

Å GJENNOMTENKE ET BEGREP MED EKSEMPEL I PAAL HELGE HAUGENS DIKT ” (STEINGJERDE) ”

Anniken Greve

Teori

Foregår det tenking i litterære tekster? Dette er litteraturfilosofiens eller litteraturteoriens mest vedvarende spørsmål. Spørsmålet har trolig fått sin sentrale plass innenfor litteraturteorien takket være Platons lave vurdering av litteratur som tenking, og hans forslag om at dikterne burde utvises fra (ideal)staten. Selv om det er få som slutter seg til Platons vurdering, er det knapt noen som føler seg uberørt av dommen hans over det litterære uttrykksmoduset.

Platons innvending mot litteraturen er at den taler for mye og for ensidig til de lavere sjelsevnene, den setter følelsene i sving hos massene uten å gi det nødvendige rommet for besinnelse og refleksjon.

Nå er det mange grunner til å ta Platons dom over litteraturen mindre tungt enn vi gjerne gjør. En grunn er at han tenker utfra en historisk og kulturell situasjon som er svært forskjellig fra vår. Litteraturens plass i folks liv var for det første ikke knyttet til sofa-kroken og (gjærne) til akademiske studier som hos oss. Den hørte hjemme i en muntlig kultur der litteraturen ble oppført heller enn lest, der formidlingen tok form av teaterforestillinger, homerske festivaler etc. Dette var massemonstringer som siktet mot å rive sitt publikum med. Sett i lys av dette blir Platons innvending mot litteraturens erkjennelsesfunksjon straks mer plausibel. Faktisk er det innvendinger som faller godt sammen med vår tids høykulturelle innvendinger mot massekulturen og populærkulturen.¹

¹ Tar vi dette poenget på alvor, får vi til gjengjeld grunn til å tenke gjennom på nytt vår egen omfavning av Aristoteles' høye vurdering av f. eks. tragedie-dikteren Aischylos. Hvis han er å betrakte som en massekulturforfatter, har kanskje ikke omfavningen skjedd på rette premisser? Er vi egentlig beredt til å gå så langt som Aristoteles i å tilkjenne massekulturelle uttrykk som appellerer til emosjonene kognitiv funksjon?

Mer vesentlig for mitt formål er forståelsen av forholdet mellom erkjennelse og forandring som preger Platons filosofi. Han står i en tanketradisjon som er opptatt av å erkjenne virkelighetens form, og som er berørt av at den sansbare verden synes å være i uopphørlig forandring. At alt i verden endrer seg, har å gjøre med tidens gang. Men kan det som er i kontinuerlig endring erkjennes? Selve aspirasjonen om å erkjenne verden synes å kreve at vi erkjenner den på et nivå hvor den ikke er underlagt en slik kontinuerlig forandring. Postulatet om en ideenes verden er et forsøk på å gripe det sjiktet i virkeligheten som er stabilt og uforanderlig, og som den omskiftelige verden må ses i lys av for å kunne erkjennes.

Selv om det er få filosofer som har inspirert diktere i samme grad som Platon – blant annet med sin tenking nettopp om *inspirasjon* – har hans kritiske holdning til litteraturen preget litteraturteorien siden. Dette gjelder også teorier som har villet tilskrive litteraturen erkjennelsesfunksjon. Argumentasjonen for at litteraturen bidrar til erkjennelse tar oftest form av en påstand om at den bidrar med en annen type erkjennelse enn filosofien, en erkjennelse som er forankret i det partikulære, men som er erkjennelse like fullt.

Litteraturens orientering mot det partikulære kommer til uttrykk på flere måter. Heller enn å uttrykke generell påstander, er litteraturens erkjennelsesmodus knyttet til beskrivelsen av konkrete situasjoner, personer, handlinger, konstallasjoner. Litteraturen gjør ikke krav på å uttrykke objektive eller personuavhengige sannheter, den litterære tekstens tenking er forankret i den individuelle, subjektive erfaring. Litteraturens språk er ikke normalspråkets. Det litterære språket sikter bevisst mot å artikulere et blikk på og en forståelse av virkeligheten som bryter opp den kategoriale ordningen av verden som allmennbegrepene synes å postulere. Dette blikket finner sin form blant annet i de tropene og figurene teksten anvender.

