

Kapittel 6

Raga Rockers

Etter at han har slutta i Kjøtt, etablerer Michael Krohn etter kvart Raga Rockers. Dette er eit ironisk namn; «raga-rock» er eit namn nytta på 60-talet om ulike former for indisk-inspirert rock. I Raga Rockers er Krohn einerådande leiar og låtskrivar. Debuten *Return of the Raga Rockers* (1983) inneheld mellom anna «Idiot rock», med tydeleg brodd mot vendinga den nye musikken har tatt: «De som hoppet opp og ned har blitt så alvorlige.» Punkarane sin dans, pogoen, gjekk ut på å hoppa opp og ned. Men nå er det meir introverte uttrykksformer som gjeld. For dei fleste andre enn Raga Rockers, som med Svein Monstad sine ord lagar: «Seig, ukomplisert rock med noen doser spretten nyveiv.»¹¹³ Tematisk tar låta «Se og hør» – ein overliggar frå tida i Kjøtt – opp tråden frå The Jams «News of the world» (1978). Musikalsk er det òg tale om eit framhald av haldningane som gjorde at han kom på tvers med sine tidlegare bandkollegaer:

Den typiske Raga-låta har eit tungt, minimalistisk riff i botn. Det er særst lite swing i trommene. Saman med Krohns mørke røyst, skapar dette eit lydbilete som legg seg så naturleg i forlenginga av den minimalismen Iggy Pop er kjent for, med eller utan Stooges, at dette er den naturlege referansen. Som Krohn uttrykker det, i samband med andrealbumet *Maskiner i nirvana* (1985), som me skal sjå nærmare på her: «Det jeg etterstreber er Ramones' arrangementer med Stooges' feeling, på en måte.»¹¹⁴ Låtstrukturen til Stooges, der låta blir avslutta med eit lengre instrumentalt parti med preg av impro-

113 Michael Krohn og Svein Mostad: *The Raga Saga*, Gyldendal 2016, 27.

114 Eirik Mosveen: «Michaels monotone nirvana», intervju med Krohn, i *Puls* 5/1985, 17.

visasjon, plukkar ikkje Raga for alvor opp før på det tredje albumet, *Varme dager* (1986).

Når *Maskiner i nirvana* kjem ut, er låtane allereie nokre år gamle.¹¹⁵ Tittelsporet, til dømes, er nemnt i *Nye Takter* i samband med ein konsert så tidleg som 1982.¹¹⁶ Heile albumet er i utgangspunktet ein demo, spelt inn i løpet av éin dag i mai 1984. Som Krohn konstaterer: «Det er spilt inn 'live' alt sammen.»¹¹⁷ Så det er tale om ei gjennomspeling av etablerte versjonar frå konsertrepertoaret, utan *overdubs* og utan andre gjestemusikarar enn ein ekstra gitar.

Allereie i opningssporet møter me det samfunnskritiske perspektivet som dominerer tekstane på denne plata:

MASKINER I NIRVANA

*[...S]tår opp om mårran
Drikker kaffen i ro og fred
De tar avskjed på trappen
De har pene manerer
Begge stemmer Høyre
og ingen onanerer
De er maskiner i nirvana
De har fått det som de vil*

*Han går på jobben
Hun blir igjen
Maten står på bordet
når han kommer hjem
De hakke hatt [et] kick
siden nittenførtifem
De er maskiner i nirvana
De har fått det som de vil*

115 Jan Rustad: «Jeg skammer meg ikke», intervju med Krohn, i *Nye takter*, vedlegg til *Arbeiderbladet* 27. mars 1985, 6.

116 Svein Paulsen: «Raga Rockers», i *Nye Takter* 3/1983, 17.

117 Rustad 1985, 7.

[Allright!]

*Ja, de har det så fint
De har det så bra
De har alt som de vil ha
De har nådd sine mål
De har det som grever
De råtner foran TV
og de kaller det å leve
De er maskiner i nirvana
De har fått det som de vil¹¹⁸*

Her finn me den same bruken av klassiske, poetiske verkemiddel me såg på i samband med Kjøtt-låta «Clean deal».¹¹⁹ Men han er ikkje like konsekvent gjennomført: Rima er plasserte i line to, fire og seks av versa, men ikkje alltid. Fleire av desse er dessutan halvrim. Til saman skapar alt dette poetisk effekt, samstundes som versa står fram som ledige, spontane.

