

Over hundre sider fyllebråk  
-en analyse av beretninger om fyll og fanteri i Oslo by-

Masteroppgave i kriminologi

Av Kyrre Øhrn Brekke

Institutt for kriminologi og rettssosiologi

Det juridiske fakultet

Universitetet i Oslo

Høsten 2008

# Over hundre sider fyllebråk! -en analyse av beretninger om fyll og fanteri i Oslo by-

Masteroppgave i kriminologi av Kyrre Øhrn Brekke

Veileder: Hedda Giertsen

Institutt for kriminologi og rettsosiologi, Det juridiske fakultet, Universitetet i Oslo,  
November 2008

## Sammendrag

Denne oppgaven tar utgangspunkt i en serie gjenfortellinger av fyllebråkshistorier. Fokuset i denne sammenhengen er lagt på hvordan historiefortellerne konstruerer narrative, som helhetlige presentasjoner og hvilken plassering volden får innenfor denne helheten.

Ambisjonen her er å trekke ut noen implisitte underliggende kulturelle føringer som kan antas i en eller annen grad å prege konstruksjonene og gjenfortellingene av fyllebråkshistorier, slik de blir presentert på bråkete kneiper, i billiardhaller og ølkjellere. Tanken her er at gjenfortellinger av historier har en sentral plassering innenfor visse sosiale felt, der de innehar en rekke forskjellige funksjoner: Eksempler på slike funksjoner kan være som bindeledd mellom mennesker, som gjennom gjenfortellingene kan vekke tideligere opplevelser til live. Historiene kan også fungere som byggesteiner i forskjellige identitetsprosjekter, noe som kan sies å gjøre gjenfortellingene til en form for identitetsarbeid. Videre har historiene en utpreget underholdningsverdi, noe som gir fortelleren en ønskelig sosial plassering blant tilhørerne.

Dette siste aspektet tillegges særskilt vekt i denne oppgaven, ut fra en antagelse om at historiefortelleren er nødt til å opprettholde en relasjon med tilhørerne for å kunne fortsette å fungere i denne rollen. Et visst fokus er altså lagt på det stadig pågående forhandlingsforholdet mellom forteller og tilhører. Fyllebråkshistorienes sensasjonsartede preg og tidvis provokatoriske bruk av burlesk humor kan ses i sammenheng med dette forholdet. Imidlertid er det mange forhold som må balanseres.

Historiefortellerens selvoppfattelse vil med nødvendighet skinne gjennom i historiene, i særdeleshet dersom han har hatt en avgjørende rolle i historien. Rasjonaliseringer og behov for meningsskapning har derfor også blitt vektlagt i dette arbeidet. Beskrivelser av konfliktopptrappingsfasen i fyllebråkshistoriene har også blitt analysert ut fra en ambisjon om å identifisere hvilke samhandlingsformer som tildeles hvilke typer mening, hvordan disse tolkes og hva som kan sies å være implikasjonene av disse tolkningene. Det er altså snakk om å prøve å fange historiefortellerens blikk for således å identifisere hva dette kan antas å fokusere på. Analysene i denne sammenhengen skylder mye til Jack Katz.

Til slutt prøver oppgaven å si noe om hvordan fremstillinger av vold kan tenkes å reproduseres langs bestemte linjer, gjennom en stadig pågående prosess av fortellinger og tilbakemeldinger fulgt av gjenfortellinger og nye tilbakemeldinger. Historiefortellingen ses altså som en tradisjon i stadig utvikling...

NB: Jeg takker Hedda Giertsen for utmerket og svært inspirerende veiledning. takke Jeg også informantene som deltok i denne studien, samt alle andre som har kommet med nyttige og interessante innspill...

# Innholdsfortegnelse

Innledning	s. 1
Problemstilling	s. 2
Metode	s. 4
Anonymisering	s. 6
Informantene i et sosioøkonomisk perspektiv	s. 7
Opphav og utdanning	s. 7
Geografisk og sosial migrasjon	s. 9
Informantenes interne sosiale dynamikk	s. 10
Interesser	s. 11
Drikkevaner	s. 12
Filmsmak	s. 12
Lekeslåsing	s. 13
Språkbruk	s. 14
Intern og til dels uforståelig lingo	s. 16
Litt om kjønnsperspektiv	s. 17
Generelt om fortellerstil	s. 20
Forenklinger, generaliseringer og huller i historiene	s. 20
Deterministisk preg?	s. 28
Voldsestetikk	s. 32
Variasjoner over heroiske elementer	s. 32
Paradokser i den moderne heroismen	s. 35
Nostalgi	s. 37

Om å akseptere sin skjebne, eller rett og slett gi faen	s. 38
<b>Situasjonskomedie og svart humor</b>	s. 40
Tre historier om et bøttekott	s. 40
Galskap, vannvidd og situasjonell komikk	s. 46
Litt generelle tanker omkring humor	s. 51
<b>En stygg liten historie</b>	s. 55
<b>Diplomati</b>	s. 61
I klammeri med politiet	s. 62
Litt om å bløffe	s. 72
<b>To be continued</b>	s. 77
Action og såpeopera	s. 78
Hevn og masseslagsmål	s. 81
<b>Ut på tur aldri sint?</b>	s. 88
På loffen	s. 88
Greske tragedier	s. 90
<b>Avslutning</b>	s. 96
<b>Epilog</b>	s. 102
<b>Litteraturliste</b>	s. 103
<b>Filmreferanser</b>	s. 104

## Innledning

*”Tjaaa...Hvor skal man begynne?” Erwin Kennedy*

I likhet med mange andre, har jeg en viss fascinasjon for vold. Denne fascinasjonen er delt. Jeg har sett og opplevd vold i en del forskjellige former. Jeg kjenner til ydmykelsen, redselen og smerten volden medfører for den som blir utsatt for den. Jeg vet også litt om hva slags ødeleggende ettervirkninger volden kan ha. Dette er ett av voldens ansikter, men det er ikke det eneste. Det finnes et annet også, det finnes mange, men det er særlig ett som gjorde uutslettelig inntrykk på meg som barn: Prins Valiant!

