contests for mass amusement endured not for a few years or even decades but for centuries should arrest our attention.» Likhetene til moderne boksing er selvsagt slående, si en tittelkamp på Caesars Palace i Las Vegas for å ta det helt ut. Slik sett, hvor begynner og ender slaveriet? Er ikke fattige i praksis rettighetsløse?

«Impoverished people prostitute themselves in ways available to them, and boxing on its lowest levels offers an opportunity for men to make a living of a kind. In fact, if a boxer is fortunate and isn't injured, boxing will pay him better wages than most of the jobs available to unskilled and uneducated men in our post-industrial society.»

Oates nevner betimelig nok at rundt 99 prosent av USAs tittelholdere i boksing, så å si alle foruten Muhammad Ali, har bakgrunn fra dyp fattigdom og ghettonabolag. Fra en skare av forslåtte, usynlige kropp er det noen få som til slutt når toppen og blir mangemillionærer, kjendiser. Kan man si at de fikk sin frihet?

EIRIK S. RØKKUM (F. 1990) er poet, gjendikter og skribent i BLA. Siste utgivelse: *Grisens år*, Flamme Forlag (2023).



FRA DE SKITTNESTE SPORTSHALLENE I PARIS TIL TENNISSENS KATEDRAL

Mens fribryting iscenesetter skjebnen som regissert, viser tennis appellen i tilfeldighetens skjønnet.

Skrevet av Sigrid E. Strømmen

I åpningskapittelet «Fribrytingens verden» i *Mytologier* (1957) skriver Roland Barthes at fribryting ikke er en sport, men et skuespill. Vi snakker da om den formen for bryting der vinner og taper er avtalt på forhånd. Heri ligger også fribrytingens moralske skjønnet: I likhet med antikkens teater er tilfredsstillelsen for publikum å se «en anskuelig fremstilling av sjelelige situasjoner som vanligvis er skjult». Kampen mellom det gode og det onde handler ikke som i andre tvekamper om hvem som er best, altså hvem som sportslig sett fortjener å vinne, men om å se lidelse og rettferdighet utspille seg fortløpende foran øynene våre. Å *utspille* seg er sjølve poenget med bryting. Man kan flippe det på hodet, og se for seg et teaterstykk der ingen – heller ikke de på scenen – veit hvordan det skal gå i siste akt. Da får man boksing, og boksing er en sport. Der boksing handler om ferdighet, og en håndfull flaks, handler fribryting om moral, og en favn spetakkel.

Sjøl om vi er vitne til et skuespill, fram-

hever Barthes kroppens reelle så vel som symbolske fornedrelse i denne ikke-sporten. «Det publikum krever», skriver han, «er lidenskapens bilde, ikke lidelsen selv». Men bildet er jo festa til en kropp. Det kroppslige teateret i moralens tjeneste gjør fribryteren til et offerlam, som med overdrevne gester stiller seg til skue for at rettferden skal seire. I en sport som judo, påpeker Barthes, spretter utøveren opp etter å ha blitt slengt i bakken, mens fribryteren er «nede på en overdreven måte; han fyller tilskuernes blikk til randen med det utålelige syn av sin egen avmakt». Den forhåndsdømte har ingen sjans til å snu skjebnen.

I filmen *The Wrestler* (2008), regissert av Darren Aronofsky, får vi backstage-pass til fribrytingens verden og kommer langt under lidelsens glinsende skinn. Mickey Rourke i rollen (en rolle i flere ledd) som Robin «The Ram» Ramzinski, er en aldrende, såkalt «profesjonell bryter», som det kalles når oppgjøret er rigga. Se for deg at Iggy Pop anno 2023 får et avkom med den stør-

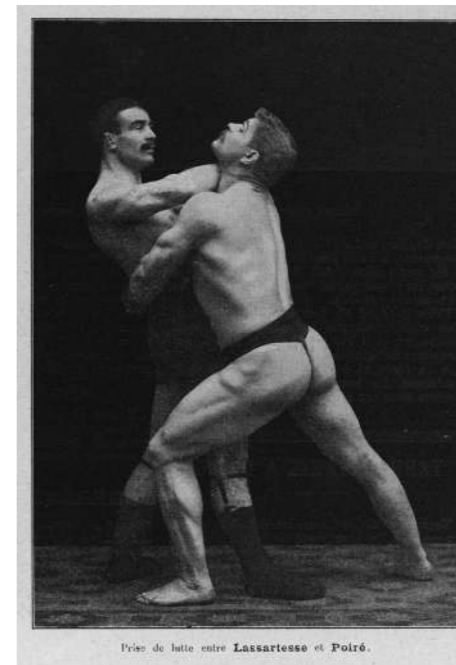
ste rånen i bingen. Venene, senene, alt innvendig buler ut mot en oransjebrun hud, og i motsetning til Iggys smidige, S-forma dans, er bevegelsene tunge som en truck fastkjørt i gjørme. Når «The Ram» puler ei tilfeldig dame på do, er det som å ferske den allmechtige Zevs med buksene nede i et av sine bestialske overgrep. Men i filmen er misbruket så å si motsatt: For henne er kroppen hans bare en fetisj. «The Ram» på sin side vil ha mer fra livet enn å spille en rolle som etterlater ham blodig, hørselskada og bokstavelig og billedlig talt svak i hjertet. Han gråter i flere scener av ensomhet. Men har han egentlig noe valg? Som i en ekte brytekamp, er det tydelig fra start hvordan filmen vil ende. Gleden med å se den er først og fremst koreografien i kampscenene.

