

Om å selge på Finn.no

Flanere blant ting og skrift

Ingvard Bråten¹

Høgskulen på Vestlandet

Sammendrag

Dette essayet handler om overflødige ting, det handler om skrift og det handler om å skrive en akademisk tekst. Den tyske filosofen Walter Benjamin (1892-1940) står sentralt for å belyse arbeidet.

De overflødige tingene er lagt ut for salg på den digitale markedsplassen Finn.no. Blant tingene som er solgt er en gammel skrivemaskin, ark fra et herbarium anno 1920 og en samling av flaskekorker fra 1980-tallet. Vekslingen mellom tingene som er lagt ut for salg og Benjamin sine skrifter illustrerer hvordan vi vurderer ting ulikt og hvordan forskjellige tilnærminger og ulike ståsted kan endre vår forståelse. Idealet for min tilnærming er flanørens, en som sorgløst kan betrakte noe før en kan gå videre, uten at reisens rute eller endepunkt er bestemt.

Det er en målsetning for dette tekstarbeidet å utforske mulighetsrommet for akademiske tekster og utfordre den tradisjonelle IMRAD-strukturen. Teksten er gitt en form som søker å tilpasse seg innhold, framfor å la innholdet tilpasse seg en gitt form. Essayet opererer slik sett på to nivåer. Det handler om å selge på den digitale

¹ ingvard.braten@hvl.no

© 2025 The author(s). This is an open access article published under the CC-BY 4.0 license (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

markedsplassen, med fokus på skrift (innholdet), samtidig som en utforsker hvordan teksten kan bygges opp rundt dette (formen).

Nøkkelord: Finn.no, Walter Benjamin, ting, skrift, fragment, flanør

Flanere blant ting og skrift

Finn.no er en digital markeds plass for kjøp og salg av varer og tjenester (Finn, 2022). Dette essayet handler om å selge ting her, samtidig handler det om skrift og hvordan vi skriver. Gjennom teksten ønsker jeg å utforske og potensielt utfordre, mulighetsrommet for akademiske tekster.

Jeg kommer fra en familie hvor det er samlet mye og kastet lite. På min mors side har dette foregått i generasjoner. Jeg har tatt opp i meg dette – jeg finner det lettere å samle enn å kaste. På et tidspunkt innså jeg likevel at mye må bli mindre. En av løsningene ble å selge. Å selge er på mange måter en egosentrisk handling, med personlig vinning som motiv, og den digitale markedsplassen er utvilsomt drevet av kommersielle interesser. For meg handler dette likevel om noe annet, jeg sier ikke dette som et forsvar, det er en forklaring for å etablere kontekst; ved å selge tingene stadfester jeg at de har verdi. Ting mine omgivelser gjerne har gitt uttrykk for at kan kastes blir beviselig verdsatt av noen andre. Det har ikke vært forgjeves å samle, tingene kommer til noen som verdsetter dem.

De siste fem årene har jeg hatt over 800 annonser ute på Finn.no. Prosessen med å skrive annonser har ført meg inn i emner som jeg visste lite om på forhånd og jeg har kommet i med kontakt mange ulike mennesker. Dette løse materialet av overflødige ting, korrespondanse og annonsetekster er ingen empiri i tradisjonell forstand, men her dukker opp perspektiver som belyser hvordan vi ser ting ulikt. En tilnærming til et slikt materiale vil være å rydde opp i utvalg, kategorisere og prøve det hele opp mot en kjent teori ut fra en smalt formulert problemstilling. Om en er heldig kan en peke på kjennetegn som går igjen hos ting og mennesker. Jeg vil prøve en annen tilnærming. Mitt forsøk er å finne en form på tekst som:

1. gir skriveglede og lar fasinasjonen jeg har kjent på i møte med ting og mennesker skinne gjennom
2. gir leseren rom for å se egne sammenhenger og gjøre tolkninger
3. lar form være utledet av innhold, framfor at innholdet skal tilpasse seg formen

Det er ikke noe jeg har kommet på, at måten vi skriver akademiske tekster vil ha godt av å bli utfordret og utvidet. Blant annet har Jørgensen og Askeland vært redaktører for en antologi om kreativ akademisk skriving (Jørgensen & Askeland, 2019). Et eksempel herifra er når Norunn Askeland ser på det som ble kåret til beste tidsskriftsartikkel i Universitetsforlagets kåring i 2013. Denne var skrevet av sosiologen Bjørn Egil Flø og skiller seg radikalt fra den etablerte IMRAD-strukturen som ofte blir brukt. I et intervju Askeland gjør med Flø hevder han at en for å skrive annerledes både må være litt sta, men at en av og til bør være det; for det er «ikkje slik at det er mange måtar å seie det same på. Seier du det på ein annan måte, har du rett og slett sagt noko anna» (Askeland, 2019, s. 154).

Tanken om at aktiviteten med å la overflødige ting finne nye eiere, rommer mer enn det som hører hjemme i lunsjanekdoter oppstod i møte med tekster av den tyske filosofen Walter Benjamin (1892-1940). Benjamin utforsket og utfordret tekstformater og han var opptatt av de tingene mange overser. Fra 1927 og fram til sin død jobbet Benjamin med det som i ettertid fikk navnet «Passasjeverket». Dette omfattende materialet består av tekster og sitater som Benjamin samlet. Noen av dem kommenterte han, andre ikke. Tekstene var organisert i ulike «konvolutter» eller tekstruller og var merket etter et sinnrikt system (Linneberg og Sund i forordet til Benjamin, 2017, s. 10). I min tekst har dette vært en inspirasjon. Jeg plukker opp ting og skrift jeg vil ha i min «konvolutt». Noe skriver jeg ut og rundt, andre ting eller tekster får stå ukommentert. Aller helst skulle det fått være slik; en konvolutt med tekster hvor en kan trekke ut noe og lese det «på kryss og tvers» (Andersson, 2015, s. 63). Rekkefølge har betydning for hva vi ser, men en rekkefølge trenger ikke være mer riktig enn en annen. Oppbygning og rekkefølge er blant forfatterens verktøy for å ta kontroll over leseren, leser man tekster fra en «konvolutt» kan ark legges til, endres eller få ligge. For meg framstår dette som en god «metode» hvis en vil si noe om det overflødige og tilfeldige, men det er en form som gjør det vanskelig å dele tekst med andre i etablerte kanaler. Da må tekstene plasseres, de må monteres (Goga, 2007, s. 7; Benjamin, 2017, s. 784).