Som liten kunne jeg sitte oppslukt i timevis og følge serieheltens strabasiøse og blodige ferd gjennom de små rutene på jakt etter sannhet og rettferd. Senere ble andre helter viktigere. Jeg husker særlig historiene om Herakeles og de tolv underverker. Å høre mor lese høyt om Thesevs, Perseus og Jason, deres mørke og farefulle men likevel storslåtte liv og bragder, er også kjærkomne barndomsminner. Disse heltene var voldelige menn, men volden deres hadde alltid ved seg et skjær av eventyr og storslåtthet. At jeg og mine barndomsvenner ønsket å være som disse mennene, kan man se ut fra hva slags leker vi lekte. Tresverd, lekepistoler og pil og bue var det som gjaldt. Det gjaldt også å være modig, sterk og snartenkt. Vi vokste opp i et av verdens fredligste land – med et brennende ønske om å være krigere.

I dag virker slike barndomsfantasier tåpelige og fjerne. I dag vet jeg at soldater ofte tisser på seg når de kommer under ild, jeg vet hva PTSD er, og at mann kan skjelve ukontrollert i flere timer etter en intens voldshendelse. Likevel. Jeg tror ikke man helt kan overse disse tåpelige barndomsfantasiene og den rollen de har i å forme unge menns ideer om vold. Voldens realiteter er en ting, men historiene den gir opphav til lever sine ganske egne liv. Harald Hårfagre og Max Manus er borte, men historiene deres er her fremdeles. Litt på samme måte er de fleste fylleslagsmål over i løpet av sekunder, mens historiene de gir opphav til kan fortelles gang på gang, på et utall forskjellige måter. De kan av og til bli små legender. Denne oppgaven handler om nettopp dette. Jeg har satt meg fore å undersøke litt rundt hvordan en liten klikk av unge menn i Oslo forteller om sine fylleslagsmål. Jeg har villet vite hvordan de forteller historiene til hverandre, hva de legger vekt på, hva de utelater etc.

## Problemstilling.

*”Hva slags historier er det du har lyst til å høre a?” Jason Park*

Jeg vil som nevnt konsentrere meg om vold i forbindelse med uteliv og festing i Oslo by. Denne volden vil jeg i det kommende referere til som fyllebråk. Noe av dette kan være ganske alvorlig saker, mens en god del må regnes som mer trivielt. Handlingene som konstituerer fyllebråk er altså svært forskjelligartede, de har imidlertid til felles at de springer ut av et sett av situasjoner man ofte referer til som ”fyll”. Dette aspektet farger i varierende grad måten hendelsene forstås og tildeles mening, selv om det ikke endrer handlingenes juridiske status. På grunn av alkoholen som er involvert, konfliktenes ofte spontane oppblussing og uplanlagte forløp, har mange av disse voldshandlingene et ganske uforutsigbart preg. Man kan ofte få inntrykk av at tilfeldigheter er det som skiller mellom alvorlige og bagatellmessige utfall.

Det er mange måter å framstille vold på, og fyllebråk er ikke noe unntak. Det er framstillingene av volden jeg vil komme til å vektlegge. En framstilling er aldri det samme som tingen i seg selv. På samme måte som en tegning kan si mer om tegnerens blikk, perspektiv og virkelighetsforståelse, enn objektet han har forsøkt å avbilde, kan man gå ut fra at en gjenfortelling av en voldshistorie kan si tilsvarende viktige ting om fortelleren, hans forhold til det han prøver å beskrive, sin kultur og ikke minst hans forhold til lytteren. Tingen i seg selv forblir obskur. Dette er viktig å understreke, for å minne oss selv på at vi stort sett baserer våre syn på, og våre holdninger til vold, på andres framstillinger av den. Framstillinger forekommer for øvrig aldri i et vakuum, de har alltid en sosial og kulturell forankring. På samme måte kan man si at framstillinger også skaper endrer eller opprettholder syn og holdninger (tilsiktet eller utilsiktet) til det som framstilles.

Ut fra en slik tanke har jeg funnet det interessant å undersøke litt nærmere hvordan folk som med relativ hyppighet havner i fyllebråk, framstiller hendelsene i ettertid. Dette er selvsagt kontekstbasert. Historiene som blir fortalt i avhørsrommet, rettssalen eller på den lokale kneipa er svært forskjellige både i form og innhold. Målsetningen historiefortelleren har med gjenfortellingene innenfor disse rommene må videre tenkes å variere. Man kan med andre ord gå ut fra at de samme historiene, eller snarere historier basert på de samme hendelsene, kan ha ganske vidt forskjellige bruksområder. I denne sammenhengen har jeg funnet det interessant å se nærmere på hvordan fyllebråkshistorier blir brukt innenfor historiefortellerens egne krets

av venner og bekjente. Jeg har vært interessert i å finne ut mer om hvordan historiene fortelles i de mest uformelle sammenhenger, rundt kneipebordet, på late sommerdager i parken eller på nachspiel i tidlige morgentimer. Hvilken plassering har fyllebråkshistoriene innenfor disse sosiale arenaene? Hva vektlegges og hva utelates? Hvilke fortellertekniske virkemidler blir brukt i gjenfortellingene? Slike og beslektede spørsmål vil jeg prøve å nærme meg i det kommende.