«Selv når fribrytingen foregår i de skittneste sportshallene i Paris, er den naturbeslektet med de store solskuespillene, det greske teater og tyrefektingene: her som der iscenesetter et lys uten skygge

en sinnsbevegelse uten forbehold». Kontrastene i Barthes' beskrivelse fanger noe vesentlig ved menneskets higen etter moralsk tilfredsstillelse, forlystelsen i hevn og rettferd. Slik går det hellige (den blodige ydmykelsen) og det hellige (den moralske skjønnet) hånd i hånd. Barthes betegner brytingen som en gapestokk og et kors, og fribryteren som en guddom som ofrer seg på scenen til den gemene hops forløsning. *The Wrestler* avslutter med Mickey Rourke i et dødelig klimaks, balanserende på repene i figuren til den korsfesta Kristus. Dermed blir fribryteren til «The Sacrificial Ram», som han spøkefullt kalles tidligere i filmen, en forskrudd speiling av de kjente bildene av Guds avmagra og lidende sønn. Rourkes massive kropp er jo tilsvarende sårbar – mannen som har romma en overmenneskelig storhet, er nå nedbrutt, hengt ut til tørk.

Hvilke gutter driver med bryting?

Opprinnelig var bryting i de olympiske lekene den siste øvelsen og høydepunktet i femkampen, og øvelsen forekommer i en rekke historiske tekster, myter og kunstverk. Den gammeltestamentlige historien om Jakob som kjemper med engelen har blitt portrettert i malekunsten til blant an-



Prize de lutte entre Lassartesse et Poiré.

dre Rembrandt, Delacroix og Gauguin, og i lyrikken til blant andre Rilke og Dickinson – og dessuten analysert av Roland Barthes i essayet «Kampen med engelen». Historien i Mosebøkene er forsvinnende kort; ut av intet (som seg hør og bør når det er snakk om Gud) kommer setninga «Og en mann kjempet med ham [Jakob] helt til det grydde av dag». På engelsk brukes ordet «wrestled», og sjøl om både dette og det norske «kjempet» kan tolkes metaforisk, er

det også en fysisk kamp. Videre beskrives nemlig «mannen» som, når han ser at han er i ferd med å tape, gir Jakob et slag over hofteskåla slik at den går ut av ledd, i et grovt tilfelle av *foul play*.

Etter kampen ber, eller snarere truer, Jakob mannen om å velsigne ham («Jeg slipper deg ikke uten at du velsigner meg» – han må ha fått bange anelser, smertens klarsyn). Mannen spør så hva han heter, og når Jakob svarer, sier mannen at han heretter skal hete Israel, fordi han «har kjempet med Gud og mennesker og vunnet». Her er det fortsatt nokså åpent nøyaktig *hvem* Jakob-nå-Israel har kjempet med hele natta, men så blir det avslørt/tilslørt når Jakob spør hva mannen heter, og han svarer med spørsmålet: «Hvorfor spør du om navnet mitt?» (et klart kjennetegn på Gud er at hen alltid unnviker å oppgi et navn). Historien er en del av nasjonen Israels opprinnelsesmytologi, og navnets etymologiske sammensetning er «en som kjemper med Gud» eller «en som seirer med Gud».

At den navnløse motstanderen har blitt avbildet og omtalt som en engel i vestlig kultur, skyldes nok at det er enklere å male en engel, og at ordet i noen hebraiske kilder brukes synonymt, eventuelt metonymt, med Gud. Når jeg blar meg gjennom de mange

«I et øyeblikk kan kunst, og sport, gi glimt av menneskets overmenneskelighet – hinsides kjønn og andre begrensninger.»

maleriene av episoden, behøves det ikke et særlig garva sinn for å skue en god dose homoerotikk mellom de kjempende. Hos Rembrandt (1659) har engelen moderlige trekk med krøllete lokker og ømme øyne, mens Jakob har skjegg og brede skuldre. Jakob nærmest bysses i engelens armer, med ansiktet presset mot engelens barm. En lignende positur kan ses hos Delacroix (1861), men her er engelen overdrevent muskuløs, og har venstre hånd i et heva grep med Jakobs høyre, i det klassiske «kjærestegrepet», mens den andre hånda drar Jakobs lår inn mot skrittet sitt.