Gjennom tittelen hevder jeg å skulle flanere blant ting og skrift. Å flanere beskrives som å slentre eller å drive sorgløst omkring, som regel i et bymiljø, dette framstår gjerne ikke særlig tillitsvekkende. Jeg tenker imidlertid at en slik noe sorgløs vandring kan gi mye, den gir utvilsomt noe annet enn å følge en merket vei og at vandringen er sorgløs betyr ikke at den er uoppmerksom. Det som blir studert eller plukket opp er ikke valgt med en etterprøvbar logikk, det blir brukt tid på fordi flanøren ble nysgjerrig

på akkurat dette, han finner «skjønnhet og fortryllelse» (Reiton, 2022, s. 157). Betraktningene som følger, påberoper seg da heller ikke å være sannheter. Tankene som følger er ikke nye, tanker er sjeldent det, men de er sett fra et nytt sted. En kan kanskje si at den tradisjonelt oppbygde IMRAD-artikkelen marsjerer – jeg flanerer.

Walter Benjamin viser i flere av sine skrifter en særlig interesse for tre figurer. Dette er flanøren, samleren og barnet. Fellesnevneren er hengivenhet for ting som av andre lett blir oversett, dog med ulike tilnærminger. Flanøren og samleren er erindringsfigurer, de har en forkjærlighet for det som har vært. Barnet forholder seg mer til det som er og det som skal komme. Samleren, om enn hvor forskjellige ulike samlere kan være, drives gjerne av et ønske om å fornye det utdaterte og sette tingene i en ny sammenheng. På denne måten oppstår det nye betydninger (Reinton, 2018, s. 46). Når barnet og flanøren kan gå videre fra en ting, fordi leken eller vandringen gjør dette naturlig, vil samleren gjerne holde fast, hver ny ting blir en del av samlingens vev. Alle disse tre figurene er interessante for meg. Flanøren er rollen jeg har tatt på meg, jeg håper å sorgløst kunne gå videre fra tingene etter å ha gitt dem min oppmerksomhet og tid. I mitt virke som lærer og lærerutdanner er barnets tilnærming ofte i senter for oppmerksomheten. Barnets nysgjerrighet og evne til å se ting uten å være forutinntatt er vanskelig å finne tilbake til når en har blitt voksen. Samleren har jeg møtt gjentatte ganger i tiden jeg har tilbragt på den digitale markedsplassen. Det det er disse møtene med samlere som har gledet og overrasket meg mest. Samlere har understreket for meg at tings verdi handler om perspektiv. Disse tre figurene beveger seg ofte på utsiden av den etablerte kanon. «Både barnet, flanøren og samleren undergraver eller forstyrrer den etablerte orden eller mening og forholder seg til rester, avfall og bruddstykker», sier Ragnhild Evang Reinton (2018, s. 53). Du vil møte dem alle i min «konvolutt». De ni tekstene som følger må forstås slik. Det er ark som er lagt i en konvolutt merket «overflødige ting og skrift». De hører sammen, men er ikke avhengig av rekkefølgen de er gitt eller at man leser alle arkene. Den tiende teksten må få ligge der den er, nesten til slutt, men mer om det når vi kommer dit.

1. QWERTY

Skrivemaskinen er fra 1967, nå har den stått ubrukt i om lag 40 år. Jeg vet ikke om det var min mor eller far som tok den med seg inn i samboet da de giftet seg tidlig på 70-tallet, men fra min barndom minnes jeg den kom den fram hver gang noe skulle skrives mer formelt enn hva håndskrift kunne formidle. Den gav en form for maskinell distanse og tyngde. Etter en del år tok en elektrisk skrivemaskin over jobben, etter

den fulgte en rekke med datamaskiner. Det mest synlige mønsteret synes å være at hvert nytt skriveredskap var kapabelt til å generere tekst raskere, samtidig som det fikk kortere virketid enn det forrige redskapet. Nå er det jeg som har den gamle skrivemaskinen, den tar opp mer plass enn den gir glede. Jeg legger den for salg på den digitale markedsplassen. Annonseteksten ser slik ut:

Olympia SM9 skrivemaskin

Olympia skrivemaskin fra 1967, med koffert og i god teknisk stand. Pen, men med noen bruksmerker. Blekkbåndet er det lite sprut i, se bilde av prøveark. Jeg kan sende. Jeg pakker godt.

Det tar ikke lang tid fra annonsen blir lagt ut til skrivemaskinen er solgt og sendt. Den nye eieren spør om jeg kjenner historien til maskinen og jeg forteller det jeg vet. Han forteller på sin side at hans mor hadde en slik maskin da han var barn. Nå prøver han å skrive romaner og sier: «Å skrive på en skrivemaskin er en fin måte å skrive på». Det er en tanke jeg i liten grad har tenkt, men den synes opplagt når jeg får den presentert; skriveredskapen har betydning for hva som blir skrevet.



Good morgen,
takk for at du deler historien til denne skrivemaskinen med meg. Min mor i USA hadde også denne samme Olympia SM9-modellen da jeg var barn. Jeg har de siste årene begynt å skrive (prøver å skrive) romaner.

Å skrive på en skrivemaskin er en fin måte å skrive på. Jeg vil behandle denne maskinen veldig bra, og vil være glad for å vite at den har fungert bra i sitt liv. Wishing you all the best. Take Care.

Figur 1: Skrivemaskin fra 1967 og skjermbilde av korrespondanse med kjøperen.

Foto: Ingvard Bråten

Ved datamaskinen har jeg sjelden oversikt over hva jeg vil skrive når jeg setter meg ned, tenkningen og skrivingen blir en sammenvevd prosess. En dårlig setning på skjermen er bedre enn ingen setning, den kan endres, flyttes eller fjernes senere. Tekst klippes og lagres i et digitalt minne før den settes inn på et nytt sted. Tenker en seg bedre om når denne prosessen faktisk krever blyant og penn, overstrykninger, kladder og reinskriving? Får ordene leve lengre i tankene før de slipper ut gjennom

forfatterens fingre? Vil den gamle manuelle Olympia-maskinen påvirke romanene han vil skrive? Jeg begynner å lese om skrivemaskiner.