Jeg vil også komme til å snakke en del om estetikk. Med dette mener jeg bestemte måter å formidle eller vinkle et inntrykk. Estetisering er ikke det samme som moralisering, men de to konseptene er likevel ofte sammenvevd. Mange eksempler fra ikonografi og religiøs kunst tydeliggjør dette forholdet. Estetiske kvaliteter knyttes her ofte om ikke konsekvent til etiske kvaliteter. Jomfru Maria framstilles eksempelvis nesten alltid som vakker (om enn i en kysk og lite påtrengende form), mens eksempelvis Satan og hans legioner konsekvent framstilles som heslige. Det samme forholdet går igjen i utallige eventyr og fabler der aktørenes indre kvaliteter reflekteres i deres ytre.

Estetiseringer kan altså være en måte å formidle implisitte moralske budskap, skjønt dette ikke alltid er tilfellet. Estetiseringer kan også skjønnmale en *situasjon* (på samme vis som personer eller handlinger), og følgelig bringe fram store følelser, eller brukes til motsatt effekt. Perspektiv, avstand og selektiv kolorering er redskaper som kan få et narrativ til å vekke svært forskjellige reaksjoner og følelser i et publikum. De fleste av oss tenderer til å reagere mer positivt overfor det vi oppfatter som vakkert eller storlått. Forholdet er likevel komplisert. En moralsk bedømmelse, kan man si knytter seg til eller springer ut av den moraliserende dommerens selvoppfattelse, mens de estetiske dommene vi feller har et litt annet utspring. Det er altså mulig på samme tid som man forarger en mottakers moralske sensibilitet, å spille på han eller hennes estetiske preferanser. Bourdieu (1995) fører i distinksjonen en svært interessant diskursjon omkring avsmaken der han tar opp kompliserte forhold omkring estetikk, smak og selvoppfatning. Jeg kommer ikke til å ta direkte utgangspunkt i Bourdieus diskursjon, men den kan likevel være interessant for leseren å ha i bakhodet.

Jeg vil altså komme til å se litt på hvilke estetiske virkemidler som benyttes i fremstillinger av fyllebråk, samt hvordan disse brukes og hva bruken kan tenkes å peke i retning av. Jeg vil også prøve å nærme meg en forståelse av hva slags blick som kan tenkes å ligge til grunn for



oppbygningen av enkelte historier. Altså hvilke ting som vektlegges og gis relevans, i hvilken rekkefølge de plasseres, og hva dette eventuelt kan si om fortellerens måte å lese, tolke og konseptualisere hendelsene på.

## Metode

*”Det er alltid vanskelig å fortelle sann på kommando...” Joe Parkinson*

For å belyse problemstillingen har jeg foretatt et strategisk utvalg av informanter. Jeg var nødt til å skaffe informanter som både hadde opplevd en del fyllebråk, og som var villige til å snakke om hendelsene. For å få til dette har jeg benyttet snøballmetoden og resultatet ble en gruppe syv informanter som alle kjente hverandre og som både enkeltvis hadde, og delte mellom seg, en god del relevante erfaringer. Informantene var alle sammen mellom 20 og 30 år, to av disse var av utenlandsk opprinnelse og de øvrige fem var av norsk opprinnelse. Det var imidlertid ikke nok at informantene var villige til å snakke med meg, jeg var nødt til å få dem til å snakke på en bestemt måte. Jeg ønsket å komme så nært som mulig opp imot hvordan de vanligvis snakket med hverandre om disse tingene.

Jeg gjennomførte derfor et ustrukturert feltarbeid i månedene april til august 2007.

Feltarbeidet ble gjennomført i og rundt barene på nedre grunerløkka, hvor informantene i denne perioden tilbrakte mye tid med å drikke, fortelle historier og spille forskjellige spill. I forbindelse med dette feltarbeidet presenterte jeg prosjektet mitt for en rekke personer med erfaringer og synspunkter, og fikk en del verdifulle tilbakemeldinger. Jeg fikk også gjort noen viktige feltobservasjoner, samt utviklet en tettere tilknytning til mange av informantene.

Det bør også nevnes at jeg ble knivstukket (eller teknisk sett skåret opp) tidelig i Mai mens jeg holdt på med feltarbeidet. Denne hendelsen ble bevitnet av en god del personer, og fikk et betydelig etterspill i form av intriger, diplomati etc. Detaljene i denne hendelsen er ikke vesentlige her, men måten den påvirket relasjonen jeg fikk til noen av informantene og det omkringliggende miljøet kan være nødvendig å si noe om.

Episoden fikk oppmerksomhet. Den ble diskutert og gjenfortalt i en rekke forskjellige versjoner. Folk i og rundt miljøet viste også støtte og sympati. Jeg fant senere ut at det å, ha synelige arr etter knivkamp nærmest automatisk dreide en del samtaler med folk inn på temaet

fyllebråk. Hendelsen var selvsagt en oppvekker. Den satte meg også noe tilbake i arbeidet mitt, men jeg mener likevel at den medførte en viss økning av sosial kapital, innenfor feltet jeg bevegde meg i, som senere nok har kommet godt med. Det at jeg nå hadde min egen historie å vise til, som dertil var godt kjent, har nok påvirket dynamikken i noen av de senere intervjuene, kanskje ved å minke den sosiale avstanden knyttet til rollene forsker og informant.