Denne måten å argumentere for litteraturens erkjennelsesfunksjon på, gjør arbeidet med å gjennomtenke begreper til noe som er det litterære erkjennelsesmoduset fremmed. Å gjennomtenke begreper er å gjennomtenke allmenne erkjennelsesformer og kategorier. Det tar form av et arbeid med å identifisere nødvendige og tilstrekkelige betingelser for at noe faller inn under et begrep, og dette er filosofiens oppgave. Motsetningen som Platon postulerte mellom filosofi og litteratur blir på denne måten bekreftet også av Platons moderne mot-

standere, selv om statusen til den litterære teksten som erkjennelsesmedium har endret seg. Er dette en situasjon den som vil argumentere for litteraturens erkjennelsesfunksjon bør være fornøyd med?

Mitt syn er at det bør hun ikke. Det fører for det første til at en overdriver den rollen det figurlige spiller i litterære tekster. Det er sant at språklige figurer ofte er en god vei inn i en teksts tankeverden og betydningsdannelse, men det er trolig ytterst sjelden at dette sjiktet i teksten alene er bestemmende for betydningsdannelsen. Det fører for det andre til at en gjerne underslår det rike innslaget av utsagn formulert i abstrakte termer i en litterær tekst. Til slutt innebærer det at en har vanskelig for å anerkjenne det nivået i teksten som gir den karakter av å være en samlet og integrert meddelelse, det vi med et gammelt (og miskjent) ord kan kalle tekstens tema. Tema-bestemmelsen sier hva denne teksten taler om. For å gi en bestemmelse av tekstens tema, er vi i de fleste tilfeller tvunget til å abstrahere fra tekstens konkrete handlingsplan og livsverden. Det vil si, vi må abstrahere fra dens partikularia, vi må formulere temaet i abstrakte begreper. I de fleste tilfeller hvor vi kan identifisere et tema i en tekst kan vi også identifisere en norm, det vil si tekstens holdning til sitt emne. Denne normen vil gjerne også ha form av en generell påstand formulert i mer eller mindre abstrakte termer. Å foreta en bestemmelse av tekstens tema og dens norm er et viktig steg i leseprosessen nettopp for å identifisere tekstens tenking.

For å kunne fange opp dette aspektet ved den litterære teksten, og dette aspektet ved lesingen av den litterære teksten, trenger vi en annen vei inn i tenkingen om begrepet enn den som er skissert ovenfor. I søket etter et slikt begrep om begrep foreslår jeg at vi går til senfilosofien til Ludwig Wittgenstein. Han ser ikke begrepet i lys av en motsetning mellom det lave, kroppslige livet og det høye åndelige livet. Tvert imot: begrepene har sitt utspring i det kroppslige livet, der språket også er forankret. Han plasserer ikke begrepet i en ideal verden, men midt i vår verden og i livet. Når Wittgenstein undersøker et begrep, undersøker han derfor det livet som knytter seg til begrepet. Slik vil blikket som vil se inn i begrepet også se inn i den tilværelsen som regner med dette begrepet. Da finner en ikke et begrep som gir en vesensdefinisjon av et fenomen, som angir nødvendige og tilstrekkelige kriterier for at et fenomen skal falle inn under begrepet, og som gir en regel for anvendelse av ordet som viser til begrepet. Tvert

imot, begrepets enhet oppløser seg i et et mangfold av bruksmåter som ikke har ett felles trekk, men som har det Wittgenstein kaller en familielikhet med hverandre.¹

Innebærer det at vi ikke lenger har bruk for og nytte av ideen om å gjennomtenke et begrep? Slik jeg leser Wittgenstein, er svaret nei. Det er ikke selve gjennomtenkingen av et begrep som har mistet legitimitet, hvis vi følger Wittgenstein, men forestillingen om hvilken form denne gjennomtenkingen kan ta, og forestillingen om hvilke resultater den gir.

På overflaten ser det riktignok ut til at Wittgenstein har oppløst begrepet i ords mangfoldige og partikulære bruk. Imidlertid framstiller Wittgenstein undersøkelsen av ordets anvendelse på en måte som gjør at vi må si at bruken også har en dybdedimensjon. Wittgenstein kaller selv undersøkelsene sine av ord og begreper en undersøkelse av deres grammatikk.² Den grammatiske undersøkelsen har blikket rettet mot situasjonene eller sammenhengene som ordet ytres i. Situasjonene og sammenhengene som ordet brukes i, anskueliggjør hvilken plass tingen eller fenomenet har i livene våre: "Grammar tells us what kind of object anything is."³ Å se hvilken plass det har i den tilværelsen det har en plass i, vil si å se hvilke interesser eller verdier det er bærer av, hva i dette livet, denne livsformen som står og faller med fenomenet.