Den første skrivemaskinen ble patentert i 1714. Den første virkelige masseproduksjonen tok til etter 1873 da våpenfabrikken Remington and Sons tegnet kontrakt med oppfinneren Christopher Latham Scholes om å få lage hans maskin (Weller, 1918, s. 49-52). Sjelden har vel ordtaket «pennen er mektigere enn sverdet» fått en bedre illustrasjon. Om ordtaket fortsatt har hold vet jeg ikke. Her har kommet så mange «penner» og her er så mange «sverd». Scholes skrivemaskin gjorde det uansett mulig å skrive langt raskere enn man kunne for hånd. På de første maskinene var bokstavene plassert i alfabetisk rekkefølge. Dette førte til at bokstavarmene lett ble kilt i hverandre og skrivingen stoppet opp. Tastaturopsettet de fleste av oss bruker i dag blir kalt «QWERTY» etter de seks første bokstavene på øverste rad, et oppsett Remington tok i bruk i 1878 (Mauren, 2014). Oppsettet gjør at bokstaver som ofte kommer etter hverandre i det engelske språket ikke er plassert ved siden av hverandre på tastaturet. Det reduserte skrivehastigheten slik at den ble mest mulig effektiv på den tidens skrivemaskiner og den reduserer fortsatt skrivehastigheten på vår tids tastaturer², selv om det er lenge siden skrivearmer som kiler seg var et problem. Et tastatur i Vesten i dag har i hovedsak det samme oppsettet som en Remingtonmaskin fra 1878, ikke fordi det nødvendigvis er det beste, hvis målet er å skrive raskt, men fordi det har gått i arv. Vi formes av det som var, vi formes av det som er, vi formes av det vi tror skal komme. Han som kjøpte den gamle skrivemaskinen, vil skrive romaner. I dette arbeidet har han sett for seg at han vil ha en slik maskin som hans egen mor hadde. Den tungmanøvrerte manuelle skrivemaskinen framstår for han som en fin måte å skrive på.

Walter Benjamin var kjent for sin lille og sirlige håndskrift. Han skal visstnok ha hatt et mål om å skrive hundre linjer tekst på en side, uten at dette faktisk ble realisert (Gullestad, 2004, s. 35). Videre var han opptatt av kvaliteten på papiret han skrev på. For Benjamin var det snakk om en innveving av livet i skriften, «eller en gjensidighet mellom liv og skrift, som foregår ved siden av mening og intensjon, men som

² Andre tastaturopsett har blitt utviklet, det mest kjente er «DVORAK» som ble patentert av August Dvorak og hans svoger William Dealey i 1936. Til tross for at «DVORAK» tastaturet etter all sannsynlighet er raskere å skrive på for de fleste som har et språk beslektet med engelsk, har det i liten grad lyktes å erstatte «QWERTY» (Morgan, 2020).

glemmes i den vanlige omgangen med språket» (Reinton, 2018, s. 61). I språket og skriften er her menneskelige spor som lett kan gå tapt. I overgangen fra det håndskrevne til det trykte var Benjamin redd for at dette ville frarøve teksten innhold. Han sier: «Skrivemaskinen vil først gjøre pennen fremmed i litteratens hånd når de typografiske formgivningenes nøyaktighet går umiddelbart inn i konsepsjonen av bøkene hans» (Benjamin, 2000, s. 34). Han tenker at fontenes perfeksjon vil kunne ta vekk de små bruddene som gjør ordene levende, slik en lysstråle faller «inn i alkymistens stue gjennom en liten bresje i muren og får krystaller, kuler og triangler til å glitre» (Benjamin, 2000, s. 35). Jeg hører Leonard Cohen synge i bakgrunnen: «There is a crack, a crack in everything. That's how the light gets in» (Cohen, 1992).

Mulighetene får å la tekstlinjer løpe har tilsynelatende blitt lettere for hvert nytt skriveverktøy og «kunsten å lage tykke bøker» (Benjamin, 2000, s. 34) er knapt lenger for en kunst å regne. I dag har vi kommet så langt at kunstige intelligenser tilbyr å generere teksten for oss, slik at både hånd og tanke kan få hvile.

2. I parkerpennen

I Parkerpennen er mange vers, ein heil kilometer,
og i blekkhuset er endå fleire,
mange mil. Papir
kjem i posten, rekningar, reklame, skjema
som skal fyllast ut.
Eg ser framtidi trygt i møte.
(Hauge, 1971, s. 30)

3. BMX

Sommeren 1985, det er festival på Voss. Åge Aleksandersen skal spille fra plata si Levva livet. Han må avlyse spillejobben, men på festivalen er her er en mann som selger BMX-sykler. En av disse får være med hjem. Nå ser annonseteksten slik ut:

BMX-sykkel fra 1985

Sykkelen er produsert i Italia. Hjulene holder luften. Bremsene virker ikke. Det er enklest hvis den blir hentet, men om ønskelig kan jeg demontere og sende.



Kjøperen har bedt om å kjøpe varen med Fiks ferdig. Kjøper har allerede betalt for frakt.

Godkjenn

Demontrer og pakker i dag, så blir den levert til sending etter jobb i morgen.

Herlig! Takk 🙏 Hadde en slik som liten, så dette blir kult :)

Figur 2: BMX-sykkel og skjermbilde av korrespondanse.

Foto: Ingvard Bråten

Sykkelen blir solgt i mai, i august kommer en ny melding med et bilde. Sykkelen er restaurert, lakkert og satt på utstilling.



Den er jo flottere nå enn da den var ny! Litt av en samling du har der 😊

Takk! Veldig fornøyd med den



Sykkelen altså, men ja: mye annet gammelt her også 🙌

Figur 3: Restaurert sykkel og korrespondanse med ny eier.

Foto: Henrik Thorstensen

Det er langt fra sykkelen som ble kjøpt på Voss for nesten 40 år til den blålakkerte som nå er stilt opp, men i denne samlingen er ikke «min sykkel» relevant. Det er ikke mine miner det skal næres opp under. «Samleren setter tingene inn i en ny sammenheng, nemlig samlingen, hvor de plasseres ved siden av mange andre ting. Dermed «gjenfødes» de, de resirkuleres, og det oppstår nye betydninger, korrespondanser og konfigurasjoner» (Reinton, 2018, s. 52). Og likevel, selv om samleren alltid mest samler for sin egen del, er her også et behov for å dele. «En kunstner «som skaper sin kunst for kjellerboden, er sjelden en lykkelig kunstner» sier Bjørn Hatterud (2019, s. 153). På lignende vis trenger samleren at noen ser. Ikke nødvendigvis massene, men de innvidde, de som vet og anerkjenner.