Jeg tok ingen notater eller slike ting under feltarbeidet, så denne fasen produserte ikke noe data per se. Det gjorde det imidlertid litt klarere for meg hva jeg var på utkikk etter og hvordan jeg skulle gå fram. Jeg gjennomførte videre en serie intervjuer, og disse danner grunnlaget for det foreliggende arbeidet.

De fleste av intervjuene jeg gjennomførte var gruppeintervjuer. Disse intervjuene var ustrukturerte, og tok stort sett form av rene historiefortellersessions. Det vil si informantene ble bedt om å fortelle noen fyllebråkhistorier de husket. Jeg kunne til tider stille visse oppfølgings spørsmål, eller forsøke å dreie samtalen inn på ting som særlig fanget min interesse, men ganske ofte ble det til at informantene selv ble sittende og stille oppfølgende spørsmål til, og kommentere hverandres historier. I noen av disse gruppeintervjuene kunne jeg nesten forsvinne helt fra situasjonen, mens informantene satt og fortalte og kommenterte hverandres historier.

I tillegg til gruppeintervjuene gjennomførte jeg også en serie personlige intervjuer. Disse fikk på visse områder et noe annet preg. De var gjennomgående litt mer preget av personlig refleksjon og hadde noe mer samtalepreg. Likevel syntes jeg ikke selve fyllebråkhistoriene ble fortalt på noen merkbart annerledes måte enn i gruppeintervjuene. Forskjellen lå snarere i mellomsnakket mellom historiene, samt tilbakemeldingene hver historie ble møtt med. De fleste av informantene deltok i flere intervjuer, men noen av dem har bidratt med betraktelig mye mer materiale enn andre. I alle intervjusituasjonene tok jeg sikte på å gjenskape så mye som mulig av atmosfæren som vanligvis preget fortellingen av fyllebråkhistorier innenfor det aktuelle miljøet.

De fleste av intervjuene ble foretatt på diverse barer, hvor vi hang en del i perioden. Det ble alltid drukket en del under disse intervjuene, men aldri virkelig mye. I de tilfellene hvor drikkingen utartet seg utover kvelden, ble intervjuene foretatt tidelig (det vil si i løpet av de

tre til fire første halvliterne). Noen intervjuer ble også foretatt hjemme hos meg, eller hjemme hos informantene. I disse tilfellene sørget vi alltid for å ha øl og røyk og god musikk tilgjengelig. En uformell og utvungen stemning var helt avgjørende for å kunne innhente den informasjonen jeg trengte til prosjektet. I denne sammenhengen var taleform, fortellerstil og bruk av metaforer, eksempler på informasjon jeg var på jakt etter. Det var derfor nødvendig at intervjusituasjonene i så stor grad som mulig åpnet for spontanitet og kunstnerisk utfoldelse.

Stort sett syntes jeg dette gikk tålelig bra. Ikke alle intervjuene holdt den samme standarden, når det gjaldt spontanitet og naturlig flyt., men til gjengjeld var det en håndfull intervjuer som ble overraskende informative. I tillegg til disse intervjuene, intervjuet jeg også en dørvakt med tjue års fartstid i utelivsbransjen, og jeg hadde uformelle samtaler med et par andre innenfor samme profesjon. I tillegg diskuterte jeg prosjektet uformelt med en lege på legevakten.

Anonymisering.

*”Nei...Jeg er Sean Skeller og du er Tex Muller” Sean Skeller til Erwin Kennedy*

Alle informantene har fått dekknavn. Disse kan kanskje slå leseren som litt merkelige, og krever derfor en kort forklaring. Mens jeg arbeidet med å analysere historiene gav jeg informantene dekknavn, for lettere å kunne sette meg utenfor et miljø og en kultur hvor jeg etter hvert hadde begynt å føle meg litt husvarm. Disse dekknavnene laget jeg med tanke på at de ikke skulle vekke assosiasjoner til folk jeg kjente fra før. Navnene er derfor ikke tilfeldige, de representerer en fremmedgjøringsteknikk, et forsøk på å skape avstand. Etter hvert som jeg arbeidet med materialet fikk jeg et forhold til disse navnene og historiene som knyttet seg til dem. Jeg har derfor valgt å beholde navnene. De er konsekvent misledende med henblikk på nasjonalitet og sier heller ingen ting om sosioøkonomisk tilknytning.

Jeg har videre lovt mine informanter at de skulle få navn som hørtes litt kule ut. En av informantene ønsket å beholde det gamle aliaset sitt fra mellomfagsoppgaven min, og det er enkelte små anekdoter knyttet til noen av de andre navnene også. Forhåpentligvis er de fornøyde med navnene. Det er en minneverdig scene i Quentin Tarantinos ”Reservoir Dogs”(1992), der medlemmene av et ranerlag krangler om hvem som har fått det kuleste dekknavnet. De har fått utdelt navn etter farger, og det er derfor ikke helt uforståelig at ”Mr.Pink” føler seg en smule forutfordelt....Jeg håper ingen av mine informanter føler det på den måten....

Informantene i et sosioøkonomisk perspektiv.

