

# Virginia Woolf og livets bølger

## Litteratur.

Essayisten Virginia Woolf spejler romanforfatteren Woolf. I sin prosakunst søgte hun efter en ny tidsoplevelse der indfanger livets eget forløb af død og odelæggelse og mulig genskabelse.

ALEXANDER CARNERA  
Forfatter og skribent.

Vores liv består af enkelte højdepunkter, «separate øjeblikke af væren som imidlertid er indlejret i mange flere øjeblikke af ikkeværen», skriver Virginia Woolf (1882–1941) i essayet «Et rids af fortiden» få måneder før hun bevæger sig ud i vandet, ud i bølgerne i floden Ouse for at tage sit eget liv 28. marts 1941.<sup>1</sup> I denne tekst og andre af de i hendes egen levetid uddgivne essayistiske skrifter og foredrag, der nu er udkommet på dansk i tekstsamlingen *Øjeblikke af væren*, sætter Woolf ord på det som gjorde hende til forfatter. Og hun sætter ord på tidens opbrud. Hun skriver om kvindesyn, venskab og ægteskab, og ikke mindst om sin evne til at modtage indtryk og sætte dem sammen til ord, samle det adskilte til en filosofi. Hun forsøger at vise at der bag hverdagens ubestemmelige vat af ikkeværen, skjuler sig «et mønster», og at «alle mennesker er forbundet med dette: at hele verden er et kunstværk; at vi er dele af kunstværket».

Dette kunstværk rummer en sandhed om det stof vi kalder verden, men denne sandhed hører hverken til Shakespeare eller Beethoven, eller til kunstværket som værk, for der er ingen ophøjet isoleret instans, ingen Gud, som hun skriver. Det omvendte er tilfældet: «Vi er ordene; vi er musikken; vi er selve tingen. Og det ser jeg når jeg bliver rystet.» Det er smerten og chokket der sætter skrivearbejdet i gang, som samler det adskilte, ikke til en helhed, men til en vision om livet som en uundgåelig og nødvendig proces af fortsat skabelse og opløsning.

### AT OVERVINDE DET PRIVATE SPROG

«Omkring december 1910 forandrede mennesket og den moderne virkelighed sig», sagde Virginia Woolf i et foredrag holdt i The Heretics Society ved Universitetet i Cambridge i 1924. Relationerne mellem «herrer og tjenerne, ægtemænd og hustruer, forældre og børn, ændrede sig», mente hun. «Og når de menneskelige relationer ændrede sig, ser man også en forandring i religion, opførsel, politik og litteratur.» Og hun havde ret. Der var noget i luften. En ny atmosfære, en vind der blæste gennem

tidens epoke. Nye samværsformer, en anden måde at se på, en intimitet, en tænkning.

Det var også her i årene før første verdenskrig at Bloomsbury-kredsen voksede frem. Pludselig var det oplagt at se og kritisere verden fra et andet ståsted. Woolf indleder sin tale med at kritisere sine edwardianske forgængere H.G. Wells og Arnold Bennett og hele den victorianske epoke for at være ude af stand til at skabe personer som er «levende, sande og overbevisende». Hun tager her et opgør med naturalismen, med litteraturen som en overfladetekatalog af genstande og hændelser i verden. I dette basalt set stivnede og ubevægelige univers så hun en kunstners angst for det nye. Når den gamle fortid for århundredeskiftet og den nye fremtid vender hinanden ryggen og værdierne og livets substans ligger forladt mellem dem, stræber kunsten og tankningen mod en ny tidsoplevelse. For Woolf må forfatteren definere og forstå virkelighedens problem og betydning på ny.

Hendes kamp mod naturalismen var ikke først og fremmest mod en æstetik, men mod en livsholdning, en rationalitet der gjorde livet nemt og overskueligt og fladt. At formulere en adækvat sansning af virkeligheden som en mere flygtig, mere fragmenteret, mere generativ proces, må også komme til udtryk i sproget. Og Woolf indleder sin egen kamp med at overvinde det private sprog, skabe et nyt sprog, der udviklede sig til et kontinuum mellem ubevidste fornemmelser og øget bevidsthedsoplevelse.

