Håkon Fyhn

Sosialantropolog, Sosialantropologisk institutt, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.

Skrivingens vei mellom formløshet og form

Sammendrag

I dette essayet undersøker jeg språkets rolle i oppdagende skriving, og forholdet mellom skriveferdighet og evne til å forstå. Jeg utforsker språkets virkelighetsnatur som vei mellom uformet anelse og formet tekst ved å gå inn i det vi kan kalle “skrivingens flyktige øyeblikk” – akkurat der det jeg har på hjertet tar form som ord. Her representerer ikke språket noe jeg allerede kjenner, skrivingen er oppdagelsen av det jeg skriver. En utfordring er at teksten som tar form har en tendens til å overskygge den ennå uformede anelsen. Hvordan gi form uten å miste berøringen med det formløse? Jeg ser det å skrive som å søke en plass i møtet mellom formløshetens åpenhet og formenes forpliktende logikk. Perspektivet jeg presenterer er inspirert av den japanske kampkunsten aikido, der tomhet og form er essensielle kategorier.

Innledning

To sitater oppsummer mye av rollen språket og skrivingen har i forskningen min. Det første er fra Hans Georg Gadamer (2003, s. 474):

Væren som kan bli forstått er språk

Det andre er fra Morihei Ueshiba (1993, s. 41), grunnleggeren av den japanske kampkunsten aikido:

*Mysteriet aiki
verken pensel eller munn
kan gripe det
stol ikke på ord
bli opplyst gjennom trening*

Jeg opplever at både teksten og erkjennelsen tar form i spenningen mellom disse to påstandene; jeg forsøker stadig å skrive noe jeg ikke kan skrive. I likhet med et *koan* slipper det jeg har på hjertet stadig unna formuleringene¹. Likevel vil de gjentatte forsøkene på å gi form bringe meg mot en forståelse. Det er denne prosessen jeg vil skrive om her.

¹ *Koan* er et paradoks, eller en gåte som brukes i zentrening. Det lar seg ikke erkjenne i vanlig forstand, men kan nettopp derfor åpne for en annen type erkjennelse. Et kjent *koan* er: Hva er lyden av en hånd som klapper?

Første del: Manifestasjon

La meg si noen ord om prosjektet skriveerfaringene først og fremst springer ut av. Det er mitt doktorgradsarbeid “Møte med tilstedeværelse”. Jeg stilte spørsmålet: Hva er tilstedeværelse? – eller: Hva vil det si å være tilstede? For å svare på dette søkte jeg en innfallsvinkel gjennom aikido, en kampkunst med dype røtter i østasiatiske erkjennelsestradisjoner. Jeg har selv trent aikido i en del år.

Målet var å finne en måte og snakke og tenke om tilstedeværelse på som kunne være anvendelig også utenfor aikidoens verden. Jeg undersøkte flere områder: Forsøk på å skape tilstedeværelse over avstand via nettmøter, tilstedeværelse i kreativt arbeid som produktutvikling, og ikke minst i den antropologiske erkjennelsesprosessen selv. Her ble skrivekunsten er viktig aspekt.

Aikido er en pasifistisk kampkunst. Målet er å blande seg med angrepet og lede det i ufarlig retning framfor å konfrontere angriperen. Dette beskrives som *aiki*, enhet med angrepet. Målet med treningen er å søke en slik enhet, ikke bare med treningspartneren, men med seg selv og verden for øvrig. Man trener ikke aikido for å lære å slåss. Disse bildene kan forklare mer:

Her har angriperen til hensikt å stikke staven i magen på aikidoutøveren. Hun er klar til å ta imot angrepet fordi hun allerede har oppnådd en slags enhet ham. Det er noe annet enn en ren reaksjon på det fysiske angrepet. Hun har “stemt seg inn” mot ham og reagerer på hans *intensjon* om å angripe framfor på et angrep som allerede er i gang. Det vil si, hun har søkt til det “punktet” der intensjonen om å angripe tar form. Derfra tar hun sammen men angriperen del i angrepet som er i ferd med å ta form.

Her kommer møtet til sin konklusjon. Det dreier seg ikke om å blokkere eller stanse angrepet, men om å lede det i ufarlig retning. Når angriperen her kastes gjennom luften, er det i virkeligheten kraften fra hans eget angrep som bevirker svevet.

Enheten med angriperen kan sammenlignes med to mennesker som danser. Harmonien dem i mellom kommer av at de beveger seg til den samme melodien, ikke av at de reagerer på hverandres bevegelser. Heller enn å sammenligne dem med to biljardkuler som støter mot hverandre, kan vi tenke på dem som to sider av samme kule. I aikido er imidlertid musikken erstattet av fornemmelsen for intensjonen som nærmest umerkelig former seg til bevegelse. Harmonien baserer seg på en forbindelse som befinner seg akkurat i det punktet der intensjon blir til bevegelse – der det formløse tar form.

Aikidokunsten springer ut av en virkelighetsforståelse som skiller seg noe fra den som preger moderne vestlig tenkning. Det dreier seg ikke om å søke forståelse innenfor en virkelighet som allerede er formgitt, som i “relasjoner mellom ting”. I aikidoens verden er det forholdet mellom tomhet (eller det formløse) og form som er det sentrale, ikke mellom form og form.

For å lytte etter intensjonen som er i ferd med å ta form kreves en indre stillhet. Det vil si, det gjelder å lytte uten “den indre stemmen” som stadig forteller oss hva vi ser og hører. Vi må gi rom for virkeligheten slik den møter oss *før* vi navngir og klassifiserer den. For eksempel er det en tendens til å se angriperen som en “angriper”; et objekt utenfor oss selv som truer oss. Men slik er egentlig ikke den umiddelbare persepsjonen. Objektiveringen av angriperen er en slags tankekonstruksjon. Med trening er det mulig å sanse angrepet *før* vi etablerer “angriperen” og “angrepet”. Da er det også mulig å søke inn og ta del i bevegelsen som er i ferd med å ta form, framfor å reagere på et angrep som allerede er manifestert.

Et slikt perspektiv kan være interessant også når det gjelder skriving. Jeg er ute etter å se hvordan språket forholder seg, ikke til en virkelighet som allerede er formgitt, men til en virkelighet i ferd med å ta form².

