

**Ekte kjærlighet.  
Om følelser, forskning og å  
forandre verden**

**av Thea Selliaas Thorsen**

**Alle vet hva ekte kjærlighet er. Det er en form for kjærlighet som ikke har noe motiv eller noen hensikt utover det å elske en annen. Det er kjærlighet for kjærligheten skyld. Det kan være banalt, klisjéfyllt eller opplagt, men konseptet «ekte kjærlighet» er ikke kontroversielt. Tvert om, så utbredt er det globalt sett i dag at man kun trenger en blikkveksling på filmlerretet, og dermed har alle forstått hva det dreier seg om, leg som lærd, i øst som vest, nord og syd.**

**Men hva om noen fortalte deg at tilsynelatende av akkurat denne ideen, kjærlighet for kjærlighetens skyld, kunne sted- og tidfestes til romersk poesi de siste femti årene før Kristus? Og da i heterofile relasjoner, mens den allerede kan finnes i den forutgående, greske litteraturen i homoerotisk poesi? Hva om konseptet ekte kjærlighet egentlig tilhører en homoerotisk poetikk? Hvor kontroversielt ville ikke konseptet «ekte kjærlighet» da bli? Hvor ble det da av enigheten?**

TIL SAMTIDENS STORE humaniora-nummer hadde jeg opprinnelig tenkt å skrive om å gråte blod, om Sofokles' *Ødipus*, han som avler med sin mor og dreper sin far – om hvordan denne tragedien igjen er blitt mulig gjennom moderne reproduksjonsløsninger, der forelder kan forbli ukjent. Ødipus' tragedie består jo slett ikke i at han lider av noe ødipuskompleks. Hadde så vært tilfelle, ville han kanskje ha blitt litt glad da han skjønnte hva han hadde gjort – eller, om ikke akkurat glad, så ville han i hvert fall ikke blitt så fortvilet at han hadde stukket ut sine egne øyne – og grått blod – fordi disse øynene hadde vært blinde for sannheten mens de ennå faktisk kunne se. Nei, Ødipus' tragedie består egentlig i dette: at han ikke kjente sin mor og sin far. De ville ikke ha ham; moren ga ham til en slave

som fikk i oppgave å sette ham ut for å dø, etter at faren hadde svinebundet ankene hans, slik man gjorde i antikken for at spedbarn man ville kvitte seg med ikke engang skulle greie å krabbe seg til noen slags redning. Men Ødipus ble reddet, som de utsatte barna i antikk litteratur ofte blir, til og med hans sammenbundne, opphovnede ankler ble reddet, skjønt ikke mer enn at han var nødt til å leve videre som klumpfot: «oidipous» på gresk.

Og jeg hadde tenkt å følge opp med en komedie i den forstand at det ender godt: Ifis' komedie, den som utspiller seg i Ovids *Metamorfoser* bok 9, der en far som ønsker seg en sønn gir moren beskjed om at barnet hun bærer, må drepes hvis det er en jente (hva er det med disse foreldrene?), en jente som likevel blir reddet fordi moren greier



Regnbueflagg på halv stang i Oxford etter massakren i Orlando i juni 2016. Foto: Ukjent

å kle ut og oppdra henne som en gutt; en gutt som etter hvert forelsker seg i sin forlovede, en jente, så klart! Og Ifis lider all verdens kvaler i frykt for å bli tatt for den hun egentlig er, som også er den hun verken føler seg som eller har lyst til å være, men så – under over alle undre – forvandles hun til en faktisk gutt rett før bryllupsdagen! I fjor hadde vi ved NTNU en student i latin som meldte seg opp til eksamen som jente og tok eksamen som juridisk gutt; en levende Ifis iblant oss.