Når det gjeld sjølve tekstinnhaldet, er kritikken av A4-livet ikkje til å ta feil av. Her er me inne i det som allereie i «Clean deal» var ein erklært opposisjon mot det «straight» livet. Men der «Clean deal» var eit rolledikt, er den som fører ordet denne gongen, ein som kommenterer, med kjølig distanse. Her er den humoristiske one-lineren «Begge stemmer Høyre/ og ingen onanerer.» Og her er bruk av tydeleg sarkastisk røyst, ved inngangen til tredje verset: «Ja, de har det så fint/ De har det så bra.» På dette punktet, mot slutten av teksten, merkar me oss dessutan at klisjélivet blir svart opp av (ironisk) klisjéspråk: «De har det som grever».

I eit intervju i *Puls* i 1988 formulerer Krohn programmet sitt for dette albumet: «Jeg prøvde å belyse hva som hindrer folk i å være seg selv, hvilke underbevisste krefter som spiller inn på oppførselen vår.»¹²⁰ Med blikk for

118 Lasta ned 10.05.2022 frå http://www.ragarockers.com/tekster/maskiner_i_nirvana.php.
Små endringar ved undertekna.

119 Sjå kapittelet om Kjøtt.

120 Arvid Skancke-Knutsen: «Møt Michael», intervju med Krohn, i *Puls* 11/1988, 26. Òg sitert i Per Kristian Olsen mfl.: *Norsk rocks historie: Fra Rocke-Pelle til Hank von Helvete*, Cappelen Damm 2009, 185.

dette blir det òg lettare å sjå at teksten ovanfor ikkje berre handlar om å rakka ned på folk, men òg om å forstå mekanismane bak den eksistensielle døsen som har ramma det tenkte ekteparet i «Maskiner i nirvana».

I dette syner Krohns analyse meir enn ein viss slektskap med det ein kalla «the new left» på 1960-talet, med Herbert Marcuse og Erich Fromm som frontfigurar. Dette var motetenking, òg i Noreg, og analysen deira har slått så fullstendig igjennom at dei færraste i dag vil kjenna kritikken att som venstreradikal, eller som politisk i det heile. La meg derfor oppsummera:

«The new left» etablerer seg i ei tid der levestandarden har auka. Folks liv følger det kapitalistiske konsumentssamfunnet sin logikk, og dei er nøgde med dei framstega dei opplever innanfor dette samfunnet. Mot denne bakgrunnen blir det òg lettare å forstå korfor den venstreradikale kritikken på 60-talet ikkje tar form av problematisering av undertrykte livsvilkår. Marcuse skriv, i *Om frigjøring* (1969):

Meget forskjellig fra revolusjonene på tidligere trinn i historien er denne revolusjonen rettet mot helheten av et velfunksjonerende, velstående samfunn – en protest mot dets Form – menneskenes og tingenes vareform, mot påtvingelsen av falske verdier og en falsk moral.¹²¹

Der sosialismen tidlegare handla om å organisera ein arbeidarklasse som var undertrykt, fram mot revolusjon, handlar han nå om å protestera mot eit samfunn som utelukkande er basert på materiell velstand. Men dei breie laga av folket er ikkje samde i denne kritikken. Dei er nøgde med livet sitt, som del av dette konsumentbaserte samfunnet. Og det er nøyaktig denne motsetnaden me finn i teksten til «Maskiner i nirvana», der det heiter: «Ja, de har det så fint/ De har det så bra/ De har alt som de vil ha/ De har nådd sine mål/ De har det som grever.» Lykke, og målet med livet, er her sidestilt med å ha ting.