Skriving som erfaring

Det finnes en oppfatning om at språket representerer virkeligheten; at ordene representerer tingene slik en form kan representere en annen form. Når jeg skriver, opplever jeg språket på en annen måte. Dette kan belyses ved å rette blikket mot tingene slik vi kan møte dem før vi navngir dem. Hva er det som gir angriperen som står overfor meg mening som angriper? Om jeg undersøker følelsen av denne meningen, ser jeg en rekke ting: Jeg ser den truende staven. Jeg har selv holdt en slik stav og vet hvordan den føles i hånden. Jeg har kjent tyngden av den idet jeg har løftet den ned fra stativet. Jeg ser også for meg bevegelsen der angriperen løper frem og støter staven i magen min. Jeg kjenner til smerten som følger av å få en slik stav i magen. Alt dette og mye mer *samler* seg i meningen jeg knytter til angriperen. Meningen hviler på relasjoner til ting ut over det som befinner seg foran meg, men som jeg gjennom erfaring har lært å knytte til det jeg ser foran meg³.

Når jeg etablerer angriperen som en entitet i tankene mine skiller jeg også “angriperen” ut fra resten av verden. Det er persepsjonens tankeoperasjoner som både samler de meningsgivende relasjonene og skiller dem ut som en slags ting atskilt fra meg selv. Imidlertid vil vi ofte betrakte meningen som om den hører til tingen i seg selv, som om den i utgangspunktet var samlet og utskilt som entiteten jeg kaller “angriper”. Da er det også fort gjort å betrakte ordet “angriper” som en representasjon av denne entiteten, en form som representerer en annen form⁴.

Når jeg skriver “angriper”, samles staven, framspranget og den ventede smerten i magen til møte. Her er alt dette implisitt tilstede i ordets mening. Når språket virkelig fungerer, opplever jeg ingen avstand mellom ordet og det som benevnes; da finnes ingen angriper *utenfor* ordet, som ordet representerer; “angriperen” *er* angriperen.

Forstått slik vil jeg si at ordet *presenterer* heller enn re-presenterer angriperen. Det er en *tilstedegjørelse*. Når ordet kaller noe til møte, innebærer dette også at vi som skriver eller leser kalles til dette møtet. Møtet finner alltid sted i en kontekst. Dette er tydeligere i lengre tekster.

² Her er jeg ute etter en ontologisk forståelse av språket, altså en undersøkelse av språkets virkelighetskarakter . Jeg skylder Williams 1999 stor takk for å ha satt meg på dette sporet.

³ Tingenes natur som samling diskuteres i Heidegger 2001. Her påpekes det etymologiske slektskapet mellom ting og samling, slik vi for eksempel hører det i ord som “allting”.

⁴ Jeg diskuterer betydningen av samling og utskillelse av ting nærmere i Fyhn 2005. I Fyhn 2011, kap. 3.2 knytter jeg også an til en mer generell diskusjon om tingliggjøring eller *entifisering* som Tord Larsen (2009) skriver om.

Antropologer kan finne på å snakke om tekstene sine som representasjoner av livet de skriver om. Selv om det i teorien er mulig å tenke på aikido som “noe” som kan representeres i en tekst, så opplever jeg noe helt annet: Mye av det jeg skrev om aikido var jeg ikke klar over før jeg skrev det. Det eksisterte ikke som “noe” før det tok form i møtet jeg la opp til gjennom skrivingen. Teksten er derfor ikke en representasjon av “noe”. Skrivingen er heller en oppdagelsesprosess der jeg skriver for å finne ut noe jeg ennå ikke vet⁵.

La meg gi et eksempel: I avhandlingen min beskrev jeg en episode som fant sted da jeg nettopp var kommet til Japan for å studere aikido. Jeg kunne ikke japansk, men da jeg trente med en japaner, oppdaget jeg at vi likevel kommuniserte gjennom aikidoformene; aikido fungerte som et språk. Teksten jeg skrev er ikke en representasjon av denne erfaringen, for det var først *gjennom skrivingen det ble en erfaring*. Når det først er blitt en erfaring, kan jeg selvsagt tenke på det *som* den var en erfaring i seg selv som jeg representerte i en tekst. Men dette er en tilbakegripende tankekonstruksjon som objektiverer et øyeblikk i fortiden som om det i utgangspunktet var “en erfaring”. Jeg vil heller tenke på det som et *møte* som gjøres til erfaring gjennom skrivingen⁶.

La meg presisere: Da jeg hadde følelsen av “å samtale” med en aikido-utøver gjennom aikido, var denne følelsen implisitt i det helhetlige møtet vi befant oss i. Dette rommet en mengde potensiell informasjon som kunne gitt helt andre fortellinger. Jeg kunne skrevet om de spesielle bomullsmattene på Hombu Dojo i Tokyo, som ga meg en mengde små skrubbsår på føttene. Eller om stemningen det ga å trene i Morihei Ueshibas gamle dojo, eller om varmen og hvor svett man blir på handleddene av å trene i slik varme. Det som engasjerte meg mest den gangen, var nok oppdagelsen av alt jeg ennå hadde å lære. Midt oppe i dette drev jeg også og førte en slags samtale med treningspartneren min uten å si et ord. Dette aspektet ved situasjonen var kun implisitt tilstede. Det skulle ta flere år før akkurat det foldet seg ut og manifesterte seg som “noe” gjennom skrivingen. Skrivingen var derfor en presentasjon, ikke en representasjon av episoden.

⁵ Dette er et poeng som er presisert av mange som skriver om å skrive, riktignok ikke direkte knyttet til veien mellom formløst og form. Sissel Lie gir et godt eksempel på en slik skriveprosess som har som utgangspunkt at hun “forhåpentligvis vet noe hun ikke vet”. Hun skriver at hun må “vente på en forbindelse mellom meg selv og meg selv, mellom ordene, stemmene og det språkløse...” (Lie 2003, s. 44). “Det språkløse” som hun nevner skulle jeg tro nettopp var det jeg omtalte som den formløse anelsen. Anders Johansen antyder en tilsvarende forståelse av språket som vei til innsikt når han sier: “Det er ikke for å presentere et faglig innhold på en spennende måte jeg legger slikt arbeid i formen. Det er for å finne fram til dette innholdet.” (Johansen 2003, s. 34.)

⁶ Når jeg skiller møtet fra erfaringen kan det knyttes til aikidoens ideal om å lytte med stillhet for å møte virkeligheten før vi objektiverer den. Vi kan også knytte an til Martin Bubers (1992) betraktninger om å åpne seg mot “du’ets” verden og tre inn i møtet med den andre. Dette setter han i motsetning til “det’ets” verden som han knytter til å erfare. “Den som erfarer har ingen andel i verden. Erfaringen er jo i “ham”, ikke mellom ham og verden.” skriver Buber (s.34). Den som derimot åpner seg mot møtet og trer inn i du’ets rike “erfarer intet, men “vet alt” (s. 12). I min tolkning innebærer møtet et uendelig potensial, der jeg forstår “alt” som den ennå uformede berøringen som må manifesteres og fortelles for å bli “noe”. Erfaringen forstås da som en (mer eller mindre) strukturert og formulert erkjennelse. I tråd med Desjaralis (1996) vil jeg si at erfaringen preges av en viss narrativ struktur.