Jeg hadde tenkt å reflektere rundt hvordan størrelser som den greske Sofokles (497/6–406/5 f.Kr.) og den romerske Ovid (43 f.Kr.–17/18 e.Kr.) fanger det umulige, nemlig oss som lever i en for dem ukjent fremtid, og hvordan de faktisk gjør det lettere for oss å forstå den tiden vi lever i ... Men så skjedde det en annen tragedie: skytingen i Orlando. Og her i Oxford vaiet for første gang i historien regnbueflaggene på halv stang på de gamle, ærverdige collegene. Blodbadet var en påminnelse om at den toleransen som disse flaggene bar vitne om, er like kostbar som den er skjør. Men ikke bare dét. En slik toleranse er – historisk sett – sjelden. Det betyr også at den legger til rette for vitenskapelige nyvinninger i vår tid som tidligere generasjoner ikke har greid – eller kanskje er blitt tvunget til å la være – å se. Og dermed bestemte jeg meg for å skrive om det pågående forskningsprosjektet jeg leder ved NTNU, finansiert av Norges forskningsråd, i samarbeid med Stephen Harrison, professor i latinsk litteratur her ved Universitetet i Oxford, hvor jeg altså oppholder meg i skrivende stund.

### **Homoerotisk poetikk, heteroseksuell tradisjon**

Prosjektet har tittelen *The Heterosexual Tradition of Homoerotic Poetics*, (forkortet som HetHomPo), som er et forsøk på å oppsummere prosjektets hoved-hypotese, nemlig at den greske homoerotiske tradisjonen har vært mye viktigere enn tidligere antatt som en modell for den romerske kjærlighetsdiktningen, som hovedsakelig omhandler heterofile forhold.

Ideen som ligger til grunn stammer fra to bok-prosjekter som jeg har arbeidet med parallelt. Det ene var *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy* (her forkortet som CCLLE), som jeg var redaktør for og bidragsyter til. CCLLE samlet

en rekke internasjonale forskere på feltet romersk kjærlighetselegi, en sjanger som er overraskende enkel å definere: dikt av en viss lengde skrevet på latin, om kjærlighet i den metriske formen kalt elegiske distika eller elegiske kupletter. Denne typen poesi kan videre tidfestes temmelig nøyaktig til de siste femti årene f.Kr., stedfestes til Roma, og knyttes til følgende kanon av poeter: Gallus (70–26 f.Kr.), Tibull (ca. 55–19 f.Kr.), Propertius (ca. 50–15/14 f.Kr.), Ovid. Den romerske kjærlighetselegien utgjør videre en svært bestemt avgrensning av det større og mindre ensartede feltet som kan kalles romersk kjærlighetspoesi, og som omfatter diktene til Catull (ca. 85–55 f.Kr.), *Bukolika* – (på norsk *Gjetarsongar*), og deler av *Æneiden* (for eksempel 4. sang) til Vergil (79–19 f.Kr.), samt store deler av poesien til Horats (65–8 f.Kr.).

CCLLE inneholdt også en rekke kapitler som – i stor grad for første gang – beskriver hvordan den romerske kjærlighetselegien har inspirert post-klassisk litteratur, fra senantikken, middelalderen, renessansen, tidlig nytid, opplysningstiden, romantikken og helt opp til vår tid. På grunnlag blant annet av denne nye kunnskapen, tok jeg i innledningen til CCLLE avstand fra Denis de Rougemonts fremstilling i boka *L'Amour et l'Occident* (1978) av den romantiske kjærligheten som en middelaldersk oppfinnelse, en fremstilling som stadig har sine tilhengere internasjonalt sett, men som med all den kunnskapen vi nå besitter om antikk – og særlig romersk – kjærlighetsdiktning og dens resepsjon i ettertiden er moden for revisjon.

Min forskning på den latinske kjærlighetselegien i samarbeid med så mange ledende forskere ga mange svar, men etterlot meg også med en rekke spørsmål som jeg hadde en sterk trang til å undersøke nærmere. Et av de største spørsmålene dreide seg om forholdet mellom romersk kjærlighetselegi og den såkalte nye attiske og romerske komedien, en dramatisk sjanger som er svært anerkjent og veletablert som modell for og litterært opphav til den romerske elegiske sjangeren. For meg var de største problemene knyttet til kjærlighet, ekteskap og barn som elementer i denne litteraturen, og de ulike hensiktene disse tjener innenfor de ulike sjangrene.