### PROSAENS VEJE OG VILDEVEJE

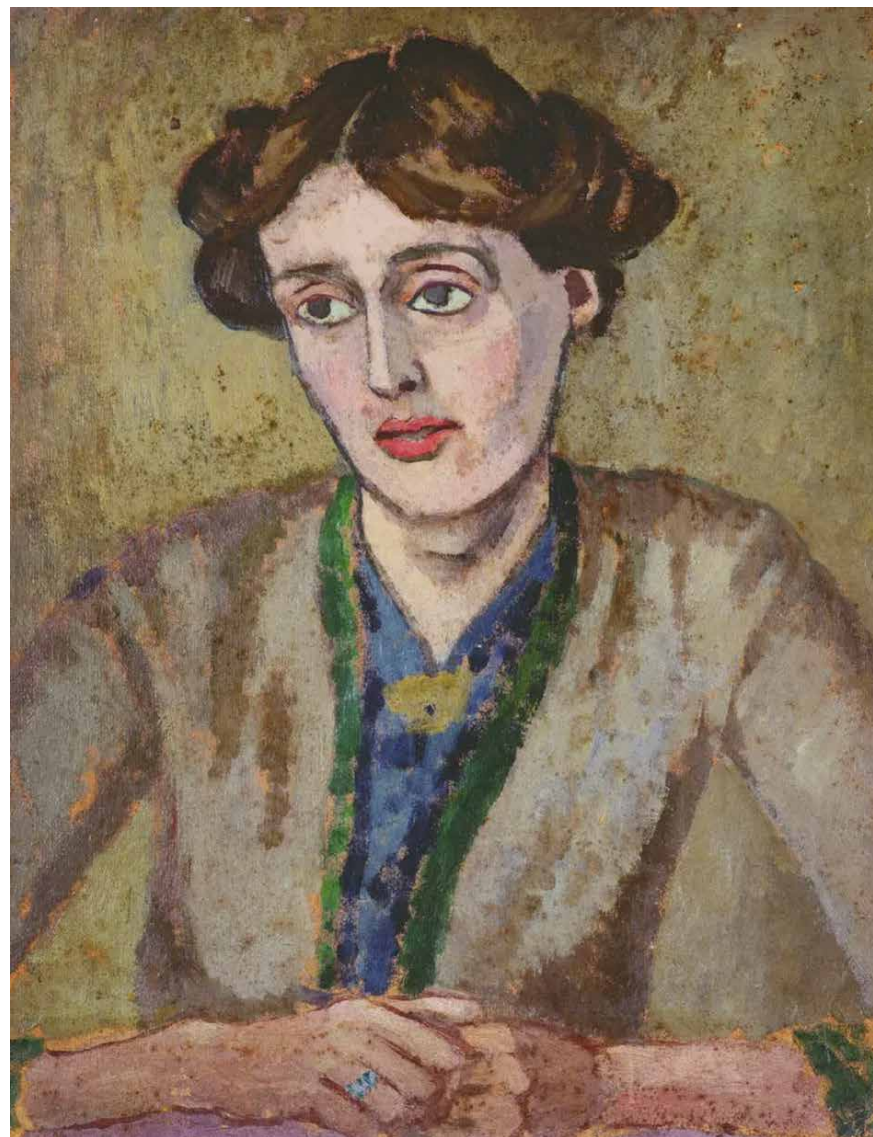
Virkeligheden bliver for Woolf et spørgsmål om en tilkæmpet erfaring gennem ordene. For hende er der ingen kløft mellem den fysiske og psykiske virkelighed. Romanen må ganske vist følge livet, men for Woolf bliver det et spørgsmål om at kondensere, fortætte og udskille de tilstande der åbenbarer livets mere sande realiteter. Romanen må i en vis forstand gøre det som poesien gjorde tidligere. Som hun skriver: «Prosa er nok det værktøj der passer bedst til det moderne livs kompleksitet og problemer.»