Mange stillbilder fra sportsscener mellom menn kan spekulativt tolkes som homoerotiske, men det er noe særegent med brytingen. Det er noe med omfavnelsen. Å gripe tak. Holde nede. Mens boksing har hint av dette, fins det en avstand mellom bokserne som kutter av det erotiske potensialet. Det vil si: potensialet kan jo være erotisk i seg sjøl, to nesten nakne kroppar som danser rundt i ringen, gjør framstøt, trekker seg tilbake, ypper og blinker fra hjørnet. Men den overfloden av følelser som Barthes finner i fribrytingen, «uten forbehold», holdes hele tida igjen. I Stephen Daldrys film *Billy Elliot* (2000) brukes boksing som en heteronorm kontrast til balletten som den elleveårige Billy faller for. Billy kommer derimot med en treffende diss av bryting, i konfrontasjon med den rasende faren som fastslår at «lads do boxing ... or football ... or ... wrestling». Billy ser bare på faren med rynka øyenbryn, og spør: «*What lads do wrestling?*» Bryting (og faren) avkles som tåpelig, mens Billy tviholder på at

også menn danser. *Touché*.

Kunstens stillbilder av Jakob i brytekamp med engelen, har unektelig også klare innslag av dans. I likhet med når Billy danser, med sin fortsatt barnlige kropp som overskrider skillet mellom gutt og jente, framstår engelen som mann og kvinne i ett. En symbiose av kropp. I et øyeblikk kan kunst, og sport, gi glimt av menneskets overmenneskelighet – hinsides kjønn og andre begrensninger. Eller sagt med Hamlets ord: «in form, and moving, how express and admirable, in Action, how like an Angel, in apprehension, how like a God».

En ubeskrivelig skjønnhet

Når Hamlet baler med menneskets (egentlig *mannens*) storhet, er det fordi han føler seg veik under vekta av krigerske idealer om hevne og heltemot. Det sublime i krig i likhet med sport er at det gode, det sterke, også er det skjønne, det opphøyde. I sin fiksjon og essayistikk skreiv David Foster Wallace (1962–2008) ofte om sin (og min) favorittsport: tennis. Og det er nettopp skjønnheten i tennis som Wallace er opptatt av, særlig i essayet «Roger Federer as Religious Experience», publisert i *New York Times* to år før forfatteren døde. Som å følge en fotballkamp i live-referat, kan det virke stusselig å lese en tenniskamp, men Wallace får det til: Hans finslipte prosa med presise detaljer og vittige assosiasjoner innehar sportens eleganse og ekstreme marginer. Jeg ser armen strekke seg ut til sida i en backhand slice, hører den lodne og latterlige lille ballen treffe de spente strengene, lukter det nedslitte gresset un-

der Nike-skoene til spillerne fra grunnlinja.

«Beauty is not the goal of competitive sports», skriver Wallace, «but high-level sports are a prime venue for the expression of human beauty. The relation is roughly that of courage to war». I herresport, fortsetter han, snakker man ikke direkte om skjønnhet eller eleganse. Menn kan uttrykke en kjærlighet til sport, men den er alltid kledd i krigens symbolikk. Det man opplever av katarsis, er sinne, desperasjon og stolthet. Spilleren ser opp på amfiyet over seg, knytter neven og flekser etter et vundet poeng, for å ta til seg hederen, ja, men også som for å si «jeg gjør det for dere».

Hvordan kan vi så vedkjenne oss skjønnheten, uten å virke *gay*? Og er det sånn at jeg, som kvinne og «ubehjelpelig hetero» (for å sitere tidligere BLA-spaltist Molte Pluck), fryder meg over tennis på en annen måte enn hvordan den homofobe faren til Billy Elliot ser på herresport? Wallace legger heldigvis den banale motsetninga død. Skjønnheten handler ikke om seksualitet eller kulturelle normer. «What it seems to have to do with, really, is human beings' reconciliation with the fact of having a body». Det er en «kinetisk skjønnhet», og den er ifølge ham nesten umulig å beskrive direkte. Til og med tv-sendingas utklipp og overblikk blir for fattig; du må være der. Som en religiøs erfaring.