Den andre boka jeg jobbet med samtidig var monografien *Ovid's Early Poetry: From his Single Heroides to his Remedia amoris* (forkortet OEP). OEP tar, slik tittelen antyder, for seg Ovids

tidlige poesi, det vil si, alle diktene Ovid skrev før han var rundt 42 år gammel, sett gjennom linsen – eller kaleidoskopet – til *Heroides* 15, også kjent som «Sapfos brev» (lat. *Epistula Sapphus*). I min bok argumenterer jeg, i strid med det som siden 1980-tallet har vært gjeldende som etablert innen forskningen, for at Ovid er forfatteren av diktet, som jeg altså anser som autentisk ettersom det ikke kan sies å ha vært fremført noen avgjørende argumenter mot diktets autenticitet i løpet av de 200 årene dette har vært debattert, mens en rekke argumenter, som for eksempel at Ovid selv påstår å ha skrevet diktet, gir støtte til at diktet kan anses som ekte.

En viktig konsekvens av denne konklusjonen er å revurdere Sapfo (7. årh. f.Kr.) som litterær modell for romerske poeter, ikke bare i Catulls berømte oversettelse av Sapfos fragment 31 i hans eget dikt 51, og for Horats, som i *Ode* 2.13 plasserer henne i underverdenen, syngende klagesanger om «jentene sine», men også for Ovid, den viktigste antikke dikteren, ved siden av Vergil, i den post-klassiske ettertiden. Sapfos romerske resepsjon var også emnet for mitt avsluttede postdoktor-prosjekt ved NTNU, også finansiert av Norges forskningsråd, der et av funnene besto i å påvise at Sapfos nedslagsfelt faktisk ikke bare er synlig hos Catull, Horats og Ovid, men hos en rekke romerske diktere, som Ennius (ca. 239–169 f.Kr.), Plautus (ca. 254–189 f.Kr.), Terents (ca. 195/185–159 f.Kr.), Lukrets (ca. 99–55 f.Kr.), Vergil, Tibull, Propertis, Juvenal (1./2. årh. e.Kr.) og Martial (38/42–102/104 e.Kr.), bare for å nevne noen.

Det finnes svært gode grunner for å anse Sapfo som mye mer innflytelsesrik i en romersk kontekst enn man vanligvis antar, og dette faktum ble foranledningen til en annen hypotese, som ligger til grunn for *HetHomPo*: at Sapfo kan ha vært den sentrale megleren mellom den homoerotiske tradisjonen som hovedsakelig kan stedfestes til Hellas og den heterofile tradisjonen som hovedsakelig kan knyttes til Roma: *Lesbia quid docuit Sappho nisi amare puellas*, spør Ovid i *Tristia* 2.365 med sin sedvanlige tvetydighet: «Hva lærte den lesbiske Sapfo annet enn å elske jenter», som er én av to mulige oversettelser av linjen; den kan også bety: «Hva lærte Sapfo annet enn at jenter elsker.» Faktisk representerer nettopp Sapfo en homoerotisk modell for heteroerotikk hvis du er en mannlig poet som skriver kjærlighetsdikt til jenter.