4. Onkel Hallvard sin køyeseng

Walter Benjamin skriver i 1936 essayet «Kunstverket i reproduksjonsalderen» (Benjamin, 1991). For Benjamin var kunstverket bærer av noe autentisk og ekte, kvaliteter han mente var i ferd med å forsvinne i overfladiskhet og masseproduksjon. Jeg tar ikke for meg kunst, hverken i det jeg skriver her eller på den digitale markedsplassen, men Benjamin trekker flere ganger tankene om aura forbi kunstens sfære.

I 1936 har nye produksjonsmetoder stadig gjort det lettere å lage reproduksjoner, med dette ble det, ifølge Benjamin, også vanskeligere å peke på det autentiske. Når en kan få bedre kopier, tidvis forfalskninger, av originale gjenstander, blir spørsmålet om hva som kjennetegner det originale aktualisert. Svaret Benjamin gir er aura. Han forklarer denne betegnelsen som «En selsom sammenvevning av rom og tid: en unik tilsynekomst av noe fjernt, så nært det enn er» (Benjamin, 1991, s. 73). Aura er kunstverkets her og nå. I dette finnes også «de forandringene som det i tidens løp har vært utsatt for med hensyn på fysisk struktur og de vekslende eieforhold som det kan ha vært berørt av» (Benjamin, 1991, s. 37). Et kunstverk kan kopieres, ikke auraen. Samtidig påpeker Benjamin at reproduksjonenes inntog også påvirker vår opplevelse av det opprinnelige, hvor auraen står i fare for å bli svekket. Benjamin er i det hele redd for en utvikling hvor mengde fortrenger det unike.

Å ta sløret vekk fra gjenstanden, dvs. å slå i stykker auraen, kjennetegner en persepsjon hvis sans for det likeartede i verden har vokst så sterkt at den med reproduksjonens hjelp trenger inn i det unike. Her møter vi på anskuelsens område det samme som gjør seg gjeldende i teorien som en økende betydning av statistikk. Tilpasningen av virkeligheten til massene og massene til virkeligheten er en prosess av ubegrenset rekkevidde, både for tenkningen og anskuelsen. (Benjamin, 1991, s. 41)

Når vi tar til takke med det som er tilpasset massene, så mister vi på sett og vis også evnen til å se det autentiske. Dette begrenser seg da ikke bare til kunst, det berører hvordan vi forholder oss til ting på generell basis. Det er som om vår anskuelse av verden vannes ut og nyansene forsvinner. Auraen har nær sammenheng med et objekts unike historie og hvordan den påvirker vår opplevelse. Auraen er en del av det vi betrakter, men den er også forbundet med betrakteren. «Auraen er noe fjernt, noe mystisk, som blir nært ved at det ser tilbake når vi ser på det» (Linneberg & Sund i innledende essay til Benjamin, 2014a, s. XXV).

På den digitale markedsplassen vil mange handle nøytralt og enkelt uten å forholde seg til hva som har vært og hvordan noe har vært brukt. Det holder å få vite om slitasje og stand. En gang lot jeg likevel annonseteksten fortelle mye (her i forkortet utgave):

Køyeseng med rutsjebane.

Ok, den trenger virkelig et nytt strøk med maling. Ny er den heller ikke, den er rett og slett litt gammel. Det var min fars onkel Hallvard som hadde denne på hytta si. Hytta ble bygd på begynnelsen av 60-tallet, køyesengen kom gjerne tidlig på plass. Den var i alle fall der da foreldrene mine var nygifte i 1971. De fikk bo på hytta mens de ventet på at huset ble ledig. Etter dette tror jeg ikke hytta ble brukt mye de neste 30 årene. Uansett var det min far som overtok hytta når onkel Hallvard gikk bort og det ble til at når jeg fikk bruk for en køyeseng så hentet vi den der. Jeg hadde lovd eldstegutten, som da var tre år, at han skulle få køyeseng med rutsjebane hvis han var flink til å ligge på rommet sitt. Så da snekret jeg en rutsjebane og en ekstra sengehest. Når søsteren var blitt nærmere året så fikk også hun en etasje i senga. Da vi flyttet opp i huset ble køyesengen med. Når tredjemann kom var det hun som fikk køyesengen inn på sitt rom, og rutsjebanen ble igjen flittig brukt i noen år. Til slutt ble også hun for stor til dette. Svigerinnen min hadde imidlertid to små gutter og ville gjerne overta.

Når min svigerinne ringte her om dagen og spurte om jeg ville ha køyesengen tilbake eller om de skulle kaste den, så var svaret mitt at de kunne gjøre hva de ville med den, men kaste den var ikke et alternativ. Så nå sitter jeg her med en køyeseng jeg strengt tatt ikke trenger. Jeg kunne selvfølgelig satt den på lager og ventet på barnebarn, men min kone sier det får være måte på hva vi skal ha på loftet. Når barna flytter ut vil hun helst at vi skal få en leilighet. Vi får nå se på det.

Har du lest alt dette vil du gjerne også vite at madrassene er 75x200 cm og er av nyere dato. Det er enkle skumgummimadrasser. De har fått seg en grundig skumvask og trekkene er tatt av og kokevasket. Sengen er svært lett å sette sammen og har lav vekt. At den likevel er solid, er nesten unødvendig å si. Men, den trenger virkelig et nytt strøk med maling.



Figur 4: Køyeseng med rutsjebane.
Foto: Ingvard Bråten

Mange tok kontakt, dels fordi de trengte køyeseng, dels for å kommentere historien. Senere annonsetekster har uansett fått være kortere og mer rent informative enn denne, dette andre får komme hvis noen spør. Likevel, historiene er der, uansett om den blir fortalt eller ikke. Aura er ikke et begrep som faller meg lett å bruke, men jeg kan holde i en gammel hammer og finne glede i å kjenne at denne har mange brukt før meg. Min bruk blir en fortsettelse på det de har gjort. «Vi treng ikkje fordjupe oss i problemet «kunstverket i reproduksjonens tidsalder» for å forstå at masseproduksjonen skapte mer enn «masse», den skapte sin egen historikk» (Økland, 1993, s. 242), skriver Einar Økland, «å ha Nansens blyantstump frå Grønlandsferda er som å ha vore først til å gå over Grønland sjølv» (s. 246).