Dette eksemplet sier også noe om det antropologiske feltarbeidet. Gjennom deltakelse i det livet jeg studerer, berører jeg langt mer enn det som eksplisitt dokumenteres. Denne berøringen innebærer et implisitt og uformet potensial som kanskje er det viktigste antropologen kan bringe med seg hjem fra feltarbeid. Skrivningen gjør dette til eksplisitt form, men her er det viktig at det som gjøres eksplisitt ikke får stille seg i veien for det som ennå er usagt. Jeg må med andre ord ikke la teksten skape en “objektiv erfaring” som etablerer seg som “erfaringen som representeres i teksten”. Gjennom en representerende skrivemåte risikerer jeg å etablere en slik “erfaring” som blir et implisitt premiss for den eksplisitte teksten. Denne kan blokkere forbindelsen til det ennå uformede potensialet i det opprinnelige møtet med feltarbeidet. Derfor poengterer jeg så grundig at når jeg skriver for å *oppdage*, er dette noe fundamentalt annet enn å skrive for å representere. Skrivningen representerer ikke en erfaring; skrivningen *er* erfaringen.

Fra anelse til form

Det kan være på sin plass å si litt mer om hvordan jeg selv skriver når jeg vil utforske noe nytt. Mange tekster begynner med en uro, en anelse om at jeg har noe på hjertet. En gang ble jeg for eksempel hengende ved noen linjer av et dikt jeg leste:

Jeg var bitter på min venn.
Jeg sa det. Og mitt nag svant hen.⁷

”Jasså”, tenkte jeg, “er det så enkelt?” Selv hadde jeg ofte store problemer med å formulere det jeg hadde på hjertet, og jeg ble som regel stum når noen spurte meg hva jeg tenkte på. Jeg fornemmet en innsikt her, men den var vag og uten form. Jeg måtte gi den form for å finne ut av den og satte meg ned med skriveboken. Jeg vendte meg mot fornemmelsen og “stemte meg inn”. Etter hvert kom jeg i berøring med noe. Da kom også ordene, først noen ganske tvungne setninger, men så løsnet det. Teksten fanget på et vis liv og kom av seg selv; pennen for over papiret.

I denne tilstanden søkte jeg etter det “punktet” der anelsen tar form. Jeg fant det helt ute i pennespissen. Det var *her* tankene oppsto!

Etter noen sider “kom jeg til meg selv” og så på teksten. Den hadde tatt sin egen vei og forlatt den anelsen jeg hadde begynt med. Dette skjer nesten alltid; teksten treffer ikke med en gang. Det var for så vidt noen interessante refleksjoner utover i teksten, men viktigst av alt var at anelsen jeg hadde begynt med nå var blitt tydeligere. Jeg kunne se konturene av et tema som nettopp

⁷ Fra A Poison Tree, av William Blake, gjendiktet av Inger Hagerup.

handlet om hvordan noe vagt og uklart kan bli til konkret form. De fleste notatene jeg gjør forblir i notatboka, men her så jeg noe jeg ville skrive inn i avhandlingen.

Jeg satte meg ned noen dager senere for å gjøre et nytt forsøk, denne gangen ved tastaturet. Prosessen forløp som sist ved at jeg “stemte meg inn”, og ordene kom. Nå traff teksten bedre, men var fortsatt langt unna den klare utlegningen jeg håpet på. Jeg forsøkte igjen, og etter omtrent fire forsøk “kjente jeg igjen” fornemmelsen jeg hadde og nikket mens jeg leste. Dette var fortsatt et utkast, og mye redigering gjenstod før teksten fikk sin endelige form, men nå hadde jeg en konkret tekst å jobbe videre med. Det er denne teksten som også ligger under det jeg nå skriver.

Jeg ser en parallell til aikido i denne skrivemåten. Å stemme seg inn mot det “punktet” der anelsen tar form som tekst minner mye om å stemme seg inn mot det “punktet” der intensjonen om å angripe tar form som et angrep. I aikido går veien fra intensjon til angrep, i skriving går den fra anelse til tekst, begge deler innebærer manifestasjon av form.

Men skrivingen er ikke bare en vei fra formløshet til form. Det er også en vei fra formen til det formløse. De stadige forsøkene på å la anelsen ta form i språket gjør meg bedre kjent med det formløse potensialet jeg fortsatt bare aner. Skrivingen blir på denne måten en reise der både formen og anelsen beveger seg mot erkjennelse. Både jeg og teksten skapes på denne veien.

Ferdighet og søken etter det usigelige

Når skrivingen er en form for oppdagelse, blir skriveferdighetene viktige. I aikido sier man: “Gå inn i formen. Forlat formen.” Å forlate formen er å slippe løs improvisasjonspotensialet, men dette kan ikke skje før vi har tilegnet oss formen så godt at vi er ett med den. En slik enhet tror jeg også er en forutsetning for å kunne la teksten “skrive seg selv” slik jeg nevnte. Vi må beherske skrivekunsten så godt at vi kan *slippe den løs uten å miste den*. Først da blir språket en virkelig vei mellom formløshet og form. Selv i fri utfoldelse vil presisjonsnivået i tilegnelsen av språket avgjøre presisjonsnivået i utfoldelsen.

Ferdighetsnivået i skrivingen bestemmer ikke bare hva som kan fortelles, men også hva som kan *tenkes og forstås*. Evnen til å erkjenne en innsikt henger nøye sammen med evnen til å la innsikten manifestere seg.

Jeg begynte for eksempel å skrive avhandlingen min på engelsk, for det er jo språket “alle” leser. Etter en god del forsøk måtte jeg innse at jeg ikke greide å finne frem til den forståelsen jeg hadde en fornemmelse av. Selv om anelsen også tok form da jeg skrev på engelsk, traff den aldri helt der jeg ønsket. I stedet gjentok jeg meg selv. Det var begrensningene i språkteft som stoppet

refleksjonen⁸. Slik erfarte jeg ganske konkret påstanden om at “væren som kan bli forstått er språk”. Kan du ikke formulere det, kan du heller ikke tenke det. Formuleringen *er* tenkningen, og dette desto mer når jeg lar språket skrive seg selv. Da jeg gikk over til å skrive på norsk, løsnet det hele på en annen måte. Fortsatt strever jeg med å finne ord. Jeg greier det ikke helt, men det norske språket lar meg ane en vei langt klarere, skarpere og dypere enn engelsk⁹.