Marknadsøkonomien har skapt ei falsk forståing, av at ein er fri og gjer sine egne val. Som Fromm uttrykker det: «Det moderne mennesket lever i illusjonen om at han vet hva han vil, mens han i virkeligheten ønsker hva

121 Herbert Marcuse: *Om frigjøring*, oms. av Stein Rafoss, Pax 1969, 72–73.

han ventes å ønske.»¹²² Dei klassiske maktstrukturane, ikkje minst religionen, er borte: «Vi har gjort oss fri fra de gamle og åpenbare former for autoritet og ser derfor ikke at vi er blitt ofre for en ny slags autoritet.» For nå er me styrte av ein ideologi, ein *forbruksideologi*, som er skjult for oss. Og her er me – endeleg – framme ved ei i vår samanheng særskilt påfallande formulering hos Fromm: «Vi er blitt automater som lever i illusjonen om at vi er individer som gjør hva vi selv vil.»

Fromm talar om automatar, Krohn om maskinar. Og det er liten tvil om at det er den same analysen av styrande strukturar me har med å gjera. Berre med den skilnaden at det i utgangspunktet kan sjå ut til å vera noko utidssvarande med å gjera dette på midten av 1980-talet, tiåret som identitetshistorisk har blitt så sterkt identifisert som individualismen sitt tiår. Som Margareth Thatcher uttrykker det i 1987: «There's no such thing as society.»¹²³ Samstundes skal ein ikkje underslå at det finst ein motkultur, av svartkledde studentar og andre, som ikkje abonnerer på jappetidas nye ideal.

For Raga Rockers sin del stoppar ikkje vidareføringa av «the new left» sin samfunnsanalyse med opningssporet. Ovanfor siterte eg Marcuse for å omtala det nye, velfungerande samfunnet som prega av «menneskenes og tingenes varekarakter». Og fleire stader på dette albumet ser me tekstar som kjem inn på dette. I opninga av «Skjønnhet» heiter det:

*Du er et produkt
av far din sine penger
og av din mors karosseri
Du er industri
Skjønnhet*¹²⁴
[...]

Det interessante her er at Krohn viser fram den unge kvinnoas varekarakter gjennom ord som er henta frå denne sfæren, ord som «produkt», «penger»,

122 Alle ref. i dette avsnittet til Erich Fromm: *Flukten fra friheten*, oms. av Johan Ludwig Mowinckel, Pax 1965, 171.

123 Anon (red.): «Margareth Thatcher: a life in quotes», i *The Guardian* 8. April 2013. Lasta ned 29.03.2022 frå <https://www.theguardian.com/politics/2013/apr/08/margaret-thatcher-quotes>

124 Lasta ned 10.5.2022 frå http://www.ragarockers.com/tekster/maskiner_i_nirvana.php

«karosseri» og «industri». Noko seinare i teksten blir dehumaniseringa uttrykt direkte: «Det vakreste dyret/ får den høyeste pris.»

Denne samanføringa av eit abstrakt omgrep med ord frå mykje meir konkrete livsfelt der ein nyttar dei same orda, er poetisk, men på ein uvanleg måte. I alle fall om ein held seg til tradisjonell forståing av litterært biletspråk, der ein les bileta på jakt etter ei samanhengande, overført tyding. I rocke-tekstar, derimot, er det ikkje uvanleg å kopla saman to felt på denne meir samansausande måten, der begge tydingslaga gjeld.¹²⁵ Det som gjer dette ekstra effektivt i «Skjønnhet», er at det finst eit underliggande tydingslag av temmeleg abstrakt karakter som i og med dette blir gjort tydeleg: Spørsmålet om varekarakter blir rett og slett konkretisert, gjennom å skildra personen som har fått varekarakter, gjennom ord og uttrykk knytt til framstilling og omsetting av varer.

Samstundes kan teksten òg lesast motsett, som ein presentasjon av omgrepet. Gjennom skildringa av kvinna blir det klart kva som går føre seg når eit samfunn gjev innbyggjarane varekarakter.