5. Øving

Finn fram to gjenstandar i huset der du bur.
Den eine har vore med deg lenge.
Den andre har nyleg flytta inn.
Legg dei på kvar sin stol og set stolane mot einannan.
Gå ein lang tur.
(Johannesen, 2012)

6. Herbarium

100 år gamle blomster
Jeg har en del av et gammelt herbarium. Plantene er plukket og presset i 1920. Plantene er festet på stive herbarieark. Hvert ark måler 23x34 cm. Jeg kan sende. Jeg pakker godt.

Herbarium, «en samling tørkede og pressede planter, merket med navn på planten, hvor og når den er samlet og navnet til den som plukket den» (Nyléhn, 2022). Disse pressede plantene er vitner om levd liv, plukket på et bestemt tidspunkt, helst når de stod i full blomst. Samtidig er de ugjenkallelig døde der de ligger presset flate og festet på et stivt ark. Over en periode var det mange som ville handle ark fra det gamle herbariet. Det oppstår et ønske om å finne ut mer om han som hadde samlet det.



Figur 5: Blomst fra herbarium, anno 1920. Foto: Ingvard Bråten

Torbjørn Lindebrekke ble født i 1900. Han var eldste sønn og skulle overta gården. Torbjørn var storebroren til min mormor. De var fire søsken, Torbjørn og tre jenter. Torbjørn fikk utdanning på Søndre Bergenhus Amts Landbrugsskole på Stend. Her lagde han seg et omfattende herbarium. Torbjørn kom aldri så langt at han overtok gårdsdriften. Det ble sagt at han hadde nerveproblemer og han ble sendt til Valen sinnsykeasyl, der han døde i 1929. «Me ville ikkje spørja kva som var hend, me tykte det var betre å ikkje veta» sa min mormor om den saken.

Nå finnes det ikke lenger noen som kan fortelle om Torbjørn, hvem han var, hvordan han levde eller hvorfor han døde så ung. Han ble født i Ulvik, studerte på Stend, han la stor møye i å samle sitt herbarium og han døde på Valen.

Torbjørns herbarium er omfattende, særlig med tanke på at alle plantene ser ut til å være plukket våren og sommeren i 1920. Det året var våren ekstra varm på

Vestlandet, den nest varmeste på 1900-tallet (Meteorologisk institutt, 2024). I vårt århundre er rekorden slått flere ganger, og klimaendringer truer 211 plantearter i Norge (Artsdatabanken, 2021). Klimaendringer var garantert ikke blant Torbjørns bekymringer, snarere er det naturlig å tro at den varme våren i 1920 gjorde blomstene han plukket ekstra fine. Det er i alle fall vanskelig å tenke annet enn at han må ha funnet glede i arbeidet med herbariet, at det ikke bare var plikt, selv om plikt gjerne var noe han kjente godt som odelsgutt. Torbjørns far, min oldefar, er beskrevet som streng og myndig. «Beste var ikkje ein enkel mann», sa min mor.

I 1920 plukket Torbjørn blomster, ni år senere døde han. I Nasjonalbibliotekets arkiver finnes årsberetninger fra «Sinnsykeasylenes Virksomhet». I rapporten for 1929 står det at Valen asyl hadde 239 plasser, hvor 133 av dem var for menn og 106 for kvinner. De hadde imidlertid et overbelegg på 33,9%, slik at det faktiske tallet for 1929 var 323 pasienter (Medisinaldirektøren, 1931, s. 6-7). Det rapporteres fra Valen at «Overbelegget er altfor stort, så stort, at grensen for det rimelige — hensyn tatt til den almindelige asylnød overalt — forlengst er overskredet. Maksimalgrensen for asylets ydeevne er forlengst nådd, og man kan ikke i det lange løp arbeide under sådanne forhold» (Medisinaldirektøren, 1931, s. 36). Likevel er her lyspunkter i hverdagen. Fra Valen rapporteres det for 1929 at her «har de vanlige festligheter vært avholdt. Av ekstra underholdning kan nevnes, at man et par ganger hadde besøk av en operasanger og en gang av en fiolinist samt en gang av en musikktrio» (Medisinaldirektøren, 1931, s. 44). Det var 323 pasienter på Valen i 1929, av disse var det 28 som døde dette året, 16 av dem var menn (Medisinaldirektøren, 1931, s. 6-7). En av disse var Torbjørn. Om han rakk å få glede av de besøkende musikerne er uvisst.

Torbjørn samlet blomstene, nå spres de ut. Herbariet reverseres. Blomster Torbjørn plukket en sommer for over 100 år siden har etter hvert fått mange nye hjem. En av dem som nå har Torbjørn sine blomster sendte meg et bilde hvor fire innrammede blomster henger side om side. Da tenkte jeg på Torbjørn og de tre søstrene hans.

7. Skyteskive

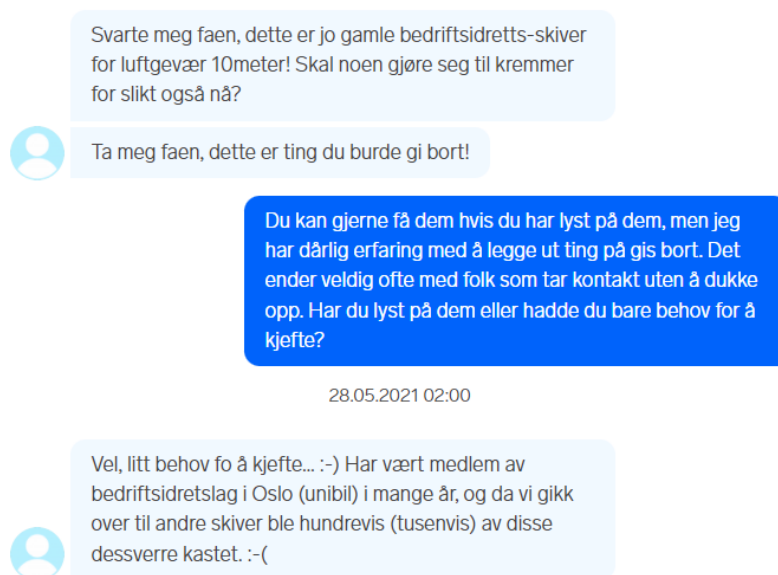
Da jeg var gutt, hadde jeg luftgevær. Nå har jeg bare blinkene tilbake. Jeg la dem ut på Finn.no for et lite beløp. Slik lød annonseteksten:

100 blinkskiver for luftgevær

Drøyt 100 ubrukte øvingsskiver for luftgevær. Hvert ark måler 25x25 cm. Skivene er fra 80-tallet. Har vært lagret tørt og framstår som nye. Jeg kan sende.