*Hvor jeg vil redegjøre kort for mine informaners sosiale plassering innenfor en bredere samfunnsmessig kontekst.*

Informantene er en svært sammensatt gruppe. Samtlige har nært kjennskap til hverandre og kan sies å utgjøre en løs klikk eller vennegjeng. Rundt denne gruppen kretser et større omland av felles bekjente, med svært varierte bakgrunner og livssituasjoner. En viss kjennskap til hvilke erfaringer som er felles for disse er av betydning for å kunne se deres historier i en meningsfull kontekst.

Når dette er sagt må det nevnes at samtlige kontinuerlig beveger seg mellom flere sosiale felt, med tilhørende koder og samspillsregler. Hva som kan sies å utgjøre forskjellige former for sosial kapital i disse feltene varierer mye. Hva som defineres som ansvarlig eller akseptabel atferd innenfor disse feltene varierer også. Hva mine informanter viser av sitt sosiale repertoar er følgelig kontekstbasert og sier derfor lite eller ingenting om deres essensielle konstitusjon eller personlighet.

Det selvfølgelig i et slikt utsagn er åpenbart, men gir anledning til å understreke følgende: Dette er ikke en historie om voldsmenn og bråkemakeres individuelle patologi. Det er heller ikke en historie om antisosiale eller ”kriminelle” menn, men snarere et forsøk på å nærme seg bestemte sider av en litt udefinerbar kultur. Denne kulturen har sin avgrensede plass innenfor det sosiale rom, den har sin besøkelsestid og kjenner sine grenser. Mine informanter forteller ikke historier om vold og slagsmål under slektstreff og familiemiddager. De forteller ikke sine arbeidsgivere de samme historiene som de forteller sine venner, når de eksempelvis har fått en knekt kjeve eller pådratt seg multiple kraniebrudd. De velger sine ord i forhold til situasjonens dynamikk. De tilpasser seg med andre ord situasjonene de befinner seg i.

Opphav og Utdanning

*”De fleste jeg hang med var enten utlendinger, eller ikke rike” Lex*

Informantene kommer alle sammen fra Ullern bydel på Oslos vestkant. I denne bydelens sosiale, kulturelle og økonomiske hierarki har deres foreldre hatt noe varierende status, og dette har sikkert påvirket deres opplevde muligheter og begrensninger med tanke på framtidig

posisjonering. Enkelte av informantene har hatt foreldre med en marginalisert stilling i forhold til det generelle velstandsnivået i bydelen, mens andre har hatt oppvekstvilkår preget av økonomisk trygghet. Samtlige har på et eller annet tidspunkt falt igjennom i utdanningssammenheng, men dette har skjedd på forskjellige tidspunkter for hver enkelt. Konsekvensene dette har hatt for den enkelte informants selvforståelse må også antas å variere mye. Deres innbyrdes relasjoner er også av litt forskjellig alder, men alle har kjent hverandre i minst fem år, og kan sies å dele en rik mytologi i form av felles opplevelser, historier og bekjentskaper.

Den utdanningsmessige situasjonen til informantene må antas å ha noen viktig implikasjoner. De fleste har forsøkt å ta høyere utdanning på et eller annet tidspunkt, men tilsynelatende uten å være i stand til å mobilisere den tilstrekkelige disiplin over lang nok tid. De som ikke gjennomførte videregående skole har på senere tidspunkter forsøkt å fullføre som privatister eller holder for tiden på med dette.

Ambisjonene og ønskene om høyere utdanning har altså vært til stede, slik en kunne forvente av folk med relativt velutdannede foreldre. Resultatene har imidlertid uteblitt eller har ennå igjen å vise seg. Dette ser ut til å ha medført en betydelig frigjøring av tid, som også på grunn av manglende hverdagsrutiner har fått et fleksibelt preg. De fleste har forsørget seg selv og sine forskjellige vaner gjennom diverse former for ufaglært deltidsarbeid. Kveldsarbeid supplert med visse former for periodisk småkriminalitet som for eksempel hasj-dealing, har vært vanlig, og sammen med utagerende festing medfører dette noe av den samme organiseringen av døgnet som Howard s. Becker behandlet i sin studie av jazzmusikere i *Outsiders* (Becker 1997).

For informantene får denne organiseringen av døgnet flere konsekvenser. På den ene siden blir aktiviteter som tradisjonelt begrenses til kvelden eller helgene, tilgjengelige og naturlige nærmest til enhver tid, og på den annen side understøtter denne rytmen og den tilhørende livsstilen i hovedsak kontakt med andre som følger en tilsvarende organisering (eller mangel på sådan) av tiden. Det kan også tenkes at nevnte organisering kan ha bidratt til å redusere kontakten med folk som har mer konvensjonelle ruiner.

## Geografisk og sosial migrasjon

*”Det er klart, det finnes harde karer andre steder også, men på løkka er det en spesiell konsentrasjon av dem...” Lex*

Alt i alt ser det ut til at mine informanter har fjernet seg en del fra det som kan sies å være deres sosio-økonomiske arv eller opphav. Man kan si med Bourdieus velkjente begreper at en negativ klassereise har blitt, eller er i ferd med å bli foretatt. Deres økonomiske realitet varierer en del både individuelt og periodisk, men representerer i ethvert tilfelle en markert deklassering i forhold til foreldrenes levekår. Den sosiale (i form av diverse til dels eksentriske bekjentskaper) og kulturelle kapital den enkelte kan sies å råde over (i form av kunnskaper om litteratur, kunst, kultur o.a.) har imidlertid økt i relasjon til deres nedadgående økonomiske kapital, noe som gir et gjennomgående skinn av verdensvant bohémiliv.