Meir av den same framstillinga av varekarakteren, eller tingleggjeringa som ein òg kan kalla det, finn me i låta med den i denne samanhengen så treffande tittelen «Ting»:

*Ting får tiden til å gå
Men kun en liten stund*

*Så er det forbi
Du har kanskje mange ting
Men det hjelper ingenting
Din tid er forbi
Vel, alle ting skal dø
Din tid er forbi*

125 Eit openbert døme på dette er «Rabalderstræde» (1975) av Gasolin'. Denne låta handlar om prostitusjon, eller om folk som er på sjekkaren på byen, eller fungerer aller helst som ein tvitydig kommunikasjon om begge delar.

*Jeg så deg igjen her om dagen
 Du kom ut i fra supern med en baby i magen
 Med poser i henda og poser under øya
 gikk du bort til bilen hvor han satt og løyan
 Kjøp kis spør du meg, men [en] ålreit bil
 Kom igjen baby, spander et smil*

[Ugh!]¹²⁶

Teksten fell på ein påfallande måte i fleire delar. Først handlar det om å ha ting, og korleis dei fungerer som tidsavgrensa tidtrøyte i eit materialistisk orientert liv som elles er utan innhald. Det er rett og slett tinga som får tida til å gå, i noko som elles er fullstendig monotoni, og såleis total åndeleg fattigdom. Her er me godt innanfor «the new left» sin kritikk av livet i det moderne, tingleggjorde samfunnet.

Så blir det å ha mange ting halde opp mot det at ein skal døy. Dette, det umoglege i å halda jordisk gods opp som vern mot døden, er ein tanke med lange tradisjonar. Men han er på ingen måte einerådande, jamfør alt utstyret i pyramidane og vikingane sine gravskip, meinte for å hjelpa den døde i etterlivet. I Krohns tekst er ein på dette punktet, som ein forstår, over i noko ein kan oppfatta som eit åndeleg eller filosofisk nivå.

Dei liknande formuleringane i første versets «så er det forbi», om interessa for tingen, som går over, og andre versets «Din tid er forbi», om det at ein skal døy, gjer at dei to heilt eksplisitt blir stilte overfor kvarandre. Og det er denne dobbelheita, mellom menneske og ting ein går lei av, som for alvor blir falda ut i tekstens avsluttande del, om møtet utanfor matbutikken.

Til nå har me sett korleis ting og menneske blir stilte saman, og overfor tida som går, tida som går over. Det er òg ei formulering der denne samanføyinga blir heilt eksplisitt: «Din tid er forbi/ Vel, alle ting skal dø.» Nå kjem ho ut frå butikken – staden for konsumpsjon – med ein baby i magen som er plassert parallelt med posane med ting ho har kjøpt, slik at det oppstår eit samband mellom tingleggjeringa og det å etablere familie.

126 Lasta ned 10.5.2022 frå http://www.ragarockers.com/tekster/maskiner_i_nirvana.php

Formuleringane om mannen som sit og *ventar*, og det at den som fører ordet, «så deg *igjen* her om dagen» (mi utheving) aktiverer tida, og tanken om det som går over: Det blir signalisert at den som fører ordet, ikkje lenger har noko med henne å gjera, samstundes som han som sit og ventar i bilen, ikkje akkurat verkar nyforelska lenger: Ein er på veg vidare mot ein relasjon som etter kvart ber si eiga oppløysing i seg, anten som totalt brot eller som kjenslemessig daudt samvær, konkret uttrykt ved at han er «kjip», og lar den gravide dama si gjera innkjøpa og bera varene, medan han ventar i bilen.

Før teksten rundar seg av ved at mannen blir halden saman med tingen han eig, med den ålreite bilen. Og heilt til slutt blir det marknadsretta eller vareorienterte språket me brukar, vanlegvis utan å merka at me gjer det, løfta på bordet: «*spander* et smil» (mi utheving).

Me kan stoppa her. Men me kan òg bygga ut denne forståinga, og gjera ein analyse med fokus på ein av dei mest sentrale teoriane om det heilt nye, om det postmoderne, på tida då denne plata kom ut.

Den sentrale formuleringa i så måte møter me heilt i opninga: «Ting får tiden til å gå/ Men kun en liten stund.»