Å bli korrigert på den digitale markedsplassen opplever jeg ofte. Her finnes skjønnere og samlere med domenekunnskap som langt overgår min på de fleste områder. Kommer en i skade for å skrive noe unøyaktig vil det ofte bli påpekt. Dette er fint, det vitner om en stolthet i å kunne noe. Gleden i å ha kunnskap må helst ledsages av at en finner noen å dele den med. Korreksjon skjer ofte, denne gangen fikk jeg kjefte.

Det var bare en som tok kontakt om. Han var sint, kalte meg for kremmer og mente de burde vært gitt dem bort (figur 6). Markedsplassens mulighet for ansiktsløs kommunikasjon gjorde meg til en digital skyteskive for verbal skyts. Jeg syntes det var ubehagelig og slettet annonsen. Er det slik andre tenker om meg? Han hadde kunnskaper og erfaringer som jeg ikke har. Jeg var en som ville ta betalt for det verdiløse, for det han selv hadde sett bli kastet i hopetall. Skivene jeg ville selge var utdaterte, luftgeværporten har gått videre uten meg.



Figur 6: Skjerm bilde av korrespondanse

8. Kork

Øl- og bruskorker fra 70- og 80-tallet

Gamle korker, de fleste er fra slutten av 70-tallet eller begynnelsen av 80-tallet.

Det kan også være eldre korker. Jeg har delt dem opp i ulike annonser. Jeg kan sende.

Under opprydning dukket den gamle korksamlingen opp. Den første innskytelsen var å kaste det hele. På en måte er det vanskelig å se for seg noe lavere på tingenes rangstige enn en gammel bruskork, så fort den er jekket opp kan den ikke gjenbrukes og ofte blir den bøyd og deformert i prosessen. Flasken kan om ønskelig brukes om igjen til andre formål, den har til og med fått en liten innvekslingsverdi, korkens funksjon derimot opphører i det øyeblikket den blir fjernet fra flasken. Likevel er korker noe mange har samlet på som barn. «I avfallsproduktene», sier Walter Benjamin, oppdager barn «det ansiktet som tingverdenen vender mot dem og bare mot dem» (Benjamin, 2000, s. 21). Kanskje er det glansen, fargene eller det at korkene kan minne om mynter, som gjør dem attraktive for barn å samle. Kanskje samler en mest fordi andre gjør det samme. Bryggeriene fulgte på et tidspunkt opp med å gjøre korkene til noe mer, på innsiden kunne det nå stå et lite vers, en vits eller en rekord, alt avhengig av hvilken leskedrikk korken kom fra. Nå ble det ikke bare et poeng å ha mange korker, det ble også viktig å ha de ulike. Den dedikerte samleren kunne rette oppmerksomheten mot en nisje. Bryggerienes motivasjon for å gjøre korkene ulike lå utvilsomt å selge mer. Ved å tillegge produktet en slags kommersiell meta-aura, en tilleggsverdi, kunne de i beste fall oppnå økt salg.



Figur 7: Bruskorker fra 70- og 80-tallet. Foto: Ingvard Bråten

Korkene mine er gamle, det er lenge siden produktutviklere, grafikere og tekstforfattere gav dem sin utforming. De blir ikke kastet, som først tenkt, i stedet blir de sortert og lagt ut på den digitale markedsplassen gjennom ni ulike annonser. Det viser seg å være et feilgrep å gå så bredt ut. Et korksamlermiljø jeg ikke ante at eksisterer lager en times digital kork i innboksen min. Det er tydelig at jeg tilbyr noe de har ventet på. Hvem var først? Hvordan svare de forsmådde som ikke var raske nok? «Er det ikke mulig å dele dem litt mer opp?», spør en, «slik at flere kan få». «Nei, avtaler må holdes», her må en være ryddig, men kontakthinformatjon blir formidlet mellom den heldige førstemann og den uheldige andremann, så kan de snakkes og kanskje finne ut av en videre fordeling sammen.

Walter Benjamin var en samler (Linneberg & Sund i Benjamin, 2014a, s. XLIII), som voksen samlet han på bøker, leker og kunst. Passasjeverket (Benjamin, 2017), som ble utgitt etter hans død, er en samling av sitater som i norsk oversettelse består av over 1500 sider. Benjamin selv beskrev dette som et pågående arbeid. Kanskje var det aldri tanken at det skulle sluttføres (Andersson, 2018). Dette var en samling som stadig kunne utvides og omorganiseres. En komplett samling er sannsynligvis en samlers største nederlag. Han streber etter det, men når det er oppnådd er han ikke en samler lenger, bare en vokter. Sigmund Freud, som selv samlet på figurer, skal ha sagt at en samling som ikke vokser er en død samling (Økland, 1992, s. 246).

Samleren, sier Benjamin, trenger å føre tingene til sitt eget rom. Han må eie dem selv. «Det er ikke vi som forflytter oss til dem, men de som trer inn i våre liv» (Benjamin, 2014a, s. 36). Bare når en selv er eier av tingene, i ens egen sfære, står en fritt til å organisere dem, sette dem sammen eller løfte fram det enkelte objektet. For en samling består riktignok av det sammensatte, men det består også av bestanddelene. Hva kan bedre enn en gammel flaskekork illustrere individers evne til å tillegge ting verdi, «likegyldig hvor latterlig og absurd det må virke sett utenfra» (Kabakov, 1996, s. 64)?

Det gjelder bare å huske på hvilken betydning en bestemt samler tillegger, ikke bare sitt objekt, men hele dets fortid, enten det gjelder gjenstandens opprinnelse og objektive karakteristika, eller detaljene som er knyttet til dens tilsynelatende ytre historie: tidligere eiere, prisen som ble betalt, nåværende verdi osv. Alt dette – de «saklige» dataene og de øvrige – kommer for den samme samler sammen i hver enkelt av hans besittelser, for å forme en hel magisk encyklopedi, en verdensorden, hvor konturene er dannet av

gjenstandenes skjebne.
(Benjamin, 2014a, s. 37)

«Hos samleren har eiendomsforholdet en dimensjon ved seg som peker ut over den tingliggjørende nyttefunksjonen», sier Dag T. Andersson, 1992, s. 246). Og siden tingene er stumme så trenger vi alle sanser for å få dem i tale. Samlere er mennesker med taktil instinkt (Benjamin, 2014a. s. 36 og s. 380). Ved å håndtere tingene slik, i sitt eget rom med alle sansene, kan det være at samleren har en særlig mulighet og evne til å få tingene i tale, en evne som vi står i fare for å miste, hvorpå tingene blir tause (Andersson, 2001).