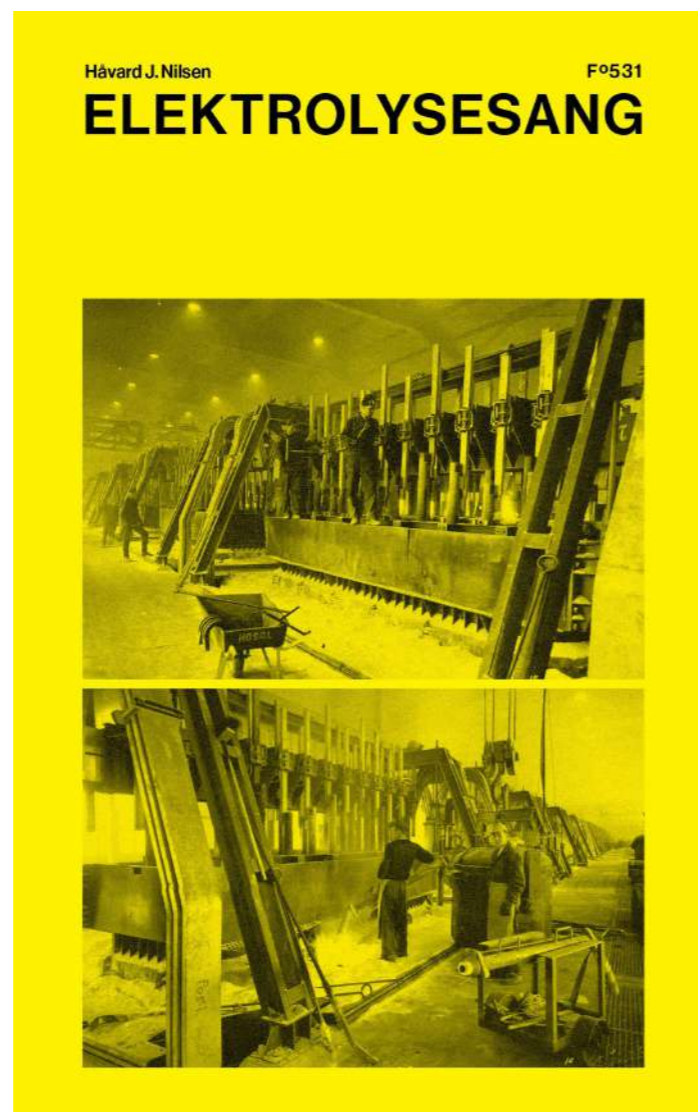
SIGRID E. STRØMMEN er redaktør i BLA, litteraturanmelder i Vårt Land og filmanmelder i Montages.



Roger Federer, Wimbledon Championships, 26. Juni 2009. Foto: Squeaky Knees. CC BY 2.0. Wikimedia Commons

VEPARKETS LARM

KRITIKK AV
Elektrolysesang
Roman av Håvard J. Nilsen
Flamme forlag 2024
307 sider



Håvard J. Nilsen skriver ambisiøst om hjembygda og norsk arbeiderhistorie, men romanens struktur står ikke helt støtt.

Skrevet av William S. Mørch

Det var en gang en tid, da fabrikker, gruver og annen industri reiste seg på små steder i Norge, og byer oppstod rundt dem i det lange land: Saudas smelteverk, Sulitjelmas kobbergruver, Mo i Ranas jernverk, for å nevne noen. Industri betydde penger, penger betydde muligheter, muligheter betydde folk, og folk betydde liv. *Elektrolysesang*, Håvard J. Nilsens tredje roman, forsøker å fange denne materialistiske helheten gammelmарxister nok ville kalt for base og overbygg: Fra øyeblikket aluminiumsverket i Mosjøen reiser og setter dette lille stedet i Nord-Norge i kontakt med verdensøkonomien, er «byen med ett knytta inn i interessesfæren til mektige storkonserner med hovedkontorer i USA og nede på kontinentet, med sine egne mål og planer, sine egne perspektiver på verden og penger og politikk, [...] den lille byen her nord [er plutselig] en del av noe langt større enn før». Samtidig danner verket den konkrete plassen for framveksten av et lokalt klassebevisst industriproletariat, både som fagforent kollektiv og som individuelle skjebner med lyster og lyter. Nilsen utforsker hvordan enkeltmenneskets livsløp og fortellinger spiller seg ut i implisert og uttalt dialog med de store abstrakte størrelsene som er politikk og historie.»

for å utforske del og helhet. Dessverre fører også dette med seg en noe forvirret romanstruktur, men jeg tror ikke dette egentlig har med elementene som er satt i spill, snarere hvordan Nilsen bruker dem om hverandre.