Det vesentlege her er lokkinga. Ein har «mange ting», som det står. Men tingas fascinasjonskraft går fort over. For det er dette som er måten ting fungerer på i konsument samfunnet: Via forføring, det vil seia lokkande løfte om lystoppfylling, blir ein dregen mot å kjøpa stadig nye objekt. Men forføring er ei delvis tildekking, ei lokking utan oppfylling. Ein kjem aldri fram til målet, til den endelege lykkekjensla. Ein held fram med å vera lengtande, heile tida på jakt etter ei oppfylling ein aldri kan nå. Og denne lokkinga, denne forføringa er sjølv drivkrafta i det postmoderne samfunnet, ikkje berre i den delen som handlar om varehandel.¹²⁷

Ser me på teksten til «Ting» med dette som utgangspunkt, ser me at det første verset etablerer sambandet mellom ting og tid/forføring, før ein i andre verset finn ein påstand om at «din tid er forbi». Men om me ser dette i samband med tredje verset, ser me at det ikkje med naudsyn handlar om ein bokstavleg død. Det det handlar om, er at ho ikkje lenger er forførande. Som gravid, med posar under auga, er ho ikkje lenger lokkande. Mannen sit i

127 Sjå Jean Baudrillard: *Seduction*, oms. til engelsk av Brian Singer, New World Perspectives 1990.

bilen, og ho blir oppmoda om å smila, om å vera i det minste *litt* inviterande. Fordi forføringa er det som tilfører energi, er samlivet etter orgasmen, etter at ho har blitt gravid, fullstendig livlaust.

Dette er den same analysen av fallet frå attraksjonsobjekt til uinteressant i og med graviditeten, i og med erobringa, ein finn i Henrik Ibsens *Hedda Gabler* (1890). Slik sett er me på klassisk, feministisk grunn her.

I skildringa av forstadsmisere legg teksten til «Ting» seg, som me forstår, i ein annan ende enn den tilfredse døsen me såg ovanfor, i opningssporet «Maskiner i nirvana». Samstundes tør det vera klart at albumets samla tematisering av «hvilke underbevisste krefter som spiller inn på oppførselen vår», som Krohn uttrykte det, på forunderleg vis fører saman element frå 60-talets «new left» med det aller nyaste, det som ikkje enno har manifestert seg i den akademiske debatten, men som i 1982–1984 ligg rett rundt hjørnet.

For meg å sjå er dette heilt særmerkande for Michael Krohn sin posisjon. Han tar med seg ei livsverd frå tidlegare tiår, tydeleg manifestert gjennom den stadige bruken av dei på 80-talet anakronistiske orda «freak» og «straight» i tekstane. Og i tekstane møter desse formuleringane den same eldre generasjonens analyse av det ueigentlege ved tilværet.¹²⁸ Samstundes finn ein ei tilsvarende forankring i 80-talets livsverd. Denne kan knytast til tankar kring den postmoderne tilstanden, slik me nett har sett det i samband med «Ting». I overflata gjer denne seg tydeleg til kjenne gjennom haldningar ein gjerne assosierer med *generation X*, som ironi og kynisme.¹²⁹ Jamfør spor nummer to på plata, «Sannhet på boks», som tilsynelatande riv teppet vekk under den motkulturelle kritikken av normaliteten som opningssporet legg opp til:

SANNHET PÅ BOKS

*Vi kom fra forstedene
inn til byen
for å samles på kafeene*

128 Apropos aldersstegen språkbruk, og apropos Gasolin': Når jenta i «Skjønnhet» blir omtalt som «diskofil», er dette eit uttrykk ein finn på «Det beste til mig og mine venner» (1977): «Der var discofil-musik og skrigende gæster/ Og gamle venner på trip.»

129 Dette er personar fødte mellom 1965 og 1980. I norsk debatt nyttar ein like gjerne det nært beslektta omgrepet «ironigenerasjonen».