¹ "Consider for example the proceedings that we call "games". I mean board-games, card-games, ball-games, Olympic games, and so on. What is common to them all? - Don't say: "There *must* be something common, or they would not be called "games"" - but *look and see* whether there is anything common to all. - For if you look at them you will not see something that is common to *all*, but similarities, relationships, and a whole series of them at that. To repeat: don't think but look! - Look for example at board-games, with their multifarious relationships. Now pass to card-games; here you find many correspondences with the first group, but many common features drop out, and others appear. When we pass next to ball-games, much that is common is retained, but much is lost. - Are they all "amusing"? Compare chess with noughts and crosses. Or is there always winning and losing, or competition between players? Think of patience. In ball games there is winning and losing; but when a child throws his ball at the wall and catches it again, this feature has disappeared. Look at the parts played by skill and luck; and at the difference between skill in chess and skill in tennis. Think now of games like ring-a-ring-a-roses; here is the element of amusement, but how many other characteristic uses have disappeared!" (PI, § 66).

² PI, § 90

³ PI, § 373

Mer enn noen andre er det Stanley Cavell som har vist vei inn i en slik tolkning av Wittgensteins begrep om grammatikk og grammatisk undersøkelse. I hans lesning av Wittgenstein er den grammatiske undersøkelsen det samme som en undersøkelse av et ords bruk, eller en undersøkelse av i hvilke situasjoner vi ville kalle noe hva (f. eks. hvilke forhold mellom mennesker som gjelder som kjærlighet). I en oppsummerende og presis utlegging av Cavells forståelse av kriterienes rolle og den grammatiske undersøkelsens resultater, sier Stephen Mulhall:

...since criteria determine what it is for something to be water, a boat, a chair and so on - since essence is expressed by grammar, as Wittgenstein has it - a grammatical investigation can tell us as much about the world as it does about language.

Cavell thinks of this as criteria telling us what counts - but in a dual sense of that word. First, criteria are criteria of individuation: in determining what counts as a chair or table, they determine what differentiates a chair from a table. Second, criteria make manifest what counts *for* human beings: by determining how human beings individuate things, they trace the distinctions and connections which matter to them - the ones which count. The structure of our concepts is thus an expression of human interest, of which aspects of the world we deem significant enough to wish to get a grip on; and the agreement in criteria upon which that structure rests is an expression of the ways in which our interests in and reactions to the things of the world are attuned. To agree in criteria means that we share routes of interest and feeling, modes of response, a sense of similarity, significance, outrageousness and so on - that we share in forms of life.¹

Å gjennomtenke et begrep er å tenke gjennom hva som teller som et bestemt fenomen i en bestemt livsform, og å tenke gjennom hva fenomenet teller som i denne livsformen, hvilke verdier det er bærer av, hvordan det preger dette livet, hvordan det er løselig eller uløselig forbundet med andre fenomener i den samme kulturen, det samme livet. Dette innebærer ikke at vi for å kartlegge et ords grammatikk må

¹ Stephen Mulhall: *The Cavell Reader*, Blackwell Publishers Ltd, Oxford 1996, p. 6

gjøre en empirisk undersøkelse, i form av å spørre et representativt utvalg av språkets brukere om hvilke verdier som knytter seg til ordet. Vi spør oss selv, og spør andre som har satt seg fore å gjennomtenke det samme. Vi bruker undersøkelsen av begrepet som en kilde til selvkunnskap, til å minne oss selv om noe vi alt vet, noe som er til stede i vår anvendelse av ordene, men som vi ikke nødvendigvis overskuer i vår daglige omgang med ordene og med hverandre. Det vi da får øye på er ikke begreper som er hevet over forandring, men som selv gjennomgår slik forandring.

Hvis vi henter vårt begrep om begrep fra Wittgenstein og Cavell, og lar forestillingen om en grammatisk undersøkelse være styrende for hva det er å gjennomtenke et begrep, er det ingen grunn til at ikke litterære tekster, og lesingen av dem, skal kunne være med i denne gjennomtenkingen. I den følgende analysen vil jeg forsøke å praktisere dette begrepet om begrep, og samtidig gi et eksempel på hva den litterære teksten kan yte til gjennomtenkingen av det, slik at denne ytelsen også framstår som et aspekt ved denne litterære tekstens tenking. Teksten jeg har valgt har som et viktig tema nettopp tid og forandring, altså det trekket ved tilværelsen som i Platons øyne gjorde den fysiske, sansbare verdenen alene utilstrekkelig som kilde til sann erkjennelse. Gir vi opp forutsetningen om at erkjennelsen må gripe virkeligheten slik den framstår i uforanderlighetens lys, byr nettopp tiden som vilkår for tilværelsen seg fram som et emne, et tema, et begrep litteraturen kan delta i å gjennomtenke.