I sammenheng med den økonomiske deklasseringen har noen av informantene utviklet det som kan se ut som motkulturelle økonomiske holdninger, i forhold til foreldregenerasjonens materialistiske askese. En klar oppfatning blant flere er at dersom en av de andre mangler penger, skal man låne bort eller spandere på ham så sant man har mulighet. Ressurser i form av penger, drikkevarer og dop skal brukes og ikke spares. Det ses ned på gjerrighet og samlervirksomhet.

Ordet ”materialisme” har generelt negative konnotasjoner, og settes i sammenheng med en livsfiendtlig og egoistisk, men likevel (på grunn av ideens assosiasjon med emosjonell isolasjon og ensomhet) tragisk villfarelse. Om hedonisme og sløseri skriver Malin Åkerstom (1995) at dette følger logisk av en livsstil som vanskeliggjør større investeringer (eksempelvis dersom penger stammer fra kriminalisert virksomhet) og der økonomiske goder er flyktige og periodiske. Under slike sosioøkonomiske vilkår blir sjenerøsitet og rundhåndethet en måte å bli sett eller markere seg sosialt, samtidig som at en selv sannsynligvis vil nyte godt av det når pendelen svinger tilbake.

Parallelt med nevnte klassereise har informantene også foretatt en geografisk migrasjon. Samtlige bor nå sentrumsnært eller i området Grünerløkka/Torshov. Flere har i lange perioder arbeidet i forskjellige barer på Grünerløkkas nedre del, og samtlige har tilbrakt mye tid på og rundt disse, i de seneste år. Denne delen av Grünerløkka har i en del henseender et vesentlig annet preg enn den øvre delen som i større grad kan sies å representere et smeltepunkt mellom

byens forskjellige kulturer. Den nedre delen av Grünerløkka er sterkt preget av de mange formene for kriminalitet som foregår her. De vanligste og synligste i så måte er omsetning av hasj og salg av tyvegods. Flere ulovlige nattklubber har vært drevet i området, og en del av de omkringliggende barene bærer preg av å være møtesteder for profesjonelle eller halvprofesjonelle tyver og dealere. I denne atmosfæren er politiet for mange et fremmedelement og en del av de som frekventerer området velger derfor å løse sine innbyrdes problemer uten ordensmaktens inngripen.

Vold forekommer med tilsynelatende hyppighet og later til å være relativt normalt for mange av de mer sentrale personene i miljøet. Informantene kan sies å ha tilpasset seg mye av den rådende kulturen og lært seg et bredt spekter av koder og spilleregler. Likevel er de innflyttere i denne delen av byen, og dette skinner gjennom i form av små nyanser i språk og væremåte. Tidvis tydeliggjøres dette i form av overkompensering og sosialt overspill, der et naturlig og integrert forhold til gjeldende koder er mangelfullt. Kanskje kan visse av deres handlinger forstås ut fra et ønske om å vinne aksept og innpass i en kultur som også dennes medlemmer må tolke og tidvis mistolke.

### Informantgruppens interne sosiale dynamikk

*Hvor jeg vil redegjøre for noen sentrale aspekter ved omgangsform og uttryksmåter, som kan være av en viss betydning for en meningsfull lesning av mine informanters historier.*

Informantene har kjent hverandre lenge og tilbrakt mye tid sammen, de har delt utallige opplevelser og historier og har som andre venner lært av hverandre og utviklet mange felles interesser. Det er også interesser og synspunkter som ikke deles, deriblant politiske synspunkter, forskjellige hobbyer osv. Imidlertid later det til at mange av de tingene som er en del av deres kollektive arena på mange områder har nærmet seg hverandre, utvilsomt som resultat av deres innbyrdes kulturelle utveksling.

## Interesser

*"...og dette her var før jeg begynte på boksing, så slaget ble en sånn svær bevegelse." Erwin Kennedy*

Informantenes interesser er mange og forskjelligartede. Visse av disse har i større grad enn andre funnet et forum for diskusjon og utveksling innenfor vennegjengen.

Et eksempel er sjakk, som nesten samtlige spiller eller har spilt i perioder. Boksing er en annen aktivitet som samtlige har vært sporadisk innom, men som riktignok har fått forskjellig betydning for hver enkelt. En viss interesse for kampsport generelt kan likevel sies å karakterisere informantgruppa som et hele. Bestemte typer litteratur og film har også slått rot, et delvis vil jeg tro, som resultat av at disse har dukket opp hyppig i diskusjoner.

Litteraturen som blir diskutert kollektivt har ofte et utpreget intellektualistisk preg og et drag av "høy" kultur, men er likevel ofte "ekstrem" i en eller annen form. Nietzsche ble lest og diskutert utstrakt i perioder (hans aggressive skrivestil og forfriskende mangel på politisk korrekthet, gjør denne forfatteren til aldeles utmerket kneipelitteratur). Også Kafka, Bjørneboe og andre forfattere kjent for tungsinn og alkoholisme har vært gjenstand for fascinasjon, antagelig mye på grunn av de mange anekdotene knyttet til deres personer.

Når det gjelder russiske forfattere har Tsjekov, Tolstoj og Dostojevski vært diskutert og sitert i et visst monn. Disse forfatterne (nevnte russere og en del tsjekkiske forfattere) representerer distingverthet på en måte som nesten er litt for åpenbar. De er godt representert i foreldregenerasjonens bokhyller, og man kan spørre seg hvorfor informantene (som samtidig manifesterer så mange motkulturelle uttrykk) skulle ønske å smykke seg med slike emblemer.