Woolf skaber en ny prosaform, en poesi-i-prosa. Sædvanligvis forbinder vi prosa med en ydre rationel diskurs, og poesi med en indre stemningsskabende rytme i sproget. Men prosaen lever snarere på tværs af disse logikker. Prosaen i sin rene form har ikke noget formål ud over sig selv, ingen anden drift end at bringe sig selv videre, erobre nyt terræn, skabe nye veje, på én gang lyrisk og normoverskridende. Denne dobbelthed bliver karakteristisk for Woolfs fortælleri. Når Woolfs tekster, romaner såvel som breve og essays, bliver synlige som prosa, er det fordi de skabeloner prosaen som regel tjener, er borte. Prosaen er sat fri af de strukturer som giver den retning, fra idealet om at en fortælling skal begynde, fortsætte og slutte. Teksten hos Woolf derimod er ofte én lang begyndelse, for så vidt den ikke finder en retning der er styret af en midte eller slutning. Sætningerne i romanerne *Mrs. Dalloway* (1925), *Til Fyret* (1927), *Orlando* (1928) og *Bølgerne* (1931) vender tilbage til de samme hændelser, beskrevet gennem stadig nye variationer der forlænger hændelser til tilstande og omvendt.

Det er digterisk tænkning indlejret i prosaens form, prosaen som meddelelsens, fortællingens og argumentets diskrete butler. I *Eget værelse* (1929) understreger hun at en bog ikke «skabes af sætninger lagt efter hinanden, men af sætninger, der – hvis et billede kan hjælpe – skal formes til søjlegange og kupler».<sup>2</sup> Om det er essays, breve, foredrag eller erindringskæder, så er også de nu uddgivne skrifter poesi-i-prosa, hvor essay og brev glider over i digt, og foredrag har træk af novelle og essay. Prosaens rummelige form er i sig selv grænseskrivende, den arbejder i uophørlig åben og tankesøgende prosa.

### ØJBLIKKE AF VÆREN

Woolfs essays fungerer som skitser og tankevejsler for hendes romaner. Her forsøger hun at indfange øjeblikket, at finde den spirende kraft som antyder livet. Som læser er det som at stå i et værksted og se hvordan emne, følelse og tanke vokser og finder sammen, se hendes evne til at blotlægge vanskelighederne med at skrive: Hvad man husker og hvad man ikke husker, om at glemme og pludselig se. Et bestemt øjeblik eller en scene fra barndommen kalder på hende. En eftermiddag hvor hun sidder og druk-



Virginia Woolf portrætteret af Robert Fry, ca. 1917. FOTO: WIKIMEDIA COMMONS.

ker te med sin mand og opdager at hun har været væk. Hun opdager at denne dag var god, men det er noget der undslipper hende. Hvad er dette øjeblik, som nu viser sig i det særlige forhold mellem ordene og minderne? Denne stund, dette øjeblik der glider hende af hænde, er hendes eller en andens? Hvis øjeblik er denne tidens fylde, som ikke kan være en del af den hverdagslige tid? Er det som at stå i et værksted og se hvordan emne, følelse og tanke vokser og finder sammen, se hendes evne til at blotlægge vanskelighederne med at skrive: Hvad man husker og hvad man ikke husker, om at glemme og pludselig se. Et bestemt øjeblik eller en scene fra barndommen kalder på hende. En eftermiddag hvor hun sidder og druk-

ker te med sin mand og opdager at hun har været væk. Hun opdager at denne dag var god, men det er noget der undslipper hende. Hvad er dette øjeblik, som nu viser sig i det særlige forhold mellem ordene og minderne? Denne stund, dette øjeblik der glider hende af hænde, er hendes eller en andens? Hvis øjeblik er denne tidens fylde, som ikke kan være en del af den hverdagslige tid? Er det som at stå i et værksted og se hvordan emne, følelse og tanke vokser og finder sammen, se hendes evne til at blotlægge vanskelighederne med at skrive: Hvad man husker og hvad man ikke husker, om at glemme og pludselig se. Et bestemt øjeblik eller en scene fra barndommen kalder på hende. En eftermiddag hvor hun sidder og druk-