## Hundre års uenighet

Prosjektet knytter an til et langvarig forskningsproblem: Romersk kjærlighetsdiktning, med heterofile personer plassert i samtidssettinger, inneholder mange trekk som er vanskelige å forklare ut fra en forutgående modell. At elegiens opprinnelse var en utfordring, var man klar over allerede i antikken, og Horats inkluderer det kort i sin litteraturhistorie i *Ars Poetica – Brevet om dikterkunsten*, på denne måten: *quis tamen exiguos elegos emisit auctor, grammatici certant et adhuc sub iudice lis est*, linjene 78–9, her i Peter Astrup Sundts gjendiktning: «men / hvilken forfatter som slapp løs de knappe elegiske vers først, / slåss filologene om, og prosessen går stadig for retten.» Den romerske kjærlighetselegiens opprinnelse har også vært diskutert i forskningen i mer enn 100 år. Friedrich Leo (1851–1914) satte i gang debatten ved å publisere en rekke viktige studier som blant annet tok opp likheter mellom komediesjangeren og elegien, og Felix Jacoby (1871–1959) gikk inn i debatten og fokuserte på tapte hellenistiske modeller som kunne ha fungert som mellomledd mellom komedie og elegi, og som kunne forklare de åpenbare likhetene mellom disse sjangrene, som for eksempel heterofile personer plassert i samtidssettinger. Et viktig spørsmål på den tiden dreide seg om såkalt subjektiv versus objektiv erotisk poesi, eller til og med elegi. Nye papyrus-funn av både objektiv og muligens også subjektiv elegi ga ytterligere næring til debatten.

I den senere tid er komediemodellen blitt promotert med størst suksess av Sharon James, særlig gjennom hennes elegante og innflytelsesrike bok *Learned girls and male persuasion*. James' studie har et sterkt fokus på den elskede jenta, som er et felles fenomen i komedien og i elegien. I komedien finnes hun hovedsakelig i to versjoner: jenta man kan gifte seg med, av borgerlig herkomst, og jenta man kan kjøpe, som er prostituert. James fokuserer mest på den prostituerte i komedien, som regel kalt *meretrix* (direkte oversatt: «ei som tjener penger») og anser henne for i bunn og grunn å være den samme skikkelsen som jenta i elegien, til tross for at hun, som regel kalt *puella*, ofte fremstilles som gift med en annen enn dikter-elskeren. Den største forskjellen, ifølge James, er at jenta får penger for kjærlighet i komedien, mens hun i elegien får dikt. Fra et sosialrealistisk perspektiv, som er det James anlegger, er det altså mindre fordelaktig for en jente





Konkyliefanfare for kjærlighetsgudinnens fødsel. Jacopo Zucchi, *Neptun og Venus' fødsel*. Freske. Foto: Scala Archives, Firenze

å befinne seg i elegiens enn i komediens verden: Penger kan man faktisk leve av, men ikke dikt. Det feministiske fokuset, som er noe av det mest originale ved James' studie, krever imidlertid en selektiv lesning av elegisjangeren. For i de diktene der den

elskede ikke er en jente, *puella*, men en gutt, *puer*, for ja, de homoerotiske elegiene finnes, er forslaget om å betale for sex med dikt mye mer eksplisitt enn i dikt rettet mot jenter. Å akseptere James' sosialrealistiske grunntolkning gjør det dermed vanskelig



*Vinguden skjenker kjærlighetsguden*, gave fra Bertel Thorvaldsen til hans venn og trondhjemmer Jørgen Kudtzon (1784–1854), som reiste verden rundt med sin skotske Alexander. Foto: Nils Kristian Eikeland/NTNU Universitetsbiblioteket

å akseptere det eksklusive fokuset på kvinner, for hvis det er den elegiske elskedes skjebne ikke en gang å få penger eller gaver for kjærlighet, men å bli avspist med dikt, så er dette ikke forbeholdt jenter.

### **Voldtekt og andre former for kjærlighet**

Elegien skiller seg imidlertid også fra komedien på en rekke avgjørende punkter. Det første gjelder den elskende, som i elegien tilhører et kunstnerisk «jeg» som mest konvensjonelt sett tilhører dikter-elskeren, som har det samme navnet som den historiske poeten. Den unge forelskede mannen i komedien har vanligvis ikke noen kunstneriske beymringer eller ambisjoner.