9. Melk

Tre gamle melkeflasker med kork

Tre blanke melkeflasker med kork selges samlet. Hvis jeg har forstått det rett er de blanke flaskene fra før 1962, etter dette ble de brune. Jeg kan sende. Jeg pakker godt.

Melkeflasker er takknemlig å legge ut på den digitale markedsplassen, de forsvinner alltid etter en stund. På en slik annonse tar en kontakt. Han er på jakt etter korker, flasker har han allerede. I alt som er tatt vare, som jeg nå forvalter, er her også mange løse korker. Han får overta ti av disse. En uke etter kommer det et bilde i retur. Det kjennes riktig.



Figur 8: Melken er korket.

Foto: Frode B. Svaland

POS

Dette er en metatekst, det er den tiende tekten, den passer ikke inn i tanken om en konvoutt, hvor de ulike arkene kan trekkes opp og leses om hverandre i tilfeldig rekkefølge, men den handler om ting og tilblivelsen av skrift. Litt motvillig forlater jeg flanørens innfallsstyrte vandring, jeg har gått hit fordi jeg ble bedt om det. Jeg legger inn «et ekstra ark» og passer på at det blir lest her mot slutten.

Da jeg gikk på lærerskolen ble POS (proessorientert skriving) (Hoel, 1990), lansert som den nye og saliggjørende metodikken når en skulle skrive tekster. Vi skrev og medstudenter kommenterte underveis – opplevelsen var blandet. Jeg merket at der jeg ville antyde og la det være opp til leseren å tolke, så skrev min medstudent at denne delen var uklar og vanskelig å forstå. Han ville ha svarene med rene ord. Her var ikke rom for en «blaa Hvergarnskjole» som var blitt for trang i halsen. Når jeg nå, mange år senere, skriver tekster er det kollegaer, redaktører og fagfeller som kommenterer. Jeg har lært meg å sette pris på tilbakemeldingene, samtidig kan jeg kjenne på noen av de samme følelsene. Jeg vil utfordre form, tilbakemeldingene vil helst plassere meg inn i form. Tidvis blir jeg litt sta (Askeland, 2019, s. 154). Denne gangen tilnærmer jeg meg tilbakemeldinger jeg har fått ved å legge inn denne metateksten, staheten gir seg utslag i at en tradisjonell drøfting med en påfølgende konklusjon uteblir.

Aslaug Nyrnes beskriver hvordan doxa, det som viser seg for oss, kan forstås som kanon eller fragment (Nyrnes, 2002, s. 202-206). I en kanonisert tenkning vil en løfte fram det kulturelt samlende og mønstre til etterfølgelse. En vil vise de klare svarene og bruke etablerte former. Fragmentene står for noe annet. «Fragment-omgrepet står som motstykke til førestellinga om ei universalhistorie og ei felles kulturhistorie» (Nyrnes, 2002, s. 205). Fragmentene vokser ikke fram i kulturen, de bryter seg løs og skiller seg ut. «Fragemneførestellinga tar tak i det av kulturens orden som ikkje blir med i det offisielle» (Nyrnes, 2002, s. 205). Fragmentene forteller andre historier enn den applauderte kanon. Det som vi tilsynelatende har blitt enige om at skal løftes fram. Når en ser på fragmenter er ikke det som biter i et puslespill, hvor målet er å finne alle og legge dem i riktig rekkefølge. Det er slik jeg tenker på alle de overflødige tingene som har kommet min vei, menneskene jeg glimtvis kommer i kontakt med på den digitale markedsplassen, meldingene vi sender til hverandre – det er fragmenter. Jeg har plukket opp noen som passet i denne «konvolutten», det kunne vært andre, det kunne vært mange flere.

Walter Benjamin dyrket fragmentene. Dette gjorde seg blant annet gjeldende i tekstene han samlet og skrev. Når en ser noe fra ulike steder så endrer det karakter. Endrer vi rekkefølgen på to tekster kan vi sitte igjen med ulik betydning. På samme vis vil måten vi opplever ting få betydning for hvordan vi ser dem. Barn, samlere og flanører vet dette. Gjennom sin organisering, lek og vandring har de erfart at de største opplevelsene erobres i å stoppe opp ved det andre har oversett og at det er en egen glede å få oppdage selv. «Studere kan enhver, lære bare den som tar seg tid» sier Walter Benjamin (2014b, s. 129). Mitt prosjekt handler først og fremst om dette – å ta seg tid, ikke å konkludere eller sette ting og mennesker i kategorier. De vil uansett sette spørsmålstegn ved enhver bås de blir satt i (Focault, 1966/2006, s. 7-19). Jeg vil utfordre tekstformene vi bruker for å publisere skrift og jeg vil bruke tid på tingene. Dette siste er personlig forankret. Hun som alltid samlet og som indirekte overløt det hele til meg er ikke lenger. Å rydde sakte, bruke tid på tingene og gjennom dette gi dem verdi er en måte å vise henne respekt. Tidvis lærer jeg da også noe om meg selv.

Å skrive en akademisk tekst handler om å tilpasse seg. En tilpasser seg forventninger til struktur, rammene til et gitt tidsskrift og tilbakemeldinger fra redaktører og fagfeller. Min erfaring er at tilbakemeldinger ikke alltid er samstemte, men at de i sum er fruktbare. Når noe oppleves uklart av en er det sannsynlig at andre lesere vil dele denne oppfatningen. Likevel har enhver slik skriveprosess steder hvor en tilpasser seg mest fordi en ønsker å få en tekst publisert, ikke fordi en er enig i at det gjør teksten bedre. Det kan godt være at en mann som vil skrive romaner på en gammel skrivemaskin, fordi hans mor hadde en slik, har mye til felles med en annen mann som blir sint fordi noen vil ta penger for utdaterte luftgæverskiver. Spørsmålet er om vi får et rikere eller riktigere syn på «tingenes orden» når fellesnevnerne og forskjeller blir snevret inn, påpekt og sett i lys av en teori. Min tilnærming er teksters form i større grad bør varieres i forhold til hva en ser på, at det oftere enn nå bør være formen som tilpasser seg innholdet framfor at innholdet skal tilpasse seg formen (Jørgensen & Askeland, 2019, s.11-34). En legitim innvending mot dette vil være å spørre hvorfor en absolutt må publisere noe som en akademisk tekst, det finnes jo mange andre kanaler hvor rammene er friere. For meg handler dette om hvilken kontekst en ønsker at en tekst skal leses i. Når et pissoarer blir plassert i et galleri så ber man om at det blir lest som et kunstverk, vel vitende om at det vil provosere noen. I en annen kontekst vil pissoaret bli sett og brukt på helt andre måter (Ullmann, 1991).