### EN TRO PÅ LIVET

At leve i denne nærhed, fornemme at øjeblikket venter et sted i nærheden for at bringe hende hen til sig selv, holde sig på den rette kurs, at tiden ikke bare er en vældig universel bevægelse derude i verden, den sæsonbestemte tid, men stof som vi er lavet af. Om dette stof, om erindringerne af det fortidige, skriver hun i «Et rids af fortiden»:

«Fortiden vender kun tilbage, når nutiden forløber så glat, at den er som den glidende overflade på en dyb flod.

Gennem overfladen ser man da ned i dybet. I de øjeblikke finder jeg en af mine største tilfredsstillelser, ikke fordi jeg tænker på fortiden, men fordi jeg da lever mest i nutiden. For når nutiden bakkes op af fortiden, er den tusind gange dybere end nutiden, når den trænger sig så tæt på at man ikke kan mærke andet, når filmen i kameraet kun når til øjet.»

Morens tidlige død i 1895 satte dybe spor. Moren glider ind i romanfiguren Lily Briscoe i *Til Fyret*, en roman der også fungerer som et stykke sorgarbejde. Skrivearbejdet tog generelt hårdt på Woolf, og bragte hende til randen af mental udmattelse. Tilbagevendende depressioner og sygdomsanfald gjorde hende skrøbelig overfor det .../

/... sociale liv. Men skrivningen var den store gave, hvor det at finde ord – til romanfigurer, scener, relationer, stemmer og verden – var med til at fjerne smerten og give hende den måske størkastede glæde.

Selv beskriver hun perioden der både moren og søsteren Stella dør som synt uylkelige år. Hun kalder det en form for læmestelse der gør en falsom. Sorgen der styrker åndens kræfter, som Proust formulerede det. Men i Woolfs tilfælde er det som om det at være klar over livets usikkerhed, huske at noget er borte, ikke bare er godt. En familys varighed skaber en tro på livet, en tillid, en større variation, som hun skriver. Hun balancerede hele livet mellem familien omgivelse og de intime venskaber og deres sjælelige og erotiske bånd.

#### DE HUSE VI BØR I

«De huse vi kommer til at leve i, er med til at grave de dybeste kanaler hvori vi bor», skriver ægtemanden Leonard Woolf i sine dagbøger *Beginning Again* (1964). Og Virginia kunne om nogen skrive under på denne beskrivelse. Fra Hyde Park Gate hvor hun boede i sine unge år fra 1882 til 1904 og videre til Gordon Square og Fitzroy Square i Bloomsbury-kvarteret fra 1904 til 1911 og videre igen til Monk's House i Sussex fra 1919 til 1937, var der ikke kun tale om huse, men om livsrum, steder som en måde at ånde og leve på. Overgangen fra Hyde Park til lejlighederne i Bloomsbury var en overgang fra lavloftede rum, mørke mønstre og tunge møbler til høje loft og lyse rum. Hvert nyt hus og rum skabte en ny aenheid.

Lys, rum og byen får også en central betydning i romanen *Mrs. Dalloway*. De fysiske omgivelser bliver i det hele taget begyndelsen på en livslang optagethed af hvad det vil sige at have et rum for én selv, et sted også til at arbejde, skrive og tænke. Det som for en kvinde ikke havde været en selvfølge, blev hos Woolf til et selvstændigt anligende, som hun senere beskrev i essayet *Eget* værelse.