Et annet punkt gjelder den sterke personligheten til den elskede, kalt *puella*, med et ord som er overalt i latinsk kjærlighetsdiktning, men som

nesten aldri opptrer i komedien og da aldri om den elskede. På den andre siden opptrer ordet *meretrix* overalt i komedien, men så å si aldri i latinsk kjærlighetsdiktning. Hvis den elskede i komedien er den typen man kan gifte seg med, er hun gjerne både navnløs, taus og i det hele tatt svært anonym. Slik er det ikke med den elskede kvinnen i elegien.

Den viktigste forskjellen består likevel i at elegien fremmer en form for kjærlighet som altså ikke har noen forklaring eller hensikt utenfor selve kjærlighetsopplevelsen: Den elegiske kjærligheten er kjærlighet for kjærlighetens skyld. Det er på dette punktet at ekteskapet kommer inn i bildet. I komedien tar kjærligheten ofte form av voldtekt, som bare er et problem inntil det blir klart at voldtektsmannen vil gifte seg med voldtektsofferet; i komedien er nemlig en voldtekt et utmerket utgangspunkt for ekteskap. Dersom komediens unge mann elsker en kvinne som ikke er av borgerstand, så er



han klar for å betale for sin kjærlighet. Ekteskap og penger, som professor Alison Sharrock fra Universitetet i Manchester understreket på konferansen som ble organisert i anledning HetHomPo i Oxford nå i juni, utgjør den største forskjellen når det gjelder kjærlighetskonseptet i komedien og i elegien. Elegikeren har ingen ønsker om å gifte seg, han vil ikke ha barn, og han vil ikke betale penger for å få sex (men han vil gjerne skrive dikt til sin elskede). Sex er faktisk ikke det han primært ønsker; han ønsker gjensidig kjærlighet. Dette er også grunnen til, i motsetning til hva som ofte blir påstått, at det er relativt lite vold i romersk kjærlighetsdiktning, mens vold, som regel i form av voldtekt, er et vanlig og ofte sentralt element i selve plottet i komedien.

Kjærlighet i komedien tjener til å opprettholde *status quo* og den sosiale orden, mens kjærligheten i romersk poesi gjør det motsatte. Som Iris Brecke, ph.d-student i prosjektet, påpekte i sitt foredrag ved den samme HetHomPo-konferansen, så er komediens kombinasjon av vold, ensidig kjærlighet og ekteskap langt mindre anstøtelig med hensyn til hva som er sosialt akseptert og tillatt i henhold til loven i romersk kultur, enn den romerske kjærlighetslegiens utrettelige higen etter gjensidighet, som er umoralisk sett fra samfunnets side og direkte forbrytersk i henhold til en rekke lover – innført av Augustus selv – som straffet utroskap, for eksempel den berømte *lex iulia de adulteriis coercendis* («Den juliske loven til å slå ned på ekteskapsbrudd»). Det er interessant at en så systematisk fremstilling av ideen om gjensidighet kommer til uttrykk hos dikterne akkurat idet Augustus befester sitt totalitære regime etter den romerske republikkens fall.

### Homoerotisk inspirasjon

Det er en rekke grunner til snarere å sammenligne den romerske kjærlighetspoesien med den forutgående homoerotiske, greske tradisjonen. Der finner man for det første et dikterisk subjekt som omfatter kunstneriske hensyn og ambisjoner, for det andre et fokus på den elskede, som muligens ikke er like kompleks som den romerske kjærlighetsdiktningens *puella*, men som i det minste ligner på henne og for det tredje et kjærlighetskonsept som virker forbausende likt det som finnes i kjærlighetslegien – for så klart: Homoerotisk poesi inneholder van-

ligvis ingen referanser til ekteskap og barn.

En åpenbar innvending mot forklaringsmodellen som HetHomPo nå utforsker, er nettopp forskjellen mellom det hetero- og homoerotiske. Romersk kjærlighetsdiktning er som regel forstått og fremstilt som rent heterofil; og ikke uten grunn, ettersom et par bestående av dikter-elskeren og hans utkårede *puella* står helt sentralt i så å si all romersk kjærlighetsdiktning. Homoerotisk diktning, ofte kalt pederastisk poesi, er på den annen side selvsagt sentrert rundt et par av samme kjønn.