Gjennom denne utfordringen er språket i aksjon som *vei*. Ikke når jeg begrepsfester det jeg allerede vet, men når jeg forsøker å si det jeg ennå ikke vet; når jeg strever fordi jeg ikke finner ord. Nettopp da, når språket *leter* på denne måten, peker det utover seg selv og blir kreativt¹⁰. Det er med utgangspunkt i dette jeg påstår at avhandlingen har tatt form i det kreative spennet mellom Moriehi Ueshibas formulering om at mysteriet ikke lar seg forstå gjennom ord fra munn eller pensel, og Gadammers formulering om at væren som kan bli forstått *er* språk.

Andre del: Møte

Språket er mer enn en vei mellom det formløse og formen, det er også vertskap for møtet mellom de to sfærene. Her vil jeg undersøke hva dette møtet innebærer, og hva det vil si å være tilstede i dette møtet for den som skriver og leser.

Et møte her og nå

Når den uformede anelsen tar form som tekst, er dette en unik og ugjenkallelig hendelse. Forsøker jeg å gjenta skrivingen, vil det ikke være den samme hendelsen. Det vil heller ikke resultere i den samme teksten. Hadde det ikke vært slik, ville det ikke vært noe poeng i å skrive flere utkast for å finne ut av anelsen som uroer meg. Hvert utkast utvikler anelsen og dermed også meg selv. Jeg er ikke den samme etter å ha skrevet utkastet. Om jeg fortsetter å skrive flere utkast etter at jeg først har truffet, blir det ikke nødvendigvis bedre eller mer presist. Jeg har gjort dette noen ganger og opplevd at teksten tvert imot kan bli blekere og mindre levende. Den går over fra å være presentasjon til å bli re-presentasjon.

Det som skjer, er at jeg ikke lenger er tilstede mellom det formløse og formen i en oppdagelsesprosess. Jeg kaster ikke lenger garnet på ukjent dyp men på tørt land. Dette fratar teksten dens

⁸ Jeg må presisere at jeg ikke er spesielt dårlig i engelsk. Etter å ha bodd i England, tatt min mastergrad der, og skrevet både avhandling og artikler på engelsk, har jeg ikke noe problem med å skrive engelsk slik at teksten kommer av seg selv. Like fullt manglet jeg fingerspissfølelsen som lot meg berøre det jeg forsøkte å skrive.

⁹ Dette er et argument for å ta vare på norsk som akademisk språk om vi ikke vil miste morsmålets subtilitet i forsøkene på å manifestere det vi aner. Jeg slutter meg dermed til Anders Johansen når han skriver: “Av hensyn til kvaliteten på forskningen insisterer jeg derfor på å skrive norsk. Etterpå kan jeg vel få det oversatt. Men selve utforskningens språk må være morsmålet.” (Johansen 2006, s. 98).

¹⁰ Språket viser hva det er i stand til som språk. Dette gir en innfallsvinkel til Heideggers (1982, s. 59) påstand om at det nettopp er når vi *ikke* finner ord at språket “taler seg selv som språk”.

karakter av *utkast* og skriveingen blir en repetisjon av kjente former snarere enn en manifestasjon av det formløse¹¹. Bevegelsen går fra form til form heller enn fra uformet til form.

Den unike manifestasjonen av form gjør skrivesituasjonen til et nærmest hellig øyeblikk fordi det aldri kan gjentas eller erstattes av et annet øyeblikk¹². Forfatteren Ernest Hemingway la stor vekt på dette. Han kunne ikke skrive ting han *allerede* hadde tenkt ut, derfor ville han aldri snakke om det han var i ferd med å skrive (Plimpton 1977, s. 230). Han sørget også for å gjøre seg opptatt med et eller annet umiddelbart etter skriveøkten slik at han ikke fortsatte å tenke på fortellingen han arbeidet med: “*If you kept thinking about it, you would loose the thing that you where writing before you could go on with it the next day.*” (Hemingway 2004, s. 15). Når han sier at han “mister” det han skriver om, forstår jeg det slik at både det å tenke og snakke om det, er måter å gi det form på som vil frata skriveingen dens karakter av *unik* manifestasjon.

Betydningen av det unike øyeblikket bringer tankene til aikido. Om jeg tenker ut hva jeg skal gjøre på forhånd, lar jeg ikke formen oppstå spontant i møtet med angriperen, og møtet blir stivt. Betydningen av det unike møtet, akkurat nå, akkurat her, er tydeligere i aikido enn i skriveing. Aikidoens former er flyktige, de blir ikke stående slik teksten gjør. Derfor etterlater de seg heller ikke noe som kan tingliggjøres og betraktes løsrevet fra øyeblikkets manifestasjon. Like fullt vil jeg si at øyeblikkets handling er like viktig i skriveing som i aikido.

Vi kan se på *shodo* (japansk kalligrafi) som en mellomting mellom disse to. I *shodo* må hele tegnet gjøres i én flytende bevegelse i samme øyeblikk som penselen møter papiret. Risapapiret et tynt, og stopper penselen, flyter blekket utover. Kalligrafiens form blir i likhet med teksten stående, men her er det tydelig at det dreier seg om et avtrykk av et flyktig øyeblikk. Denne kalligrafien fra min japanske aikidolærer Morito Suganuma Sensei er malt på noen sekunder, men er et resultat av 40 års trening:

¹¹ I en diskusjon om tilværelsens karakter av forståelse legger Heidegger (1996a, §31) vekt på at utkastet må gjøres mot en virkelig *værenshorisont*. Dette forutsetter uoversiktighet.

¹² Her ser jeg en viss parallell til Eliades (1975, s. 17-18) forståelse av myter. Idet myten fremføres, handler det ikke bare om noe som har vært, det er noe som skjer *nå*, og gudene og heltene er tilstede her og nå. Derfor er fremføringen av myten et hellig øyeblikk og ofte forbundet med forskjellige slags tabu. Vi kan se dette som en performativ forståelse, både av myten og språket.

Imma kokko – Akkurat nå! Akkurat her!