Jeg tror det kan ligge et behov for transendens i dette. Det forfyllede eller skakkjorte geniet har en særskilt tiltrekningskraft i den form at vi i hans nærvær blir nødt til å revurdere en del av våre kriterier for suksess eller storhet. Det er påfallende hvor mange av forfatterne mine informanter har et forhold til som har vært kjent for betydelige problemer i form av alkoholisme, spillegalskap eller sinnssykdom av forskjellig sort.



## Drikkevaner

*”Unnskyld, jeg må bare fukte strupen. Man blir så tørst av å fortelle...” Lex*

Når det gjelder drikkevaner har mine informanter tydelig påvirkingskraft på hverandre. Visse drikker nytes utstrakt i perioder og får en særskilt betydning. I hovedsak er det brun spirt som dominerer og i den tiden brorparten av intervjuene ble foretatt, var whiskey spesielt populært. Forskjellige typer drikkevarer har en rik symbolikk knyttet til seg. Bestemte drikker anses som utpreget maskuline mens andre knyttes til barnslighet/umodenhet (søte og lettdrikkelige) eller femininitet, og har følgelig liten appell blant mine informanter.

Videre kan man si at forskjellige drikker skiller seg fra hverandre ved at de har forskjellig tempo. Whiskey er en utpreget langsom drikk i den forstand at det anses som dårlig form å drikke den fort, mens fernet eksempelvis er en rask drikk fordi den serveres i små smale glass og ofte tømmes i en slurk. Langsomme og raske drikker skaper og inngår i ganske forskjellige drikkemønstre.

Symbolikken knyttet til drinkens tempo knytter seg også til dimensjoner som intellektualisme/introversjon kontra spontanitet/ekstroversjon. Dynamikken i et drikkelag må antas både å påvirkes av og uttrykkes gjennom dette. Trenden blant mine informanter innenfor perioden da feltarbeid og intervjuer ble foretatt, har sett ut til å bevege seg gradvis fra tunge raske drikker over mot tunge langsomme drikker. Et større fokus på intellektuell stimulans så ut til å gå hånd i hånd med dette mønsteret.

## Filmsmak

*”They should have shot me in the head...” Sean Skeller siterer Sin City*

Når det gjelder filmer er utvekslingen stor. Filmer byttelånes ofte og diskuteres en hel del. Variasjonen er stor, men enkelte filmer får en særskilt kollektiv plassering. Mange av disse filmene er svært voldelige og kjennetegnes ofte av noe av den samme burleske humor som preger informantenes måte å snakke om vold generelt. Jeg vil etter hvert komme til å bruke en del av disse filmene som referansepunkter for å illustrere visse estetiseringer som går igjen i mine informanters historier.

Filmer med utpreget romantisk eller følelsesmessig innhold (i særdeleshet romantiske komedier, og en del drama) omtales av flere informanter som ”kjærring-filmer”, og står med

noen få unntak lavt i kurs. Det er interessant hvordan kulturelle uttrykk som symbolsk knyttes til femininitet ganske konsekvent tillegges et skinn av uverdighet. ”Å oppføre seg som en kjærring” kan eksempelvis brukes for å beskrive noens oppførsel som irrasjonell eller hysterisk (ordet hysterisk avledet av gresk hysteria=livmor, avslører den samme tendens, om enn i en mer skjult form).

### Lekeslåssing

*”Først så ville de slåss, men plutselig ville de være kamerater...Merkelig det der...” Lex*

Flere forfattere har trukket fram betydningen av lekeslåssing innenfor marginaliserte grupper og vennegjenger med avvikende livsstil. Jack Katz har skrevet meget illustrerende om dette temaet og pekt på en rekke måter å tolke lekeslåssingens betydning innenfor gategjenger. Jeg stiller meg likevel tvilende til å sette et likhetstegn. Kampsport er eksempelvis organiserte og akademiske former for lekeslåssing, og utøvere hilser hverandre ofte med lett skyggeboksing, finter og skinnangrep. Man kan likevel ikke med noen rettferdighet snakke om kampsportutøvere som en marginalisert gruppe. Kampsport kan likevel karakteriseres som en utpreget maskulin interesse (kulturelt betinget selvfølgelig), og hvis man ønsket å bruke begrepet kompesatorisk maskulinitet kan dette forklare mye av kunstens tiltrekningskraft på marginaliserte grupper. Blant gategjengene som beskrives i Frederic Thrashers ”The Gang”(2006) understrekes også lekeslåssingens sosiale betydning. Her beskrives det å sparre med åpne hender med et eget verb: ”To tipper-tapper”.

I informantenes bekjentskapskrets er lekeslåssing et vanlig syn. Løs og ledig boksing, der målet er å berøre den andres sårbare soner (hakespiss, mellomgulv, ribbein etc.), mens man selv forblir uberørt er etter min mening en god måte å beskrive lekeslåssingens dynamikk. Dette ritualet handler om grenser på mer enn en måte. På den ene siden ligger det til grunn en aksept for at den andre utprøver ens egne geografiske grenser, samtidig som spillet også dreier seg om å forsvare disse. Lekeslåssingen avhenger imidlertid av en sårbar balanse, der mulighetene alltid er tilstede for en eskalering i kraftbruk. Jack Katz (1988) påpeker at selv om teknikk og sluhet har en sentral plassering, handler lekeslåssingen også om utprøving av den andres mot og vilje til å følge opp. Lekeslåssing kan kanskje best skilles fra reel slåsskamp (selv om grensene kan være flytende), ved at hvilken som helst av partene kan avbryte ritualet, når han måtte ønske det. Dersom den ene gir seg på et tidspunkt som står i misforhold til den gjeldende tradisjonen, reagerer usportslig på å bli truffet (uhell skjer med

gjeve mellomrom, og når mye alkohol er inne i bildet kan disse mellomrommene bli ganske små), eller mister selvbeherskelsen og bryter med de uskrevne reglene, kan han sies kommunisere viktige ting.