Men hvis man ser nærmere etter, vil man oppdage at skillene likevel ikke er så klare: Tvert om kan man snakke om glidende overganger. Ikke bare er det slik at veletablerte og udiskutable forbilder for romersk kjærlighetsdiktning, som grekerne Theokrit (3. årh f.Kr.) og Kallimakhos (ca. 310/305–240 f.Kr.) har både hetero- og homoerotiske dikt i sin portefølje. Man har også relevante eksempler fra mindre kjente, i lengre tid tapte bidrag til den antikke kjærlighetslitteraturen på den greske siden, for eksempel en papyrus i Oxyrynchus-samlingen ved Universitetet i Oxford som bærer nummeret *POxy LIV 3723*. Dette diktet gir vann på mølla til Jacobys gamle hypotese om at det måtte ha eksistert såkalt erotisk subjektiv hellenistisk diktning, ettersom elegien inneholder en katalog over guddommelige erobringer og et grammatisk subjekt i første person entall i følgende formulering: «jeg har en historie». Diktet er fremdeles understudert nesten 30 år etter at det ble publisert for første gang (1987), og vil med fordel kunne underkastes ytterlige granskninger, særlig – sett fra perspektivet anlagt i HetHomPo – ettersom det interessant nok er nettopp homoerotisk og paraderer en rekke mannlige guddommers omgang med skikkelser av samme kjønn. Dessuten, selv om det ofte blir oversett eller glattet over, så er det altså også et betydelig innslag av homoerotikk i romersk diktning som beskjeftiger seg med kjærlighet, hos Catull, Vergil, Tibull og Horats, kanskje til og med – mer subtilt – hos Propertis og Ovid.

Det er imidlertid klart at den elskede som *puella* (jente) etter hvert fullstendig overskygger den elskede som *puer* (gutt), allerede før kristendommen får sitt gjennomslag, med varige konsekvenser for all ettertid. Hvordan skal man forstå den elskede som kvinne? Er det et uttrykk for at kvinnen er viktig? Representerer den elskede kvinnen rett og slett en feministisk linje gjennom his-



torien? Eller er det motsatt? Er den elskede kvinnen, objektet for mannens kjærlighet, et uttrykk for tingliggjøring og mannsjåvinisme? Er Dantes Beatrice i det hele tatt sammenlignbar med et menneske? Og hvis Gretchen er *das Ewigweibliche* (det evig-kvinnelige) som *zieht uns hinan* (trekker oss opp), hvem er da «uns»? Hører kvinner i det hele tatt til i et slikt «oss»? Eller blir hun bare sittende på sidelinjen – mens all verdens action foregår et annet sted – som en annen Solveig, og vente? Denne lange tradisjonen som den elskede kvinnen representerer, gjør det også prekært å granske hva som skjedde i Roma den gangen hun fikk en av kulturhistoriens mest fascinerende utmeislinger – i et litterært landskap der kategorier for mannlig og kvinnelig, subjekt og objekt var mer flytende enn de skulle komme til å bli siden.

HetHomPo har nå startet undersøkelsene og vil utforske den elskede kvinnen og andre elementer som tilhører feltet gjennom ulike prosjekter, blant annet gjennom flere bøker om Horats, om hetero- og homoerotiske mønstre i ulike dikt, kjærlighet som allegori fra Homer til senantikken, gjennom større og mindre konferanser. Prosjektet rommer også to doktorgrader, én om forholdet mellom komediedikteren Terents og kjærlighetslegikeren Ovid og én annen om Orfevs, den proto-typiske dikter-sangeren, kjent i dag for sin kjærlighet til kona Evrydike, men som i antikkens tekster også fremstilles som forelsket i gutten Kalais.

## Samtiden og humaniora

Samtiden blir forunderlig fortidig – eller var det omvendt? – når man sitter og leser 2000 år gamle tekster som har mer til felles med regnbueflaggene der utenfor vinduene til biblioteket her i Oxford, enn de har med det meste som har skjedd i tidsrommet mellom de samme tekstenes tilblivelse og nå.