Det handler for hende ikke bare om økonomisk uafhængighed og personlig frihedsudfoldelse, men også om retten til at være skrøbelig og syg. For sygdom er for Woolf ikke bare en diagnose for influenza, febersmerte

eller somatisk skavank, men et sted hvor livets landskaber åbenbarer sig i sprog, følelse og tanke i et andet hbedrende lys. Fordi kroppen aldrig lyver og altid lægger sig imellem det væsentlige og det uvæsentlige, de opstigende forandringer og de usynlige, et sygdommen at ligne med et skjult beredskab for klarsyn, medfølelse og ærlighed.

#### SYGDOMMENS VIRKELIGHED

Essayet *Om at være syg* (1926), der nu udgives på dansk, er ikke den sarte forfatters hyldest til den skrøbelige melankolik, men en syleskap og skabende kritik af den selvtilstrækkelighed og overfladiskhed hvormed vi omgås vores sanselige indtryk, som hos Woolf udgør en glidende nænsom bevægelse mellem sansning, følelse og tankekraft.<sup>4</sup> Den syge er for Woolf ikke bare et passivt offer, men en aktiv desertør.

«Vi kender ikke vores egen sjæl, for slet ikke at tale om andres. Mennesker går ikke hånd i hånd hele vejen. Der er en urørt skov i hver enkelt; en smekker hvor selv aftrykket af fugekloer er ukendt. Her går vi alene, og kan bedst lide det sådan. Altid at være medfølelse, altid at være ledsaget, altid at blive forstået ville være ulideligt. Men når man er ved godt helbred, skal den gemyttelige foregivelse opretholdes og anstrengelsen fornyes – for at kommunikere, civilisere, dele, opdyrke ørkenen, uddanne den indfødte, arbejde sammen om dagen og muntre sig om natten. Når man er syg, hører dette komediespil op.»

Det Woolf beskriver som sygdom eller sygdommens folsomhed er snarere åbnningen af et rum for menneskets virkelighed. Hun viser hvordan vi kan blive borte mennesker uden at moralisere og uden at nære illusioner om hvor besværligt det er. Og litteraturen er for Woolf fremfor noget andet forestillingsevnen, i modsætning til fantasien trøst, er en evne til at se andre, se ting, se verden.

#### VENSKABET

Med flytningen til Bloomsbury-kvarteret indleder Woolf en ny måde at leve på hvor både åndelige, venska-

belige og erotiske relationer åbner en ny verden for hende, men også, skulle det vise sig, for datidens og eftertidens England. Woolf tilslutter sig vennekredsen omkring sine to brødre Thoby og Adrian Stephen og søsteren Vanessa Bell, som indbefattede folk som forfatteren Lytton Strachey, kritikeren Clive Bell og økonomen John Maynard Keynes. Det var en indflydelsesrig gruppe af kunstnere og tænkere, som ikke kun bandede vejen for kunst og nytænkning, men også for nye måder at leve og bo på, på tværs af køn og seksualitet.

I denne periode opdager Woolf venskabet særlige betydning som en spændkraft mellem intimt, samtaleværksted og livseksperiment. I den eksperimenterende roman *Bølgerne* skriver hun: «Nogen mennesker går til præst; andre til lyrik; jeg går til mine venner.»<sup>5</sup> Hendes venskaber fik næring af hendes studier i græsk sprog og litteratur. Her blev hun inspireret af grækernes beskrivelse af venskabet som en kærlighed mellem mænd, dat den gensidige kærlighed stiler mod et objektivt formål. Tanken blev videre formuleret af Woolfs samtidige, filosofen G.E. Moore, der i sin etik inspireret af Aristoteles, beskriver hvordan «vi er tiltrukket af bestemte mennesker fordi de rummer godhed eller fordi vi oplever en nydelse ved at være omgivet af dem.»<sup>6</sup> Woolfs senere både åndelige og erotiske venskab med den biseksuelle forfatter Vita Sackville-West (1892–1962) fik stor betydning for hendes livssyn og forfatterskab. Sackville-West var den egentlige inspirationskilde for romanen *Orlando*, om kvinden der gennemlevede flere århundreder og som undervejs skifter køn.