De virkelige heltene

I kjernen av bokas bevegelser står Sivert, en øygutt fra Lofoten som kommer til Mosjøen for å arbeide på aluminiumsverket som bolttrekker, plassert midt i infernoet av ekstreme elektrokjemiske prosesser: flammer, syrebad og tjukk røyk oser rundt ham mens atomer rives i stykker for å etterlate reint aluminium. Med ham er makkeren Johannes, en av sluskene som var med på å bygge verket, og en av de opprinnelige arbeiderne der, som fort blir en slags storebror og mentor for Sivert. Snart er også Mia i bildet, en lokal Mosjøjente med en drøm om å bli visesanger, og som blir Siverts kjæreste. Svevende over trioene, over byen og verket, over selve historien, er ingen ringere enn musen for historie og epos, Kleio, som tegner opp alle tings sammenheng. Hun ser heltene i alminnelige mennesker; ingen arbeider er for liten, ingen leder for stor, alle fortjener sin plass i tidens store bok.

Ved å skrive romanen hevder Nilsen både implisitt og eksplisitt at dette er verdt å vite, verdt å huske, at Norge ikke må glemme hva vi var for ikke kort tid siden, at verden vi lever i ikke er gitt av seg selv, og at Mosjøen fortjener sin plass i vår kollektive bevissthet og i vårt historiske selvbylde. Tross skildringer av de harde arbeidskårene, gløder romanen av romantisering av industriarbeidet og tida da fabrikkpipene reiste seg, av byen selv og menneskene i den: Arbeiderpartiet har ikke ennå blitt et pampeparti uten kontakt med folket; månelandinga skjer i nuet og er noe av det største en kunne tenke seg; verden ligger åpen og full av muligheter. Kapitalen har ennå ikke vunnet.

Det er ikke vanskelig å ha sympati med et slikt foretagende, særlig i en tid hvor klassespørsmålet aktivt blir nedspilt av nettopp de som skulle være arbeiderklassens politiske organer. Romanen fortaper seg heller ikke i interne diskusjoner eller i marxistiske klisjéer, men holder det enkelt ved å feste blikket på henholdsvis folka som lever historien, og denne vandrende, observerende, nesten allvitende skikkelsen fra gresk mytologi, og bruker dem som portaler

Muse til besvær

Romanen er nemlig på sitt beste når den forsøker å være enten i det helt store eller det intime. Jeg stusset over bruken av Kleio, som rent konseptuelt framstår noe malplassert, men synes å være en måte for fortelleren å sannsynliggjøre at de store linjene innlemmes i romanen. Hun fungerer i så måte som en personifisert poetologisk appendiks. Men behøver man egentlig en skikkelse fra gresk mytologi for å gjøre dette? Når hun imidlertid er der, godtar jeg det, problemet er bare at hun anvendes såpass inkonsekvent. Hadde Kleio fått lede selve fortellerposisjonen tvers igjennom, ville romanen fått en sterkere strukturell sammenheng, men hun viser seg i tide og utide for å knytte sammen båndene, og framstår slik som en litt fiks idé Nilsen ikke tar konsekvensene av i romanens større prosjekt. Fortellerstemmen gjør seg også regelmessig refleksjoner som ligner dem når Kleio eksplisitt er til stede, som samtidig tydeliggjør at hennes tilstedeværelse i romanen egentlig er overflødig. Hun brukes rett og slett ikke nok til å rettferdiggjøres som romankarakter, for historien om Mosjøen, dens mennesker og deres plass i verden fortjener å fortelles i seg selv. En kunstig inngang via greske musen kan fungere, men er også et såpass stort grep at verket må ta konsekvensene av det.

Et av romanens beste kapitler er underlig nok også dens mest utypiske, hvor Sivert er på konsert med Tromsø-bandet Pussy-

cats, men overveldes av inntrykk og går ut for å trekke luft, hvor han gjør sitt skjebnesvangre møte med hans framtidig elskede Mia. Kapitlet skiller seg ikke ut tematisk, da romanen jo handler om øyeblikkene av fellesskap og fenomenene som konsoliderer liv og identitet. Grunnen til at det positivt skiller seg ut, er fordi det er et av få kapitler hvor Nilsen tar seg god tid til å være i øyeblikket, til å skildre med nærhet og empati. I løpet av bokas 307 (ofte korte) sider, kunne dette med fordel blitt gjort oftere, men forfatteren synes å ha en hang til å la episoder rase av gårde, som tidvis også gir en noe refererende tone.