Fortiden, som altså ofte kan være mer progressiv enn mang en samtid, er et hovedfelt innenfor humaniora: Nesten alle de humanistiske disiplinene har lange historiske tradisjoner som sine helt selvfølgelige virkefelt. Særlig det fortidige har fått bryne seg på aktualitetens krav gjennom de senere års humaniora-debatt. Da den Fritt Ord-finansierte rapporten *Hva skal vi med humaniora?* akkurat var blitt publisert, ble jeg intervjuet av Olaf Haagensen

for Klassekampens bokmagasin (29. mars 2014) i forbindelse med lanseringen av bokserien *Kanon – antikkens litteratur på norsk*, et samarbeid mellom NTNU og Gyldendal Norsk Forlag, som jeg leder. Haagensen benyttet da anledningen til å stille meg spørsmål om denne rapporten, og med henvisning til dens tittel ble jeg under mellomtittelen «humanioras nytte» blant annet sitert på at «spørsmålet 'Hva skal vi med humaniora?' er altfor defensivt» og at «[d]iktaturer har ikke humaniora. Av dette ser vi humanioras sanne verdi». I selve intervju-situasjonen la jeg til at det er ekstremt viktig at denne enorme verdien forvaltes av det internasjonale forskerfellesskapet, og ikke av maktrelaterede interesser, for hvis dét skulle skje, da er det ikke lenger snakk om humaniora i vitenskapelig forstand, men om sensur og propaganda.

Mitt syn på humaniora og nytte ble dessverre misforstått av hele arbeidsgruppa bak humaniora-rapporten, Kristin Asdal, Torkel Brekke, Mari Hvattum, Helge Jordheim, Erling Sandmo og Espen Ytreberg, som i Morgenbladet samme år (20.–26. juni) refererte til intervjuet i Klassekampen, der de mente at jeg slo «friskt fast at humaniora ikke trenger å forholde seg til krav om nytte». Jeg er derfor veldig glad for at jeg nå kan rydde denne misforståelsen av veien. Jeg mente – og mener – at humaniora er ekstremt nyttig.

Så inderlig mener jeg at humaniora henger sammen med nytte at jeg er blant dem som blir småirritert når dannelsesargumentet kommer opp til forsvar for humaniora, ikke fordi det ikke har noe for seg, for dét har det, men fordi dannelsesargumentet i dag ofte brukes for å parkere humaniora. Og det er da heller ikke så merkelig, ettersom dannelse var svaret på en helt særskilt utfordring som gresk og latin møtte da masseutdannelse ble innført på 1800-tallet, og enkelte røster hevdet at man kanskje burde lære noe mer nyttig enn disse døde språkene. At gresk og latin er nyttige, ja, livsviktige også i dag, er like sant i 2016 som på 1800-tallet og i de mange århundrene bakover i tiden før det. Dette har ikke endret seg, men måten vi må begrunne denne nytten på, ja, den må være en annen enn for 200 år siden (selv om det definitivt sier noe om suksessen til dannelses-strategien at vi fremdeles snakker om den).

For ytterligere å understreke min overbevisning om humanioras nytte, vil jeg ikke bare uttrykke min irritasjon over dannelsesargumentet,