#### FOLDNING OG UDFOLDNING

Men det vigtigste venskab for Virginia var venskabet med ægtemanden Leonard Woolf, med hvem hun delte både kulturelle, sociale og litterære ideer der formede deres livslange bånd. Leonard var både forlægger (sammen stiftede de forlaget Hogarth Press, der udgav de fleste af Virginias bøger), embedsmand og politisk tænkner, en intim samtalepartner og en praktisk anlagt livsledsager, der også evnede at rumme Virginias humor- og følelsesmæssige udsving, herunder hendes jævnlige nedture og depressioner.

Det særligt givende i denne relation var evnen til at indoptage nye impulser og smertepunkter og ud af disse

hente ny inspiration, variation og energi, som blev afgørende ikke mindst for Virginias fortsatte arbejde. Det var en måde at genopfinde og genoplade sig selv gennem den anonyme kraft i venskabet, som ingen af partierne besidder. Det træk ved venskabet som filosofen Gilles Deleuze beskriver som en «foldning og udfoldning». En beskrivelse der også peger på Leonard og Virginias eget engagement og løbende samtaler med venner og bekendte om malerkunst, rejser, sæder, skikke og litteratur.

Denne måde at forbinde sig på ligger ligeledes tæt op ad Virginias skrevne ord, hvis særlige draperinger og vedvarende udfoldning af menneskelivet kan minde om de smidige foldninger i et stof eller en kjole. Verdens stof og bevidsthedsstof stof folder sig ind i hinanden. *Både Mrs. Dalloway* og *Bølgerne* er eksempler på hvordan Woolf med sine ord mætter hvert et atom med sansning der destillerer verdens bevægelige stof til et punkt, så man har et indtryk af at det er byens tyngde og vibration der tænker i og gennem Mrs. Dalloway, eller naturens lys og årtidernes gang der tænker i og gennem Bernard, Neville, Rhoda, Susan og de andre venner i *Bølgerne*.

#### LIVETS ORKESTER

Den særlige forvandling mellem verdens stof og livets dødelighed virker som et centralt og tilbagevendende emne i Virginias Woolfs skrivelser. Første gang rigtig til stede i genembrudsromanen *Til fyret*, der markerer hendes egen sorgproces over morens død, en bog der sætter ord på livets flygtighed, dødelighed, forgængelighed, der her opleves som en fornyet rejse, en accept, en opvågning.

Et stykke over midten falder *Til fyret* i søvn. Alt sover. I den første og tredje del af bogen er familien Ramsay ved at planlægge og udføre en tur til fire. I anden del er der kun tiden der går. Historien bliver fortalt inde fra søvnens eget rum. Det betyder med natten, der vokser i antal og bliver til mange nætter som forvandler sig til årtister og år. Sideløbende med dette tidsrum vokser en anden rytme frem, som er husets egen historie, der mætter karaktererne med liv mens de sover. Denne forvandling anes som i glimt fra en underverden. Gennem tavse soveværelser, ubevægelige skabe og skuffer, æbler efterladt på skrivebordet, vindens snagen i gardinerne, månelyst der glider hen over gulvet, kastes der tegn op til den vågne verden. Af og til brydes denne søvn med oplysninger om soldater der falder i krigen i Frankrig. Men ingen venter. Altid sover videre nedsænket i de begivenheder som hverken mennesker eller ting kan løsrive sig fra.