Itjnå som kjem tå sæ sjøl

Dette underbygges av at Nilsen konsekvent skriver i en slags he-seblesende stil av lange setninger, egentlig bestående av mange korte setninger hvor komma brukes framfor punktum – uansett hva han skriver om. Jeg har ingenting imot «uekte» lange setninger, om det blir gjort med omhu, slik vi finner dem hos for eksempel László Krasznahorkai eller Jon Fosse. Problemet er at tempoet i og rundt disse setningene som del og helhet ikke moduleres oppimot tekstens innholdsmessige side, slik at rolige, hverdagslige situasjoner blir skrevet ut med ekstraordinær voldsomhet; form og innhold blir dissonante på en uproduktiv måte. Ytterligere skiftes også ofte subjekt mange ganger rett etter hverandre innenfor samme «uekte» lange setning. Dette skaper en falsk dramatik som tvinger meg til å lese det samme korte paritet flere ganger for egentlig å få med meg temmelig banale hendelser, se bare for deg en kjøkkenbordsamtale klippet som en Jason Bourne-action sekvens. Her en stikkprøve, hvor Mia, Sivert og en mindre figur (Engebret) har hjulpet en dritings Johannes med hjem på sofaen: «Snart gjør Engebret seg klar til å dra, og Sivert ser på Mia, og Mia tilbake på ham, jeg kan sitte litt våken, sier hun, og Sivert spør om hun er sikker, og Mia nikker». Selv om tre ekstra punktumer og to færre «og» hadde gitt språket ro i stil med scenen, lar også dette seg selvfølgelig lese, men når hele romanen skrives slik, helt uavhengig av hva som skildres, jobber Nilsens stil imot ham, ikke med ham. Iblant beskrives det imidlertid virkelig voldsomme hendelser, og da fungerer det godt. Men altfor ofte står disse elementene ikke i stil.

Elektrolysesang er fullstappet av potensial, men desto større blir dermed skuffelsen over at dette ikke har fått en mer fullendt behandling. Historiene om Mosjøen og menneskenes i denne neglisjerte utposten av det norske samfunnet fortjener å skrives fram, og jeg er overbevist om at Nilsen har det i seg å skrive dem, også med utforskende grep som Kleio-figuren. Imidlertid når denne romanen dessverre ikke helt opp til sitt materiale.

WILLIAM S. MØRCH (F. 1995)
går forfatterstudium 3 i Tromsø, og er kritiker og skribent.

DILEMMAER DØDENS

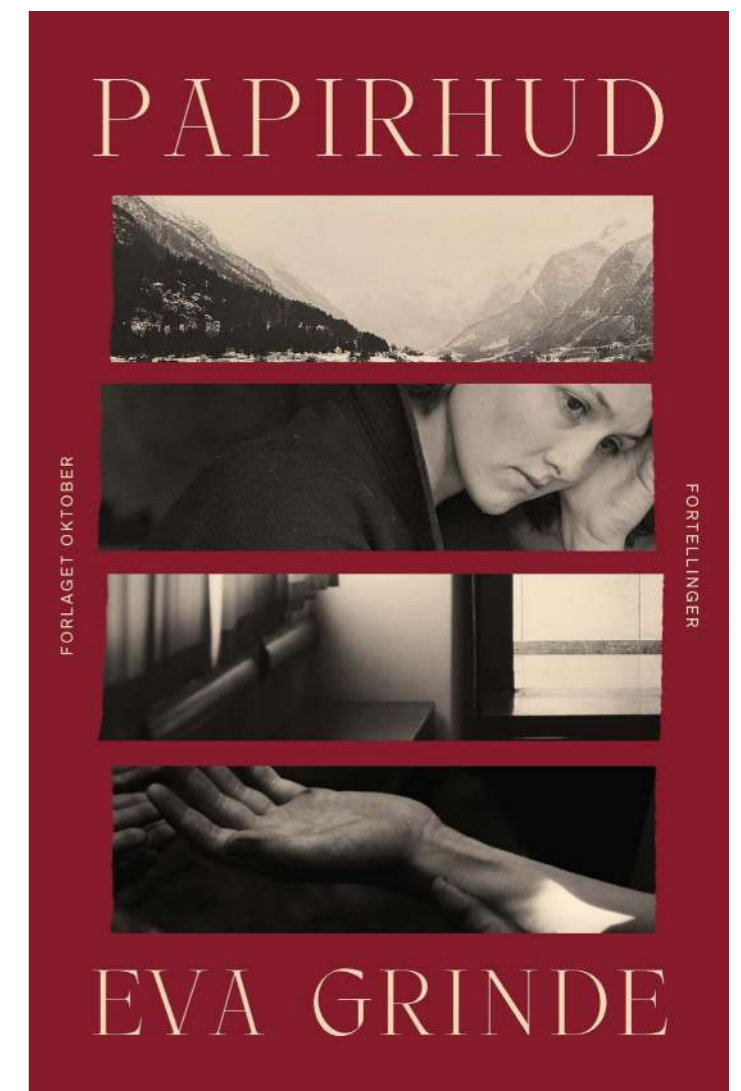
KRITIKK AV

Papirhud

Fortellinger av Eva Grinde

Forlaget Oktober, 2025

184 sider



Eva Grindes debut forsøker å komme under huden på menneskene, men avstanden blir for stor på papiret.