Suganuma Sensei fortalte at han alltid var litt nervøs før han skulle gjøre en kalligrafi, nettopp fordi resultatet blir stående som et avtrykk av hans tilstedeværelse i øyeblikket. Det er denne tilstedeværelse som vektlegges i bedømmelsen av kalligrafi. Kvaliteter som *sinnsro*, *glød* og *vitalitet* fremheves¹³. Om vi betrakter tekst på den samme måten, er min erfaring at teksten som er en unik manifestasjon oftere er preget av glød og vitalitet enn teksten jeg konstruerer. Dette kan også være verdifullt i den typen fagprosa jeg selv skriver, derfor forsøker jeg så langt som mulig å la den opprinnelige teksten fra oppdagelsesprosessen bli stående når jeg skriver. Jeg redigerer den selvsagt mange ganger og lager representasjoner av tidligere utkast, likevel forsøker jeg å gjøre dette i stadig *kontakt* med den fornemmelsen jeg presenterer.

Skriveprosessen som vei: Møte og modning

Jeg nevnte hvordan skrivingen kan gjøre møtet til erfaring, men skrivingen er også selv et nytt og unikt møte med situasjonen jeg beskriver. Da jeg første gang skrev om opplevelsen jeg hadde i Japan av aikido som et språk, ble dette et virkelig møte med denne hendelsen. Selv om det var flere år siden den hadde funnet sted var det først i skrivingen dette manifesterte seg som en erfaring for meg. Det var ikke en gjenkallelse av “noe” men et møte der noe nytt tok form. Dette skjedde også fordi jeg brakte noe nytt med meg til møtet. I årene etter at episoden fant sted hadde arbeidet med avhandlingen gitt meg et blikk som gjorde at helt nye aspekter ved den opprinnelige hendelsen kunne ta form i møtet. Erfaringen av aikido som språk skyldes med andre ord like mye det jeg hadde tilegnet meg etter at hendelsen fant sted som hendelsen selv. Hadde jeg drevet med andre ting i denne tiden ville noe helt annet ha manifestert seg. Derfor påstår jeg også at møtet

¹³ Sogen og Teryama 1990 (s. 25ff) gir flere eksempler på hvordan kalligrafi bedømmes.

med virkeligheten faktisk har et uendelig potensial for presentasjoner. I dette lyset kan det være interessant å se litt nærmere på forholdet mellom det å *presentere* og *representere*.

Når jeg nå stadig vender tilbake til erfaringen av aikido som språk, beveger jeg meg fra den unike manifestasjonen av denne erfaringen, mot en form for representasjon. Det jeg skriver om er *alle-rede* samlet og utskilt som “noe”. Fortsetter jeg med dette, vil den stadige gjenfortellingen av erfaringen risikere å viske ut forbindelsen til det opprinnelige møtet, slik at jeg til slutt ikke er i stand til å berøre annet enn erfaringen slik jeg har vent meg til å gjenfortelle den. Derfor er det viktig å hegne om forbindelsen til det opprinnelige møtet og erfaringens uformede potensial.

En forutsetning for at skrivingen skal være et originalt møte, er at jeg “slipper formen”. Det vil si at jeg må slippe erfaringen jeg har vent meg til å fortelle om, for å la den opprinnelige hendelsen manifesteres i skrivingen som en *ny* erfaring. Om jeg tviholder på en bestemt beskrivelse eller fortolkning av den opprinnelige hendelsen, blir ikke skrivingen et nytt møte, men en representasjon av “hendelsen”; en form som representerer en annen form. Da stenger jeg ute det grenseløse potensialet som er implisitt i det opprinnelige møtet. Dette er et poeng som berører hele prosessen fra feltarbeidets deltakelse til skrivingen. Allerede i det jeg deltar i en situasjon for første gang, eller når jeg skriver feltnotater, står jeg i fare for å objektivere møtet, slik at jeg lukker det som en bestemt erfaring; en bestemt form. Da risikerer jeg å bryte forbindelsen mellom skrivingen og møtets uformede potensial.

Det uformede aspektet er nøkkelen til å forstå kontinuiteten i tilstedeværelse mellom deltakelse i livet og skrivingen av det. (I antropologifaget kan vi snakke om kontinuiteten mellom feltarbeidets deltakelse og den etnografiske skrivingen.) Former har den egenskap at de kan skilles fra hverandre og representere hverandre. Framfor å søke kontinuitet i slike former foreslår jeg at vi vender oss mot det uformede og søker kontinuitet her. Dette innebærer “å slippe erfaringen” på en måte som svarer til å slippe formene i aikido. Slik aikidoformene først kan realiseres fullt ut når vi har forlatt dem, vil også erfaringens potensial kunne realiseres bedre ved å slippe den konkrete erfaringen. Dette innebærer at vi på et vis “glemmer” den opprinnelige erfaringen for å la en ny ta form.

En slik “glemsel” åpner for en slags *modning*. I likhet med en god ost, kan den opprinnelige erfaringen gjemmes bort en tid for å modnes. Vi setter den i “det formløses kjeller” mens vi selv er opptatt med andre ting. Her er den ikke “noe” så lenge den “hviler” uten form. En dag vil den kanskje ut av kjelleren og melder seg som en anelse som ber om å få form. Da gjelder det å kjenne sin besøkestid og finne fram penn og papir. Skrivingens “hellige” øyeblikk er i ferd med å åpne seg¹⁴. Det som kan møte oss, er en erfaring som har funnet en helt ny og unik form

¹⁴ Denne forståelsen av skriving kan belyses av Heideggers (2001a, s. 6) formaning om at vi må vente på tankene; den rette tiden for å tenke er når tankene kommer til oss.

fordi vi slapp dens gamle form¹⁵. Glemselen har åpnet for en bevegelse fra form til formløshet og til ny form.

Jeg ser veien til erfaring (eller erkjennelse) i samspillet mellom øyeblikkets manifestasjon og den lengre prosessen. Modningens venten er et passivt aspekt av dette. Et mer aktivt aspekt er den stadige anstrengelsen med å gi form gjennom skriving. Også dette kan forstås som modning så lenge vi fokuserer på hva skrivingen *gjør med oss*. Et lignende forhold mellom aktivitet og passivitet preger aikido. For at aikidoens transformasjon av kroppen skal finne sted, må vi trene (gi form), men også vente og hvile mellom treningene. Uten hvile åpnes ikke “rommet” der kroppen kan restituere seg. Restitusjonen er ikke å finne tilbake til sin gamle form men å finne en ny form, preget av treningen. En sunn balanse og rytme i aktivitet og passivitet ser ut til å være essensielt, enten vi snakker aikido, skriving eller hele den erkjennelsesprosessen et doktorgradsprosjekt utgjør¹⁶.