men jeg vil gjerne også utvide diktatur-lignelsen som kun fikk plass i kompaktformat i Klassekampen-intervjuet. Derfor: Tenk deg at du er en diktator (noe jeg må innrømme at jeg selv ofte er skyldig i, ettersom mitt spesialfelt omfatter keiser Augustus, verdenshistoriens sannsynligvis mest vellykkede sådanne), og du planlegger å etablere et universitet: Hva slags fag vil du ha? Som diktator har du kun ett mål for øye: å beholde og øke din makt. Til dette kan mang en akademisk disiplin være hending: Ingeniørvitenskaper er bra, du vil ha byer, veier og broer. Naturvitenskap likeså; kunnskap om hvordan verden fungerer, gjør det lettere å utnytte naturressursene, IT – helt klart, internett og alle slags sosiale medier, riktig regulert, er en av dine våteste drømmer. Økonomi er fint og til og med juss er helt ok det også, så lenge det er du som får utforme lovverket og bestemmer hvordan lovens bokstav skal tolkes. Medisin og helsevitenskap? Så klart! En diktator er som en far og en mor for sitt folk, så plaster på såret må til; sånn sett kan til og med psykologi komme godt med. Og pedagogikk; kontroll på skolegangen vil både kunne fremme og hemme så mangt. Samfunnsvitenskap og sosiologi, for ikke å snakke om sosialantropologi er det verre med, skjønt du gjerne kan holde deg med kunnskap om statistikk og demografiske faktorer. Men hva skal du med *humaniora*? Alle språk, all historie, litteratur, kunst og musikk – filosofi til og med, for ikke å snakke om religion – må reduseres til én enkelt funksjon: å bidra til din makt. Gjør det ikke dét, og slik blir det fort med *humaniora*, kan det isteden komme til å undergrave denne makten. Det har ingen diktator råd til.

I diktaturer finnes det ikke *humaniora*, trolig heller ingen andre akademiske disipliner, ikke på ordentlig. Etter min erfaring er vitenskaper like-re hverandre enn de er ulike. Men når det gjelder hvor nyttige man oppfatter at de ulike disiplinene er, så er det store forskjeller. Likevel er det kanskje ikke nødvendigvis slik fordi ikke-humanistiske forskere er så fryktelig opptatt av nytte sammenlignet med humanistene. Min overbevisning er at forskere drives av det samme uansett disiplin: spørsmål, gåter, hårreisende misforståelser, falske forestillinger, mulige forklaringer, lysende løsninger, kanskje bare en liten undersøkelse unna, – og at det alt sammen er helt utrolig spennende, dramatisk, ja, kort sagt gøy! Kanskje ligger noe av årsaken til at vi humanister blir så defensive når vi blir presset til å si noe om vår nytte, ikke bare i at vi ikke umiddelbart kan vise til en selvforklarende anvendelighet i innbringende forstand, men også i en *forlegenhet* over å føle slike gleder. Over ikke egentlig å tenke på noe særlig annet enn det å stille nysgjerrigheten og å komme nærmere det som sannsynligvis er riktigere, sannere, mer presist. Akkurat som alle andre akademikere. Få holder ut i *akademia* dersom det er noe man er blitt presset til. Ekte vitenskap har ikke noen utenforliggende årsak eller hensikt. Ekte vitenskap er vitenskap for vitenskapens skyld. Kanskje er grunnen til at så mange av oss nøler når vi blir stilt overfor kravet om å legitimere vår eksistens, om resultater og nytte, ikke bare *forlegenhet*, men rett og slett, ja, «ekte kjærlighet»? Hvis så er tilfelle, er det enda større grunn til å følge de romerske kjærlighetsdikternes eksempel; skriv om det du elsker, forklar det og forsvar det, for sånn forandres verden.

#### LITTERATUR

James, Sharon. 2003. *Learned Girls and Male Persuasion*. Berkeley: University of California Press.

Rougemont, Denis de. 1978. *L'amour et l'Occident*. Paris: Plon.

Sundt, Peter A. 2016. *Horats: Ars Poetica – Brevet om dikterkunsten*, metrisk gjendiktning med innledning og noter. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Thorsen, Thea S. 2001. *Ovid: Heroides – Heltinnebrev*, metrisk gjendiktning med innledning og noter. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.

Thorsen, Thea S. 2013. *The Cambridge Companion to Latin Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Thorsen, Thea S. 2014. *Ovid's Early Poetry: from his single Heroides to his Remedia amoris*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wiik, Matti G. (Kommer i 2016). *Vergil Bukolika – Gjetarsongar*, metrisk gjendiktning med innledning og noter. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.