I den nat der bliver til mange nætter, hersker både stilhed, husets toven, vindens fart og arbejdets energi. På trods af krigen, som fortsætter. Så skriver Woolf: «Og så var freden virkelig kommet. Budskabet om freden nåede fra havet mod kysten. For aldrig mere at bryde sin søvn, snarere for at dysse den dybere til ro og at bekræfte alt, hvad drømmene måtte drømme af helligt og vist – hvad var det ellers det mumlede – idet Lily Briscoe lagde hovedet på puden i det rene, stille værelse og hørte havet.»<sup>7</sup>

Tingene forsvinder ikke, men eksisterer i deres fravær. Dette er det forunderlige. Almindeligvis forstår vi afbildningen af tingene, som noget der følger efter. «Først ser vi, derefter forestiller vi os», skriver Maurice Blanchot.<sup>8</sup> Men som Blanchot bemærker, er dette kun delvis sandt. Tingene var der og vi greb dem i en levende bevægelse. Men undervejs i den forvandling, som tingene undergår, hvor billedet bliver skabt, der genfinder vi tingene, som et billede, som er mere virkelig selv i sin fjernhed. Det kan ikke længer gribes som virkelig, fordi vi nu oplever hvordan tingenes genskabelse som billede rummer mere end tingene selv. Billedet bliver en egen lysende realitet. En lysende realitet der forstærker en varighed midt i livets flygtighed.

Bagved og omkring de menneskelige relationer spiller verden sin sang, en sang om livet som et kæmpe stort orkester hvor kod forvandet til atomer flyver forud for vinden, hvor mørkets autoritet tegner sit eget mønster, hvor naturens rytme fuldbyrder menneskets ensomhed og fælleshed, hvor frugtbarhed og odelæggelse lever side om side i en sommerfugl eller en fjer der daler mod familiehusets sammenstyrrede gulv.

1 Virginia Woolf, *Bibliotek af væreren Udgivelsen selvbiografiske skrifter*, på dansk ved Karsten Sand Jensen, Forlaget Vindtryk, København, 2023.  
2 Virginia Woolf, *Eget værelse*, på dansk ved Ole Green, Samlerens, København, 1973.  
3 Karl Jaspers, *The Psychology of Worldviews*, Princeton University Press, 1919.  
4 Virginia Woolf, *Om at være syg*, på dansk ved Karsten Sand Jensen, Forlaget Vindtryk, København, 2023.  
5 Virginia Woolf, *Bølgerne*, på dansk ved Anne Marie Eger, Munksgaard, København, 1994.  
6 Citat fra Ita Noelle, Virginia Woolf *Critical Lives*, Chicago University Press, 2016.  
7 Virginia Woolf, *Til fyret*, på dansk ved Hester-Pia Frimann, København, 1991.  
8 Maurice Blanchot, «De to versioner af det imaginære», på dansk ved Morten Lykkegaard, Signatur: Teosofisk for deblatorer, nr. 32, 2002 [Udvalgt tryk i *L'Espace littéraire*, 1955].

## LE QUIZ diplomatique

FRIDA SKATVIK  
Quizmaster (frida@imd.no)

### Nobels litteraturpris

1. Hva het den franske filosofen og forfatteren som nektet å motta nobelprisen i 1964, da han ikke ønsket å velge side i den kalde krigen ved å akseptere en pris fra en vesteuropeisk institusjon?
2. Albert Camus mottok prisen i 1957. I hvilket land var han født?
3. Hva het første nordmann som ble tildelt nobelprisen i litteratur i 1903?
4. Siden har tre norske forfattere fått prisen. Hvem?
5. Hvor mange nobelpriser er det?

### Hvem?

6. Den tidligere statslederen døde i en fengselselle i Haag i 2006, anklaget for krigsforbrytelser mot menneskeheten.
7. Den svenske greven ble utnevnt til freds-mekler i Palestina i 1948, der han klarte å få partene til å inngå våpenhvile for han ble drept av en israelsk terrororganisasjon.
8. Han regnes som Norges første konge, da han på 800-tallet samlet mange små kongedømmer til ett rike.
9. Vitenskapsmannen beviste at objekter på jorda og objekter i himmelrommet følger samme lover, og at hvitt lys egentlig består av alle regnbuens farger.
10. Hun var Islands president fra 1980 til 1996.