Praksis

Teksten jeg skal se nærmere på heter "(steingjerde)", og er titteldiktet i en samling av Paal-Helge Haugen fra 1979.¹ Det er åpningsdiktet i noe han har kalt en diktroman, og samlingen har da også en tynn handlingstråd. Den forteller om oppveksten til et "eg" og et "vi" i de indre bygdene på 50-tallet. De indre bygdene her er nok Sætedalen, hvor forfatteren selv vokste opp.

(steingjerde)

det var steingjerda
som batt verden
saman

¹ Paal-Helge Haugen: *Steingjerde*, Det norske Samlaget, Oslo 1979

strake band frå elva
til fjellet
varme å sitje på
i sommarkvelden

steinene kila inn
mot kvarandre
med uendeleg tolmod:
tid og nevar

slåtteteigane tett inn til gjerdet
fullmogne og klare for ljåen
tykk eng mot stein:
slik fekk vi først sjå
at det er mogeleg
å forandre verden

dei gamle slo kvart einaste strå
og raka vel etter seg
etterpå kvilte dei
studde seg mot steinen
som ryggen til ein gamal ven

ennå er dei der
over steinlinjene i landskapet
hender
usynlege i lufta
som vengeslag
om du vågar nærme deg

dette er slitets steinar
dette er historiens skrift

"(steingjerde)" er et velegnet åpningsdikt til en diktroman, forsåvidt som det presenterer det landskapet som det poetiske *eg* og det poetiske *vi* beveger seg i gjennom hele diktsamlingen. Det sier dessuten noe om det verdisystemet, den verdisfæren, som livet i dette landskapet folder seg ut innenfor. Men det første som er verd å merke

seg i diktet, er forhold knyttet til tiden. Tiden er både markert og tematisert i diktet. Vi kan kanskje si at det skuer tilbake over et *tids-skille*. Dette kan vi lese av tempusformene i diktet. De fem første strofene er henvendt mot fortiden og snakker i preteritum, mens de to siste er henvendt mot diktets nåtid, og er holdt i presens.

Ofte i en lyrisk tekst er det sammenfall mellom stemmen som snakker og blikket som ser. Men kanskje vi i dette diktet kan *skille* mellom stemmen til en voksen og blikket til et barn. Og dette skillet er det nettopp tidsskillet som etablerer: Det er en voksen, erindrende eller tilbakeskuende stemme som snakker. Denne stemmen er grepet av barnets blikk (d.v.s. dikterjegets eget blikk som barn), men er preget av den voksnes forståelse eller begripelse av dette blikket. Det synes som om stemmen medierer mellom de to tidene (fortid og nåtid). Fortid og nåtid får prege hverandre. Fortiden er gjengitt under inntrykket av tidsavstanden i strofene 1 til 5, mens nåtiden er framstilt på en måte som gjør fortiden nærværende i strofe 6 og 7.

Det barndomslandskapet vi møter i diktets første, tilbakeskuende fase, er en verden i den tyske filosofen Martin Heideggers forstand. Det er et samlet, helhetlig landskap, der delene viser ut mot denne helheten, og der delene så å si samler helheten opp i seg. Selve bindingsverket i denne verdenen, det bindingsverket som gjør den til en verden, er steingjerdene. ("Det var steingjerda/som batt verden/saman"). Forestillingen om at de er et slikt bindingsverk, er avledet av et barnlig bilde av steingjerdene som helt fysisk og konkret holder verden sammen. Dette vet vi at ikke stemmer, men forestillingen uttrykker kanskje barnets behov for trygghet, for å leve i en ordnet og sammenhengende verden. Og dersom det fremdeles teller for oss å leve i en ordnet og sammenhengende verden, kan vi trolig leve oss inn i denne måten å se landskapet på.