Aktiv og passiv

Forholdet mellom aktivitet og passivitet dreier seg om mer enn utporsjonering av aktivitet og hvile. Når jeg skriver for å oppdage, skal jeg på den ene siden være i stand til å merke anelsen som er i ferd med å ta form, på den andre sidne skal jeg samtidig la den manifestere seg som tekst. For å lytte til anelsen må jeg være stille. Dette innebærer en form for passivitet. Å manifestere teksten innebærer på sin side en form for aktivitet. Det aktive og passive eksisterer samtidig. Slik er det også i aikido, der en passiv holdning er nødvendig for å merke angriperens intensjon, samtidig som aktivitet er nødvendig for å følge bevegelsen som oppstår.

Den taoistiske vendingen *wei wu wei* kan belyse dette paradokset. Det betyr noe slikt som “handling i ikke-handling” og antyder en holdning der passivitet gjør seg gjeldende i aktiviteten, eller aktivitet gjør seg gjeldende i passiviteten¹⁷. Om vi forstår skriving på denne måten, dreier det seg om å forflytte det aktive elementet fra meg selv til det som manifesteres i teksten. Dette er tydelig når jeg snakker om at teksten “skriver seg selv”. Jeg stemmer meg inn mot en anelse, men sørger for å være passiv, slik at anelsen selv kan bli aktiv.”Jeg” trer tilbake for og slippe teksten frem. Det dreier seg om å stille seg til disposisjon for det som måtte komme, uten intensjonen om å kontrollere.

¹⁵ I erkjennelsesprosesser kan transformasjonen være så radikal at ostens modning blir et lite dekkende bilde. Sommerfugllarvens forpopping og metamorfose er kanskje bedre: Larven vever seg inn i en puppe for der å oppløses av fordøyelsessaft til en slags “ursuppe”. Den gir opp sin form fullstendig, men fra den næringsrike ursuppen manifesteres en helt *ny* form som en dag bretter vingene ut som sommerfugl.

¹⁶ Om rytmen i skriving og avbrudd noterer Johansen (2009, s. 60) at skrivearbeidet “puster”. Dette ligger nær opp til Morihei Ueshibas beskrivelse av aikidoens erkjennelsesprosess.

¹⁷ Denne vendingen kan også tolkes på flere måter, Loy (1988, s. 97ff.) presenterer de mest kjente tolkningene.

I aikido beskrives dette som å *manifestere yin*. *Yin* er det passive elementet i taoistisk kosmologi, *yang* det aktive. Å manifestere *yin* kan sammenlignes med å åpne et rom som er tomt med en villighet til å *la* det fylles. Å møte en angriper uten annen intensjon enn å la det som kommer få utfolde seg, er å åpne dette rommet. Å sette pennen ned på et blankt ark for å la teksten komme, er å åpne dette rommet.

I begge tilfeller kan vi merke oss at en eller annen *ferdighet* er nødvendig for at rommet skal la seg fylle. Uten skriveferdigheten er det blanke arket uten potensial.

Det er alltid en balanse mellom *yin* og *yang* i en situasjons helhet; *yin* vekker *yang* og *yang* vekker *yin*. Om jeg prøver for hardt på å få fram en tekst, kan jeg bli for aktiv, jeg ender opp med “å manifestere *yang*”. Dette vil tvinge den uformede anelsen til passivitet, og jeg ser ikke noe til den. Derfor inntar jeg en passiv holdning for å la anelsen bli aktiv. Jeg stilner intensjonen for å vekke intuisjonen¹⁸.

Intensjon og kontroll

Det er ikke slik at jeg et ute etter å fjerne all intensjon fra skrivearbeidet. For å vurdere og redigere en tekst er jeg avhengig av en aktivt kontrollerende og intensjonell holdning. Jeg retter intensjonen mot en allerede formet tekst og har slik *noe* å kontrollere. Men i møte med en virkelighet som ennå ikke har tatt form blir slik kontroll problematisk.

Problemet er at intensjonen om å kontrollere er avhengig av “noe” som lar seg kontrollere; den trenger former. Dette viser seg i aikido om jeg møter en angriper med intensjon om å kontrollere situasjonen. Da er det en tendens til at jeg instinktivt også vil manifestere en “angriper” som lar seg kontrollere. Derfra er veien kort til neste tanke: “Han angriper sikkert ved å stikke meg i magen”. Intensjonen om å kontrollere bidrar til å manifestere visse former i tankene mine. Det er en forbindelse mellom intensjon og tingliggjøring.

Om angriperen merker at jeg har formet en forventning om et bestemt angrep vil han gjerne forsøke å angripe på en annen måte. I så fall vil jeg ikke ha tid til å reagere fordi jeg først må trekke oppmerksomheten ut og “oppøse” den opprinnelige forventningen, før jeg kan forme en ny. Det er dette som gjør finten til en effektiv angrepsstrategi. Det er også derfor aikidotreningen legger vekt på å møte angriperen uten intensjon; uten å forme tanker om hva vi står overfor.

Jeg vil oppsummere problemet slik: Formene vi retter intensjonen mot hindrer nye former i å slippe til. Slik vil formenes sfære kvele det ennå uformede; intensjonen stilner intuisjonen.

¹⁸ Den japanske filosofen Kitaro Nishida (1993) diskuterer forholdet mellom intuisjon og intensjon som en vending mot tomheten henholdsvis formene.

Når jeg skriver ved å la teksten “komme av seg selv”, springer den på et vis ut av anelsens formløse sfære, men selve teksten på papiret er like fullt en form. Denne formen øver tvang på de formene som ennå ikke er manifestert. Hvert ord jeg skriver forplikter ordene som følger. Hver setning avgrenser mulighetsrommet til neste setning. Dette er antakelig en årsak til at den spontane teksten så ofte skriver seg ut på viddene eller inn i et hjørne. Mulighetsrommet for nye former innskrenkes til null.

Mens den intuitive anelsen ser ut til å virke i et rom som er uten form og dermed med potensielt uendelig mange dimensjoner, tar teksten jeg skriver form som en lang rekke ord i “to dimensjoner”. Derfor er det ulike typer logikk som gjør seg gjeldende i tekstens formsfære og i anelsens formløse sfære. I formenes sfære virker den aristoteliske logikken som gjelder mellom entiteter; (Aalberg & Brekken 2007) (Aalberg & Brekken 2007) “gjenstandenes logikk”¹⁹. Den sier for eksempel at to ting ikke kan være på samme sted til samme tid. I den formløse sfære er dette derimot mulig fordi ting ennå ikke er ting. I formenes sfære vil relasjonene mellom ting heller ligne den type årsaksforhold som for eksempel gjelder mellom biljardkuler, i det formløse ligner relasjonene mer på metaforens berøring²⁰.