Skrevet av **Sigrid Strømmen**

Dette er ikke et standup-show, men hva er greia med at NRK P2 har så mange verdi- og livssynsprogrammer? Så tar jeg livet av den potensielle humoren: Jeg hører på dem alle. De er perfekt koordinert med radiorytmen min, når jeg spiser lunsj i ukedagene, og når jeg koker mitt lørdagsegg etter morgentur med bikkja. Vi må snakke mer om døden, hører jeg titt og ofte fra disse tung-lette stemmene på radioen. Spørre hverandre om vi vil donere organene, kremeres eller legges i kiste, holdes i live med maskiner eller svinne hen såkalt naturlig – ta samtalen før det er for seint. Når jeg har spurt mine nærmeste, svarer de noe à la «bare gjør det som er best for deg, du». Det er talende for hvordan relasjonelle hensyn også i døden – som man jamfør klisjeen må møte aleine – spiller en rolle.

Med fire fortellinger tar Eva Grindes skjønnlitterære debut for seg noen av de mest betente spørsmålene rundt døden. Tittelens sammenstilling av ord, *Papirhud*, er beskrivende for bokas innhold. Huden: kroppens største organ, en tynn hinne som markerer overgangen mellom innside og utside. Lik papiret er det skjørt og til samme tid sterkt, i symbolsk så vel som materiell forstand. Hvordan vi nærmer hverandre tross barrierene mellom oss, belyses i *Papirhud*, og særlig spørsmålet om hvor langt kjærlighet og lojalitet kan strekkes. Tematikken og de adskilte fortellingene som åpner for ulike perspektiver og tankepauser, fyller boka med potensial, men den litterære gjennomføringa vakler.

Høstsonaten

Bokas første fortelling tematiserer døden mer indirekte enn de andre tre. I sentrum er relasjonen mellom mor og datter, hvor begge aner en form for avslutning i sikte. Den middelaldrende dattera, Ane, frykter at hun begynner å gå ut på dato på jobb. Mora på sin side synes å ville fornekte sin modne alder ved å runde den ned til datteras, som om de er mer som søstre å regne. Og slik åpner fortellinga: en herremann flørter med mora ved å spørre om de to er søstre. I disse første par sidene har vi ennå ikke fått etablert hovedpersonenes alder, og tvetydigheten er fruktbar for etablering av relasjonen. Ane framstår som en tenåringsdatter der hun litt snurt stirrer ned i telefonen sin mens mora forsøker å få henne med i flørten.

I moras motstand til alderdommen sier hun også fra seg rollen som den modne av de to. Dette er et kjent skifte i livet, når «barnet» blir godt voksen og forelderen får behov for omsorg. Mora i denne fortellinga er imidlertid opppegående og frisk, åpen for kjærligheten og livet, mens Ane har stagnert som singel, barnløs og sjukemeldt. Med referanser til filmene de så sammen i Anes oppvekst,

påkalles en av filmhistoriens sterkeste portretter av mor-datterrelasjonen, Ingmar Bergmans *Høstsonaten*. I likhet med filmens datter minnes Ane hvordan hun så opp til den glamorøse mora, der hun sto og pynta seg med whisky i glasset og sigarettøyk i lufta. Barnets første møte med dette uttrykket for femininitet er forførende, ikke ulikt en forelskelse. Samtidig framstår det som ustabil, og flere hint – blant annet til Anes forsømte søster, også et ekko til filmen – antyder at mora hele tida har vegra seg for å være den modne i relasjonen.

Der Bergmans film munner ut i et voldsomt oppgjør mellom mor og datter, er forløsninga i Grindes fortelling en – bokstavelig talt – oppvask. Når mora er i Spania med pensjonistgruppa, benytter Ane anledninga til å ta en vårrengjøring av moras hus. De flere sider lange beskrivelsene minner om Knausgårds sjau etter farens død i første bind av *Min Kamp*. Anes mor, derimot, er ikke død, og har dessuten takka nei til tilbudet om vask, så handlinga framstår som et overtramp fra datteras side. Mens hun holder på, kommer minnene fra barndommen fram via gjenstandene, og fortellerteknisk lykkes Grinde langt på vei med å gå i dybden av historien.