En av de som har kommentert denne teksten skriver til meg at «slutten kommer litt brått på». Ja, den gjør det, om du vil kan du lese den tidligere.

FUNN

Husqvarna vernestøvler

Størrelse 44. Med ståltupp for arbeid med motorsag og annet. Lite brukt og i god stand, men de har stått i skapet en del år. Hver støvel veier omtrent 1400 gram.



Takker og bukker for en rask og ryddig handel 🙌😊
God fredagskveld!

God fredagskveld til deg også 😊

19.09 15:44

Tusen takk for så positiv vurdering 😊
Tenkte jeg fikk fortelle at jeg samler på Joggesko, vernestøvler og Gummistøvler. Har ca 240 par godt brukte Joggesko og 130 par Gummistøvler. Har begynt å samle på vernestøvler (sånne jeg kjøpte av deg) i det siste også, og digger at jeg nå får dissa fine støvla i samlingen min! Er en eldre modell som ikke er for salg lenger, så dette er super gøy! 😊

Figur 9: Vernestøvler og korrespondanse.

Foto: Ingvard Bråten

Forfatteromtale

Ingvard Bråten arbeider som førstelektor ved Høgskulen på Vestlandet, her underviser han i kunst og håndverk i grunnskolelærerutdanningen. Tidligere har han arbeidet mange år i grunnskolen. Gjenbruk og tingenes muligheter er et gjengangertema i hans virke.

Referanser

- Andersson, D.T. (1992). Det utsatte nærvær: Historisk og estetisk erfaring i Walter Benjamins filosofi. Solum Forlag.
- Andersson, D.T. (2001). Tingenes taushet, tingenes tale. Solum Forlag.
- Andersson, D.T. (2015). «Som en umistelig evne skulle ha blitt berøvet oss». Erfaringens vilkår i informasjonens tidsalder. -Til utgivelsen av Walter Benjamin: Skrifter i utvalg. Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift, 18(1), 60-70. Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/ISSN1504-288X-2015-01-06>
- Andersson, D.T. (2018). Å redde historiens glemte billedskatt [Bokanmeldelse]. Salongen. Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie. <https://www.salongen.no/a-redde-historiens-glemte-billedskatt/>
- Benjamin, W. (1991). Kunstverket i reproduksjonsalderen: Essays om litteratur, kultur, politikk. Gyldendal.
- Benjamin, W. (2000). Enveiskjøring: Barndom i Berlin - rundt 1900. Aschehoug.
- Benjamin, W. (2014a). Skrifter i utvalg 1. Bokklubben.
- Benjamin, W. (2014b). Skrifter i utvalg 2. Bokklubben.
- Borges, J.L. (1994). Labyrinter. Oversatt av Finn Aasen. Den norske bokklubben.
- Douglas, M. (1966). Purity and Danger. Routledge.
- Halvorsen, J. & Larsen, K.E. (1997). Gammelt Porsgrund: Klenodier verdt å eie. Bearbeidet og tilrettelagt av Harald Bache Bystrøm. Gremmar forlag DA.
- Eriksen, T.H. (2011). Sjøppel: Avfall i en verden av bivirkninger. Aschehoug.
- Finn. (2022). Finn.no - Mulighetenes marked. https://www.finn.no/finn/article/finn_about_us?template=templates/static_template.jsp
- Johannessen, K. (2012). Andre andre øvingar. Zeth Forlag.
- Kabakov, I. (1996). Sjøppelmannen. Museet for samtidskunst. <https://www.nb.no/items/ffd5006e04eff1e1164e740ffd624ec3?page=0&searchText=s%C3%B8ppelmannen%20ilya%20kabakov>
- Mauren, A. (2014, 7. oktober). Historien om skrivemaskinen og hvorfor tastaturet ikke begynner med ABC. Aftenposten. <https://www.aftenposten.no/norge/i/zLb3r/historien-om-skrivemaskinen-og-hvorfor-tastaturet-ikke-begynner-med-ab>
- Medisinaldirektøren. (1931). Sinnsykeasylenes virksomhet 1929. Aschehoug & Co. https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos_viii_162.pdf
- Meteorologisk institutt. (2021). Vestlandet siden 1900.

<https://www.met.no/vaer-og-klima/klima-siste-150-ar/regionale-kurver/vestlandet-siden-1900>

Morgan, L. (2020, 19. mars). Dvoark, August (1894-1975). HistoryLink.org.

<https://www.historylink.org/File/20997>

Nylén, Jorun: herbarium i Store norske leksikon på snl.no. Hentet 10. februar 2022 fra <https://snl.no/herbarium>

Nyrnes, A. (2002). Det didaktiske rommet. Didaktisk topologi i Ludvig Holbergs moralske tanker. Avhandling dr. art. Det historisk-filosofiske fakultet Universitetet i Bergen.

Proust, M. (1999). På sporet av den tapte tid: Veien til Swann. Oversatt fra fransk av Anne-Lisa Amadou. Gyldendal.

Reiton, R.E. (2001). Kunst språk og erfaring: Om noen motiver hos Walter Benjamin. I R.E. Reinton & I. Iversen (Red.), Litteratur og erfaring (s. 49-78). Spartacus.

Smeds, K. (2015). Metamorphosis of Value in the Battle Between Preservation and Allowing Decay. <https://doi.org/10.4000/iss.520>

Thompson, M. (2017) Rubbish theory: The creation and destruction of value. New edition. Pluto Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1rfsn94>

Weller, C.E. (1918). The early history of the typewriter. Secretary National Shorthand Reporters' Association.

http://type-writer.org/documents/typewriter-books/The_Early_History_of_the_Typewriter.pdf