*som fluer rundt dritt
[...S]lo ihjel tiden
med kaffe og sigaretter
og vi snakket og snakket
om sannhet på boks
[sannhet på boks
sannhet på boks
sannhet på boks]*

*Vi smilte skjevt til hodene
som rullet forbi
Vi var et nytt kull friks
kommet for å bli
[...T]enkte tanker
tenkt tusen ganger før
om et alternativt liv
til den borgerlige død
[den borgerlige død
den borgerlige død
den borgerlige død]*

*Vel, årene går
og vi blir eldre
Venner forsvinner
til høyre og venstre
[Moralen] forandrer seg
litt etter litt
og vi lærer oss å like
lukten av dritt
[lukten av dritt
lukten av dritt
lukten av dritt]¹³⁰*

130 Stryking av ord som står i teksten, men ikkje kan høyrast på plata, ved undertekna. Lasta ned 10.5.2022 frå http://www.ragarockers.com/tekster/maskiner_i_nirvana.php

Igjen blir ein slått av velklangen, med massive oppbod av allitterasjonar i dei tre versa. Som tidlegare er rima såpass få at dei har effekt når dei kjem, utan å gje teksten det meir opprampsande preget eit gjennomført rimskjema fort ville ført med seg.

Som utbreidd fenomen er kafékulturen ny på 1980-talet.¹³¹ Identifiseringa av dette som plassen for motkulturell diskusjon om «et alternativt liv/ til den borgerlige død» er *spot on*. Det er òg den kyniske sjølvironien, som reduserer dette til «sannhet på boks», altså til prefabrikkerte sanningar, sanningar ein kjem til med like lite eigeninnsats og like lite originalitet som når ein varmar opp ein ferdigrett.¹³² Ekstra kynisk er den avsluttande konstateringa av at folk fell ifrå den antiborgarlege posisjonen med åra, og ein endar opp med å lika lukta av drit, som etter kva eg kan forstå må bety å bøya seg for det borgarlege livet ein har flirt hånleg av (dette svarar då til det engelske uttrykket «to eat shit»).

I denne kyniske ironien skil Krohn seg på avgjerande vis frå tidlegare tiårs meir endeframme, med 80-talsmenneskets auge «naive» kritikk av det etablerte. Samstundes tar han altså med seg eit kritisk blikk på tilværet som den postmoderne tenkinga er framand for. Ifølgje denne er det slik at ein skil seg frå det tidlegare ved at ein ikkje lenger er opptatt av at det moderne tilværet gjev opphav til eksistensielle kriser knytt til framandgjerding med meir. I staden oppfattar ein dette livet nøytralt, som ein føresetnad for eksistensen, og som ein stad som tilbyr moglegheiter for mennesket til å leva ut den identiteten dei nå måtte velja å ta på seg. Skilnaden er knytt til autentisitet. Tidlegare oppfatta ein livet som autentisk og kunne då få autentiske kjensler som uro, angst og liknande. Nå er livet ifølgje den postmoderne tenkinga inautentisk, knytt til narsissistiske iscenesettingar og til simulakra (eit simulakrum er ein «nesten-røyndom» med sterkt preg av fiksjonalisering)¹³³. Men i og med dette finst det eit fokus på det ytre som gjer at indre kjensler av ubehag ikkje oppstår.

131 Jf. Arne Stav: «Profil på kafé: Mellom det tragiske og det trendy», i *Profil* 2-3-4/1984.

132 Ein kan òg lesa formuleringa «snakket og snakket/ om sannhet på boks» dit at dei pratar om «vanlege folk» sine føreseielege meiningar. Ironien står like fullt ved lag, då dei alternative posisjonane heilt tydeleg òg er klisjéaktige.

133 Jf. Jean Baudrillard: *Simulacra and simulations*, oms. av Sheila Faria Glaser, The University of Michigan Press 2005.

I den postmoderne tilstanden opplever ein ikkje lenger den sterke kjensla av meiningstap som var så dominerande for modernismen.¹³⁴

I dette kryssingspunktet er det Krohns ironi eksisterer: På den eine sida den kritikken av samfunnet som blir falda ut i låtar som «Maskiner i Nirvana», «Skjønnhet» og «Ting». På den andre sida ein reduksjon, i «Sannhet på boks», av denne kritikken til ein fase i livet, der ein som ung og anti-borgarleg intellektuell fører fram ein kritikk som kvart årskull fører fram, før dei går vidare.