Når fortellinga ikke holder helt mål, skyldes det en tendens i boka for øvrig: en ubalanse i hvor mye og hvor lite som sies. Det er språklig sett en del smør på flesk, for eksempel i det gode bildet av moras ytre skall og indre skjørhet, som så overforklares:

«Hvis man presser åpen en glipe i kokongen til mor, kan alt rase sammen. Sånn er kontrakten hennes med livet: hardt sammenknyttet. Det er fordi mors kjerne er så skjør. Hun har god grunn til å ikke være trygg på den. Den kan bli borte. Da må man bygge utenpå i stedet.»

Anes kjerne blir i motsetning overfladisk skildra, og man må legge en del godvilje til for å ha sympati med henne. Når hun avslutningsvis får muligheten til å begynne et nytt kapittel, i et annet land langt unna livet med mora, introduseres et moralsk dilemma. Hva skylder hun egentlig mora, i kraft av å være hennes nærmeste? Fortellinga kuttes imidlertid av for brått, som om forfatteren ikke helt ønsker å forplikte seg til spørsmålene hun stiller.

Å velge døden

De to midterste fortellingene tematiserer sjølmord og de relasjonelle båndene til den som velger døden. I «Vennesiden» forsøker de etterlatte vennene å forstå, mens hovedpersonen sitter med begravd kunnskap og skyld. Den avdøde kvinnen og henne had-

de en hemmelig romantisk relasjon i ungdomsårene, før de begge tok den tradisjonelle veien i livet med mann og barn. Sjøl om skyldspørsmålet fra hovedpersonens side i teorien er interessant, er fortellinga den mest overtydelige av de fire i boka.

I «Barnet puster» er vi tilbake til en mor-datter-relasjon, der den tjueen år gamle dattera har valgt å reise til Sveits for å avslutte livet sitt. I en ekstrem demonstrasjon av kjærlighet reiser mora sammen med henne, og vi følger dem fra flyplassen en morgen, til morgenen etter da inngrepet skal skje. Premisset er rystende nok til å gjøre lesninga medrivende, og særlig den trinnvise avsløringa av reisens mål i fortellingas første sider er godt gjennomført. Dessverre lider fortellinga av det litterære dilemmaet i hvordan man kan feste desperate følelser i skrift på en overbevisende måte. Desperasjonen kommer virkelig fram med moras tilbakeblikk på datteras fødsel og barndom, men vekslinga mellom et distansert og et empatisk språk framstår lite troverdig. Det gir mening at mora prøver å beherske seg utad, sette seg på flyet, forsøke å overbevise dattera om å ombestemme seg uten å skremme henne vekk, men på det indre planet kan jeg ikke forstå annet enn at all stabilitet i språket må svikte.

Språkets svikt er sentralt i bokas siste og mest vellykka fortelling, hvor også individets autonomi i møte med døden er et tema. En aldrende far nekter å la seg behandle for kreft, og ettersom han blir stadig svakere, ønsker at legen skal ta livet av ham. Dattera er ved hans side og bevitner forfallet, så å si ord for ord. Farens replikker blir gradvis mer blotta for mening, noe vi får erfare gjennom skriften på sida. Dattera, derimot, forsøker å gå tilbake i deres historie og fylle inn hullene i sitt eget liv – et gjenkjennelig behov for den snart etterlatte.

Forsøkene på å komme nærmere en far, som generasjon tro ikke har båret følelsene utenpå kroppen, mens han beveger seg enda lenger inn i seg sjøl, skildres med en balanse som mangler i boka forøvrig. Desperasjonen ligger innbakt i de språklige forsøkene, og åpner for en følelsesmessig dimensjon som ikke behøver å «sies høyt». Et annet element som gjør denne fortellinga rørende, er hvordan relasjonen framstår på et vis helt ordinær, med helt vanlige styrker og svakheter, som sier mye om hvordan døden – i alle tilfeller ordinær og ekstraordinær – opererer blant oss. Her lykkes Grinde med å løfte døden som tema, og dvele et sted mellom det overfladiske og det hinsidige. Jeg tror dette er mulig å få til også når det er snakk om mer, kall det, ekstreme former for død, nettopp ved å vise hvordan språket svikter, og hvordan de relasjonelle båndene fortsetter å virke, også når de kommer til kort.

SIGRID STRØMMEN (F. 1990) er litteratur- og filmkritiker. Hun har en master i litterær oversettelse og jobber med sin første roman.

FRIKSJON er et tidsskrift for litteratur og kritikk. Vi samler essays, prosa og kritikk, populære og upopulære meninger. De beste ideene oppstår sjelden i enighet – de slipes frem i møtet mellom ulike stemmer, perspektiver og synspunkter. FRIKSJON er arenaen der det møtet finner sted.

kr 299,- per år
www.friksjon.no
redaksjon@friksjon.no

ISBN 978-3-16-148410-0



9 783161 484100