Kontrollen jeg kan utøve i formenes sfære baserer seg i bunn og grunn på gjenstandenes logikk. Når jeg for eksempel redigerer en tekst, flytter jeg tekstblokker hit og dit, jeg stryker og erstatter. Kort sagt: Jeg manipulerer former (selv om vi ikke skal undervurdere betydningen av intuisjonen og kreativiteten også i dette arbeidet). Her har jeg former å jobbe med. Når jeg derimot berører den formløse sfæren, kan jeg ikke utøve denne kontrollen og må finne meg i å *vente* på at ordene selv finner det for godt å komme.

Jeg kan lokke og lede ordene, men prøver jeg for hardt på å tvinge den ennå uformede teksten frem, risikerer jeg å bryte forbindelsen til det uformede, og intensjonen stenger for intuisjonens fornemmelse og berøring.

Om jeg på den andre siden slipper teksten for mye løs, har den en tendens til å bli uforståelig og ubrukkelig. Det ser ut til å være en evig utfordring for den som skriver å finne en god plassering i møtet mellom formløshetens åpenhet og formenes kontroll.

Et møte også med leseren

Jeg har beskrevet teksten som er møte mellom anelse og form, men den er også et møte mellom den som skriver og den som leser. Vi møtes akkurat nå, akkurat her, idet jeg skriver og du leser.

¹⁹ Som Henry Bergson (1998, s. 15) kaller det.

²⁰ Jeg utforsker dette nærmere i Fyhn 2011, kapittel 3.1–3.5.

Dette setter sitt preg på skriveingen. Jeg henvender meg stadig til en ideell leser mens jeg skriver, også når teksten “skriver seg selv”. Teksten trenger en eller annen leser for å ta form²¹.

Med tanke på leseren forsøker jeg å ta vare på tekstens karakter av oppdagelsesprosess når jeg redigerer. Slik håper jeg at den kan være en vei til en posisjon der det er mulig å ane også det jeg ikke har skrevet eksplisitt (kanskje også helt andre ting?).

Her kreves leserens deltakelse. Forfatteren Joseph Conrad skrev en gang til en venn: “Hvilken vidunderlig god nyhet at akkurat *du* likte boken min, for man skriver bare halve boken. Den andre halvdel må leseren ta hånd om.”²² Leseren må selv gå veien gjennom teksten og lytte etter det jeg forsøker å si. Meningen befinner seg ikke i teksten, men i *møtet* med den.

Jeg har vært inne på hvordan antropologisk deltakelse kan gi et nærmest ubegrenset potensial for skriveing. Om jeg forsøkte å manifestere alt dette i en uendelig “fyldig” beskrivelse, risikerte jeg å stenge for leserens egen deltakelse²³. Jeg ville “bruke opp alt surstoffet selv”, som Olof Lagercrantz (1988, s. 8) skriver. Det ville ikke bli plass til leserens egen intuisjon fordi mylderet av former stengte for det formløse og usagte.

Ved å avstå fra å beskrive alt gjør jeg knapphet til et virkemiddel; jeg holder formen tilbake for å vekke fornemmelsen for det uformede. Haikudiktet er en sjanger som dyrker dette. Et kjent haiku lyder slik:

*Den gamle dammen:
en frosk hopper ...
lyden av vann...*²⁴

Hva er det knappheten gjør? Den slipper tomhet inn i diktet. Den gamle dammen ligger i en gammel hage. Vi kan ane tomheten i roen som preger denne hagen, vi aner den i stillheten før frosken hopper, og i svevet, inntil den treffer vannet. Plask! Et øyeblikk senere senker stillheten

²¹ Skriveing dreier seg både om å komme til erkjennelse og å lede andre til denne erkjennelsen. Disse to sidene møtes i skriveingen. Denne doble utfordringen gjør seg gjeldende i en rekke erkjennelsestradisjoner. I den universelle hermeneutikken snakkes det om forståelsens to sider. En klassisk referanse er Platons hulelignelse (1987, s. 255–264): Det er ikke nok å komme seg ut av hulens skyggeverden og se virkelighetens sanne former, vi må også tilbake i hulen for å bringe andre ut. Også i aikidotradisjonen er erkjennelsens doble utfordring viktig: Ettersom ferdighetsnivået øker, blir utfordringen med å bringe kunsten videre en stadig viktigere del av treningen. Aikidomesteren er alltid en læremester. Å lære bort er en del av kunsten og det setter sitt preg på den.

²² Conrad er sitert i Lagercrantz 1988, s. 7.

²³ Problematikken kan knyttes til Geertz' (1993) diskusjon om *fyldig* beskrivelse (“thick description”). Om fyldighet skal være ideal form meg, må det være en *kvalitativ* fyldighet vi kan beskrive som dybde, heller enn en *kvantitativ* fyldighet i betydningen mengde tekst.

²⁴ Dette er fra haikuens mester, Basho. Min gjendiktning tar utgangspunkt i R. H. Blyths (1981, s. 540) tolkning og gjendiktning. Se for øvrig Aagaard 2002, s. 41–52 for en diskusjon om knapphet i haiku.

seg over den gamle hagen igjen. Diktet lar oss ta del i denne stillheten. Gjennom de få setningene kan vi *ane* en grenseløs verden og dens grenseløse tomhet²⁵.

I vestlig litteratur er Ernest Hemingways knappe stil et godt eksempel på hvordan det som ikke sies eksplisitt likevel kan være tilstede i teksten, implisitt. Han forteller at han skriver etter “isfjellprinsippet”, der den manifeste teksten er det som stikker opp over vannet, mens det meste av fortellingen er usynlig. Poenget, sier Hemingway, er at det ikke bare er mulig å fjerne deler, men at de *må* fjernes for å la leseren oppleve fortellingen som sin egen erfaring (Plimpton 1977, s. 236). Knappheten åpner for leserens deltakelse.

For at knapphet skal virke, må det som ikke sies likevel prege teksten. Her ligger utfordringen. Når Hemingway snakker om å utelate store deler av fortellingen, understreker han at du må *kjenne* det du utelater, enten fordi du har opplevd det, eller ved at du først skriver det og så fjerner det. Da vil det likevel kunne fornemmes. Om du ikke kjenner det vil det framstå som et hull i fortellingen (samme sted, s. 235).

Det er ikke nok å kjenne til det som utelates. Du må også være i *berøring* med det for å bringe det videre. Derfor legger jeg vekt på å “stemme meg inn” mot anelsen for å kunne la *den* ta form når jeg skriver. Da opplever jeg at teksten kan “treffe presist”, ikke fordi jeg konsentrerer meg om å være presis, men fordi jeg er tilstede i det jeg skriver. Da blir det forhåpentligvis også mulig for leseren å fornemme den posisjonen jeg skriver fra.