### Titler

11. Hva er yrkestittelen til en person som tar bilder av kroppens indre ved hjelp av røntgen, ultralyd, CT eller MR?
12. Hvilket ord på B blir en person med det overordnede musikalske ansvaret i Den norske kirke titulert med?
13. Herskere i Serbia og Russland har hatt tittelen «tsar», men i hvilket rike ble tittelen først tatt i bruk av Simeon I, etter seieren over Det bysantinske rike i 913?
14. Hvilken preposisjon ble lagt til i navnet, når ikke-adelige ble tildelt adelstitler?
15. De fleste adelskalendere er redigert etter såkalt agnatsk prinsipp – også kalt sverdsriden. Hva vil det si?

### Godt & blandet

16. Hva har færrest kalorier: pils, rødvin, lettmeik eller helmeik?
17. I krimromanen *Sart knekt* (1953) lar Agatha Christie offeret spise marmelade med bær fra en giftig prydbusk. Hva heter planten, som også finnes i norske hager?
18. Hva slags relasjon hadde kong Olav og kronprinsesse Märtha, foruten å være ektefeller?
19. Hva slags figur blir i andre mosebok dyrket som en gud av israelittene mens Moses er på Sinaifjellet for å motta de ti bud?
20. Hvor er havnebyen Dakar hovedstad?

Månedens dom  
0–8 riktige: Den som lite vet, lite glemmer.  
9–15 riktige: Bare de middelmådige er alltid på sitt beste.  
16–20 riktige: Den som tror han er ferdig utlært, er ikke utlært, men ferdig.

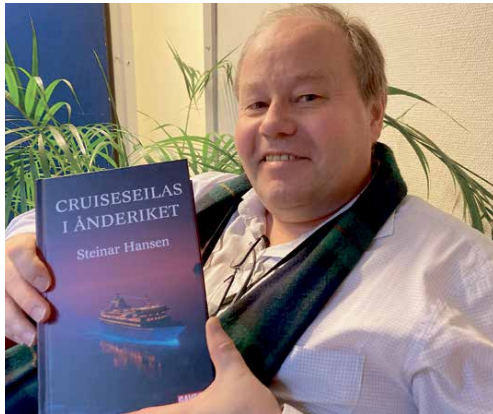
Nobelprisen i litteratur: 1. Jean Paul Sartre 2. Albertine 3. Bjørnstjerne Bjørnson 4. Knut Hamsun (1920) Sigrid Undset (1928) og Jan Fosse (2023) 5. Fem Hæver? 6. Siodoban Bernadotte 7. Felice Bernadotte 8. Harald Hårfagre 9. Isaac Newton 10. Vidrig Filiosopodtittler: TITLER: 1. Radiograf 2. Kamer 13. Buglara 14. Von 15. Titemedaværes i menneslign. GODT & BLANDET: 16. Pils 17. Børd 18. Søsknebarn 19. En gulvik 20. Sengal.

## NY BOK FRA GAVECA

### «Cruiseseilas i ånderiket»

Om det naturlige og overnaturlige. I «Cruiseseilas i ånderiket» forteller forfatteren Steinar Hansen om sine mange overnaturlige opplevelser på land rundt om i Norge og som dekkoffiser i cruisebart verden over.

Han stiller det eksistensielle spørsmålet som mennesker har vært opptatt av fra evig tid; Hvorfor lever vi og hvor går vi? Og i den konteksten, eksisterer det noe guddommelig? Dette knytter han opp mot sine underlige opplevelser fra oppveksten i Porsanger.



Pris kr 495,-

FORLAG

GAVECA

I bokhandelen nå.  
Kan også bestilles på gaveca.no  
nettbutikk, gratis frakt  
innenlands.