Den første innledende påstanden i åpningsstrofen utdypes i de neste strofene. Den første ("strake band frå elva/til fjellet", andre strofe) understreker den visuelle dimensjonen ved gjerdene som den barnlige forestillingen nærer seg av. Gjerdene skaper en fysisk forbindelse mellom nært og fjernt, høyt og lavt i landskapet (mellom den nære og lave elva og det fjerne og høye fjellet). Her er det sammenhengen mellom de romlige ytterpunktene som betones. Den neste utdypende beskrivelsen ("varme å sitje på i sommarkvelden", strofe 2) gir et litt annet innhold til gjerdenes evne til å gjøre land-

skapet til en verden. De bidrar til å skape en sosial verden. De former et sted å slå seg ned. Den varmen steinene gir fra seg, er en varme steinene har samlet opp fra sola, men (kanskje) også en varme mellom menneskene som setter seg der.

I denne fasen av diktet, dvs. i de to første strofene, er landskapet sett i et vidvinkelperspektiv. Blikket tar inn en stor verden, det hele landskapet. I de tre neste strofene snevres perspektivet inn. Blikket konsentrerer seg om steingjerdet selv, og om arbeidet som samler seg om steingjerdet. I den mest direkte betydningen av å samle er steingjerdene en samling steiner, "steinene kila inn/mot kvarandre". Vi aner steinenes individualitet, deres individuelle og gjerne gjenstridige skikkelse, som ikke er menneskets verk, men naturens. Sammenføyingen av steiner til et steingjerde er til gjengjeld menneskeverk, det er menneskearbeid på naturens vilkår. Naturens vilkår gir form til arbeidet og stiller krav til mennesket. Disse kravene blir spesifisert mot slutten av strofe 3: Arbeidet på disse vilkårene krever en dugelig kropp ("nevar"), et sinnelag ("uendeleg tolmod"), og ikke minst: "tid".

I neste strofe, altså strofe 4, er oppmerksomheten flyttet til det arbeidet samlingene av steinene til gjerder muliggjør: Å bygge steingjerde er å legge til rette for kultivering av jorda. Å samle stein til gjerder er ikke bare å skille jordene fra hverandre, men å samle hvert enkelt av jordene til dyrkbar mark. I strofe 5 blir det tydelig at også arbeidet med jorda også krever tid, håndlag og tålmodighet: "dei gamle slo kvart einaste strå/og raka vel etter seg". Slik blir steingjerdet knyttet til en *nøysomhetskultur* som allerede i dikterens barndom kanskje var i ferd med å svekkes: Det er som vi ser *de gamle* som hvert eneste strå teller for.

Denne strofen (strofe 5) er den eneste fortellende strofen i diktet. Framstillingen betoner det vanemessige, den gjentatte hendelsen. Rytmen i livsformen som beskrives er reflektert i oppbyggingen av strofen. Arbeidet veksler med hvile: "etterpå kvilte dei/studde seg mot steinen/ som ryggen til ein gamal ven". Her griper strofen tilbake til og forsterker forestillingen om steingjerdet som sosialt bindingsverk. Nå gjøres det ved hjelp av et bilde hvor grensen mellom det menneskelige og det ikke-menneskelige, det materielle, ikke lenger lar seg trekke opp. Mennesket som hviler seg mot steinen, blir sett som et menneske som hviler seg mot et annet menneske. Forestillingen om

steingjerdet som sosialt samlende understrekes ved at steinen, det materielle, det ikke-menneskelige, nå selv former del av fellesskapet.

Slik peker bildet også framover mot diktets nåtidsfase, de to siste strofene. Her kommer nærheten mellom det menneskelige og det materielle til uttrykk i et bilde av at hendene fortsatt er til stede i det de har tilvirket: "ennå er dei der/over steinlinjene i landskapet". Fortidens arbeid, og den tilværelsen som dette arbeidet ga skikkelse til, har nedfelt seg i det fysiske landskapet, ikke bare i form av resultatet av arbeidet, men ved hendenes nærvær.

Hendene er usynlig, men likevel merkbart tilstede ("usynlege i lufta/som vengeslag") over gjerdene. Vingeslag er for kjappe til at blikket kan gripe dem. Vi vet at vingene er der, men vi ser dem ikke annet enn som et trekk, et drag i luften. Dette usynlige, men påtakelige nærværet viser fram sammenhengen mellom hånd og ånd, mellom menneskearbeid og landskapets sjel: Hendenes arbeid er blitt steingjerdets *genius*.