Dette idealet skaper en utfordring i akademisk skriving. Jeg møter ofte en forventning om at alt forståelsen hviler på skal uttales. Dette gir seg spesielt utslag i kravet om at begrepene jeg bruker skal defineres. Definisjonen er en eksplisitt beskrivelse som binder begrepets mening til en bestemt formulering i formenes sfære. Definisjonen har den fordelen at alle kan være enige om hva begrepet betyr på et overflatisk nivå.

På samme vis kan et resonnement gjøres *eksplitt* ved at meningen hviler på relasjoner mellom begreper. Ved at både logikken som brukes og begrepene (objektene) som behandles er eksplisitte, tilstrebes det vitenskapelige idealet om etterprøvbarehet; resonnementet kan i prinsippet gjentas og bekreftes av hvem som helst, når som helst, hvor som helst.

Problemet er at ved å feste alt i formenes sfære risikerer vi at den intensjonelle kontrollen vi øver over teksten stenger for intuisjonen og forbindelsen til det som ennå er usagt. Dette gjelder både for den som skriver og den som leser. Leseren henvises til eksplisitte resonnement og skriveren henvises til å representere. Noe stivner.

²⁵ Knapphetens prinsipp kan også illustreres i japansk blekkmaleri som kan antyde et helt landskap gjennom noen få penselstrøk. Vi *aner* det bare i bildet. Begge kunstformene springer ut av en tradisjon der tomhet har stor betydning.

Derfor unngår jeg å definere ordene jeg bruker. Jeg vil la dem virke som *ord* med potensial til å åpne, heller enn begreper som låser meningen. Jeg er fortsatt ute etter presisjon i språket, men også dybde, og jeg søker det ved å *diskutere* ordenes mening heller enn å lukke den i definisjoner. Helst ser jeg at meningen utvikles gjennom teksten i stadig berøring med det formløse potensialet den springer ut av. Ved å ta vare på den intuitive berøringen med det formløse, kan språket virke som en vei mellom form og formløshet både for den som skriver og den som leser.

Litteratur

Aagaard, Tormod. 2002: *Haiku på norsk. Norske haiku sett i lys av internasjonal haikutradisjon*. Hovedfagsoppgave i allmenn litteraturvitenskap. Trondheim: Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap, NTNU.

Aalberg, T., & Brekken, T. (2007). Når spill og enkeltepisoder blir viktigst. In A. Todal Jenssen & T. Aalberg (Red.), *Den medialiserte politikken*. Oslo: Universitetsforlaget.

Bergson, Henry. 1998: *Tiden og den frie vilje: En undersøkelse av de umiddelbare indre kjensgjerninger*. Oversatt av Hans Kolstad. Oslo: Thorleif Dahls Kulturbibliotek. Aschehoug.

Blyth, R. H. 1981: *Haiku, Volume 2, Spring*. Tokyo: The Hokuseido Press.

Buber, Martin. 1992: *Jeg og Du*. Oslo: Cappelen.

Desjarlais, Robert, R. 1996: "Struggling Along." i *Things as They Are, New directions in phenomenological anthropology*. Red. Michael Jackson. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press.

Eliade, Mircea. 1975: *Myth and Reality*. New York: Harper & Row.

[Fyhn, Håkon. 2005. "Metodisk Tvil. Metodisk Tro." i *Anthropology and Ontology*. Red. S. Johansen. Trondheim: Trondheim Occasional Papers in Social Anthropology, Sosialantropologisk institutt, NTNU.](#)

[Fyhn, Håkon. 2011: *Møte med tilstedeværelse: Mellom form og tomhet i produktutvikling, aikido og antropologisk erkjennelse*. Avhandling til graden PhD. Trondheim: NTNU.](#)

Gadamer, Hans-Georg. 2003: *Truth and Method*. Second revised edition. New York, London: Continuum.

Geertz, Clifford. 1993: "Thick Description: Toward an interpretive Theory of Culture." i *The Interpretation of Cultures*. London: Fontana.

Heidegger, Martin. 1982: *On the way to language*. San Francisco: Harper Collins.

Heidegger, Martin. 1996: *Being and time*. Oversatt av Joan Stambaugh. New York: State University of New York Press.

- Heidegger, Martin. 2001: "The Thing", i *Poetry Language Thought*. New York: Perennial Classics.
- Heidegger, Martin. 2001a: "The Thinker as a Poet", i *Poetry Language Thought*. New York: Perennial Classics.
- Hemingway, Ernest. 2004: *A Moveable Feast*. London: Arrow Books.
- Johansen, Anders. 2003: *Samtalens tynne tråd, Skriveerfaringer*. Oslo: Spartacus.
- Johansen, Anders. 2006: "Politikk og kvalitet". i *Hva skal vi med vitenskap? 13 innlegg fra striden om tellekantene*. Red. E. B. Hagen og A. Johansen. Oslo: Universitetsforlaget.
- Johansen, Anders. 2009: *Skriv! Håndverk i sakprosa*. Oslo: Spartacus.
- Lagercrantz, Olof. 1988: *Om kunsten å lese og skrive*. Oversatt av J. M. Claussen. Oslo: Bokvennen.
- Larsen, Tord. 2009: "Entifisering" i *Den globale samtalen; om dialogens muligheter*. Oslo: Spartacus.
- Lie, Sissel. 1995: *Fri som foten, Om å skrive fagtekster*. Oslo: Gyldendal.
- Loy, David. 1988: *Nonduality, a Study in Comparative Philosophy*. New Jersey: Humanities Press.
- Nishida, Kitaro. 1993: "The Logic of the Place of Nothingness and the Religious Worldview." i Nishida Kitaro: *Last Writings*. Oversatt og med innledning av D. A. Dilworth. Honolulu: University of Hawaii Press.
- Omori, Sogen og Teryama, Katsujo. 1990: *Zen and the art of calligraphy. The Essence of Sho*. Oversatt av John Stevens. London: Arkana.
- Platon. 1987: *The Republic*. Oversatt og med introduksjon av D. Lee. Harmondsworth: Penguin.
- Plimton, George. 1977: "Ernest Hemmingway." i *The Paris Review Interviews, Writers at Work, 2nd series*. Red. G. Plimton. Harmondsworth: Penguin Books.
- Ueshiba, Morihei. 1993: *The Essence of Aikido. Spiritual Teachings of Morihei Ueshiba*. Sammensatt av John Stevens. Tokyo: Kodansha International.
- Williams, Duane Charles. 1999: *Orbiting the Ontology of the Logos*. Master dissertation. Canterbury: University of Kent.