Mot bakgrunn av denne ugriplege ironien er det ikkje til å undrast over at denne plata, saman med debuten, har blitt gjenstand for eit av dei mest kuriøse eksperimenta i norsk litteraturresepsjon nokosinne: Johan Grips essay «Maskiner i Nirvana», i litteraturtidsskriftet *Vagant* 4/1990.

Grip siterer den belgiske litteraturteoretikaren Paul de Man og knytter seg til den analysemetoden Jaques Derrida introduserte innanfor filosofien, og som de Man står som den primære vidareføraren av innanfor litteraturvitskapen: *dekonstruksjonen*. Og nå kjem dette til å bli så høgtflygande som berre litteraturvitskap kring 1990 kunne bli.

Derrida meiner at alt er språk, alt er teikn.¹³⁵ Den filosofiske tradisjonen, til dømes, er eit slikt språkleg system. Så når Nietzsche skal kritisera den filosofiske tradisjonen som ligg føre han i tid, må han gå inn i dette språklege systemet. Dermed har han allereie akseptert språket, akseptert den eksisterande tradisjonen. Og dette er eit vesentleg poeng hos Derrida: Fordi alt er språk, kan du ikkje kritisera det eksisterande utan å ha akseptert det språket, det vil seia alle dei sanningane, som høyrer til innanfor nøyaktig det du forsøker å kritisera.¹³⁶

Grip fører desse tankane inn i sitt essay om Raga Rockers, og han ender opp med «Skjønnhet». Poenget hans er at sidan denne låta inneheld ein kritikk av eit eksisterande estetisk ideal, og Raga-låta sjølv er eit estetisk uttrykk, blir kritikken sjølv til del av det den kritiserer. Med Grips ord: «Vi forestiller oss en konsert hvor sangen fremføres. Utøverne og de fleste av de tilstedeværende

134 Ole Thyssen: *Påfuglens øjne*, Rosinante 1987, 34.

135 Sjå t.d. intervju med Derrida i Michael Payne og John Schad (red.): *life.after.theory*, Continuum 2003, 27. Merk at han, som han forklarar der, siktar til ei generalisert forståing av kva teikn er, som ikkje avgrensar seg til ord ein finn i bøker.

136 Jaques Derrida: «Struktur, tegn og spill i menneskevitenskapenes diskurs», i *Dekonstruksjon. Klassiske tekster i utvalg*, oms. av Karin Gundersen, Spartacus 2007, 20.

oppfatter sangens budskap og skjønner dens dobbeltrolle: kritikken av det konformitetskrav som *samtidig* danner utgangspunktet for den tilstelning eller det teater en konsert er.»¹³⁷

Tanken her er altså at Raga Rockers som uttrykk for motkultur oppløyer seg sjølv, fordi denne motkulturen allereie har akseptert det han står i motsetnad til. Motkultur = etablert kultur.

Det store filosofiske spørsmålet er etter dette kva rolle ironien får når alt er språk: Er det slik at ironien fører til ein distanse, både til oss sjølv og til samfunnet, slik at me med Jürgen Habermas sine ord blir i stand til å gjennomføra «kommunikative handlingar»¹³⁸, eller er all kritikk umogleg?

I det uavklarte, sfinxaktige ved Krohns ironi opnar det seg etter mitt syn eit rom for refleksjon kring spørsmåla om det totaliserande på den eine sida og det kritiske på den andre. Det totaliserande er streka under av at seinare opplag av plata har eit omslagsfoto som er henta frå eit nazistisk masse møte.¹³⁹

Elles kan det avslutningsvis konstaterast at dekonstruksjonen var intellektets fest. Etter denne vendinga til at alt er språk, og alle motsetnader kan vendast opp ned, slo verda kontra. Røyndommen kom tilbake, både på tv, i litteraturen og i spørsmålet om klimakrisa.

137 Johan Grip: «Maskiner i Nirvana», i *Vagant* 4/1990, 28.

138 Sjå Jürgen Habermas: *Kommunikasjon, handling, moral og rett*, oms. av Jon-Alfred Smith og Jon-Halvard Smith, Tano Aschehoug 1999.

139 Krohn og Mostad 2016, 36.