Diktstemmen som styrer framstillingen av landskapet i "(steingjerde)", er seg altså bevisst både forandring i tid og stedets evne til å lagre fortidige tider. Landskapet kommer til oss fra fortiden. Det nåtidsblikket som kan se dette landskapet for hva det er verd, er et tidsbevisst og erindrende blikk: Det ser *tidsdybden* i landskapet. Blikket som ser dette landskapets tidsdybde, ser samtidig den tette sammenhengen mellom den menneskelige tilværelsen på et sted og de naturgitte vilkårene. Disse lar seg ikke skille ad, det er noe nesten aristotelisk over måten diktet føyer den menneskelige kulturen inn i naturen, og samtidig lar det preget kulturen har gitt landskapet være en intregret del av det.

Så langt har min analyse forholdt seg mest aktivt til de deskriptive passasjene i diktet. Diktstemmen diskuterer samtidig mer eksplisitt og i mer abstrakte termer tid og forandring over tid. I strofe 3 heter det: "slik fekk vi først sjå/at det er mogeleg å forandre verden". Her er uttrykksmoduset også et annet. Diktet har forlatt den sansenære, erindrende uttrykksmoduset og har gått over til et mer konkluderende, kanskje vi kunne si påståelig uttrykksmodus. Og nå er det ikke lenger fortidens nærvær i og for seg selv som interesserer diktstemmen, men framtiden. Fortidens nærvær taler ikke lenger om det fortidige i og for seg, men mer om mulighetene for å legge det fortidige bak seg.

Dette samtidige skiftet i språktone og tidsorientering gjentas og forsterkes i siste strofe, hvor diktstemmen slår over i noe som nærmer seg et deklamatorisk språk, og som knytter diktet til 70-tallets sans for denslags både i og utenfor diktingen: "dette er slitets steinar/dette er historiens skrift". Forestillingen om steinene som skrift er foregrepet i forestillingen om steinene som "linjer" i strofe 6: De lar seg også forstå som tekstlinjer. Forbindelsen mellom gjerder og skrift er videre hjulpet av at begge er *håndens* verk.

Ikke minst gir uttrykket historiens skrift assosiasjoner i retning av historien som en fremadskridende fortelling, med kapasitet for å legge fortiden og det fortidige bak seg. En slik lesning styrkes av den utopiske dimensjonen ved utsagnet "Slik fekk vi først sjå/ at det var mogeleg/ å forandre verden." Sett i det lyset blir "slitets steinar" ikke på samme måte bærere av en nøysomhetskultur som det er et tap knyttet til å ha mistet. Normen synes å være: Respekten for menneskene som slet, viser seg i viljen til å avskaffe slitet.

Tolket på denne måten distanserer diktet seg kanskje fra verdsettingen av veven mellom menneske og natur som de mer deskriptive passasjene bærer bud om. "(steingjerde)" er slik betraktet et dikt om spenningen mellom fortidens nærvær og krav på den ene siden, og forandringsvilje på den andre. Det er et dikt som inntar en uavklart holdning til sitt emne, vi vet ikke nøyaktig hvor diktet vil hen, normen er ambivalent.

Har denne lesningen noe for seg, kan vi i vurderingen av diktets tenking om tid og forandring ha like god grunn til å akte på at det er skrevet på 70-tallet som at det finner sitt materiale på 50-tallet. Vi kan se i diktet ikke bare et bilde av tilværelsen på de indre bygdene på 50-tallet i Norge, men like mye strevet til intellektuelle på 70-tallet med å gi dikterisk form til en politisk omveltningssvisjon som samtidig var lojal mot den småkårsverdenen de kjente. At diktet er forankret i sin egen tid på denne måten hindrer det ikke i å kvalifisere som tenking om tid, for oss, for vår tid.

En vesentlig forskjell mellom oss og Platon er at Platon har tillit til at verden i bunn og grunn er den samme til enhver tid, han har ikke et begrep om historisk forandring slik vi har det.¹ For oss er historiske

¹ På dette punktet skiller han seg ikke fra Aristoteles, som ellers gir det å forklare forandring i den sansbare verden en betydelig større plass i sin

Å gjennomtenke et begrep. Med eksempel i Paal Helge Haugens dikt “(steingjerde)”

tidsskiller en realitet, og Paal-Helge Haugens dikt kan leses som en tekst som eksponerer og reflekterer over et slikt tidsskille. Den artikulere både tapsdimensjonen og håpet som knytter seg til muligheten for historisk forandring, uten å ha funnet fram til forsoning mellom de to.

metafysikk. Også Aristoteles forutsetter at den kosmiske orden som enkelting forandrer seg innenfor, er stabil og grunnleggende uforanderlig.