I løpet av feltarbeidet opplevde jeg til tider at lekeslåssing kunne nærme seg en kritisk grense, og at folk rundt kunne bli synelig bekymret. Likevel uten at jeg har fant det forsvarlig å avbryte ritualet før ”enighet” ble oppnådd (en slik enighet kommuniseres ideelt sett nonverbalt, på en karslig og kameratslig måte). Lekeslåssing handler om kameratskap, men det er også tilstede et mørkere element av dominans og underordning. Tidvis kommer dette til uttrykk ved at krangler og konflikter utvikler seg i etterkant, når lekeslåssingen i følge en av partene har gått for langt. Skadene her er sjelden alvorlige, men den ene av partene kan lett føle seg ydmyket eller overkjørt.

#### Språkbruk

*”Han var så jævlig frekk han karen!” Joseph Hanrahan*

Seg imellom kan mine informanter sies å bruke språket på måter som i andre sammenhenger fort ville kunne karakteriseres som upassende. Verbale affirmasjoner av vennskapsbånd; eksempelvis ”kamerat”, ”broder”, samt nonverbale ”secret handshakes” går hånd i hånd med en lingo som i beste fall må karakteriseres som vulgær. Det er for eksempel ikke uvanelig å avslutte en hyggelig telefonsamtale med formuleringer som: ”så stikk og sug kukk da!” eller ”så begynn å grin da din fitte!”

Jeg ber leseren igjen merke seg den seksualiserte symbolismens retning. Det er kvinners seksualitet som her gis en latterlig eller patetisk symbolikk. Når denne som i nevnte eksempler assosieres med en mann, tar dette alltid den ytre formen av en injurie. Om seksualiserte fornærmelsers symbolske dimensjoner har Katz (1988) igjen skrevet meget illustrerende og jeg henviser leseren i denne retningen. I korthet får det holde å si at den sosiale konstruksjon av kvinnelig seksualitet med vekt på passivitet, sårbarhet og mottagelighet, kan antas å representere psykologiske kvaliteter som i kompensatorisk maskuline eller mannlig homogent sosiale grupperinger anses uverdige eller lite nyttige etc.

En annen litt kuriøs fornærmelse som ofte brukes i denne motsatte betydning (altså, i den ytre form en fornærmelse, men i konteksten av mine informanters verbale samspill en

uhøytidelig affirmasjon av familiaritet) er ”jøde”. At noen av mine informanter skulle være genuine antisemitter, finner jeg lite sannsynlig. Den rike symbolikken som allerede er tillagt den jødiske stereotypi gjør imidlertid begrepet, brukt som skjellsord, velegnet til å kommunisere bestemte ting. Jeg har selv blitt kalt en jøde for å nekte å låne bort penger, og tilsvarende kan man bli kalt en jøde for på annen måte å opptre gjerrig eller smålig.

Det som til syvende og sist forklarer denne fornærmelsens tiltrekningskraft, er at den både er, og ikke er alvorlig ment. På den ene siden kommuniserer fornærmelsen at ”jøden” er i utakt med viktige verdier, som sjenerøsitet og et ubekymret forhold til materielle hensyn. Samtidig er fornærmelsen så til de grader parodisk og politisk ukorrekt, at å ta den alvorlig, kommuniserer en manglende sans for ironi eller i verste fall en innrømmelse av genuin antisemittisme.

Kallenavn brukes også i utstrakt grad informantene imellom, og her ligger også et tydelig signal om familiaritet. Imidlertid gjelder mye av den samme paradoksale dobbeltheten i form kontra funksjon også her. Flere av kallenavnene mine informanter benytter om hverandre, eller om bekjente utenfor dette materialet, må kunne karakteriseres som lite flatterende i form. Imidlertid blir slike ting sjelden gjenstand for krangel eller diskusjon. En årsak kan være at å bringe det opp ville indikere en sårbarhet eller en selvhøytidelighet, som ikke premieres sosialt i denne gruppen.

Trasher (2006) påpeker samme tendens i sitt betydelige utvalg (1.313 gjenger totalt): ”Profanity has no stigma attached to it for the gang boy-it is common language in his social world.” (Trasher 2006 s.268) Han understreker også den utstrakte bruken av kallenavn, men vektlegger i større grad denne praksisens betydning som en strategi for å mislede politi og andre autoritetsfigurer. Jeg tror ikke dette har noen direkte relevans for informantene, men noen av deres venner, som kan sies å ha et mer profesjonelt eller halvprofesjonelt forhold til vinningskriminalitet, kan antas å bruke kallenavn og andre språkformer i en slik hensikt.

En god del av mine informanters språkbruk kan ses som en analogi til lekeslåssingen jeg nevnte tidligere. Det er åpenbart at informanteene kommuniserer kameratskap og uhøytidelighet, ved å bruke betegnelser om hverandre, som fra andre munnener ville vært sett som alvorlige fornærmelser. Jeg tror likevel det er et element av grenseutprøving i dette

samspillet, og det er selvsagt her som andre steder uskrevne regler for hva man kan si til hverandre og hvordan.

Intern og tildels uforståelig lingo

”@£€}∞∞{\`#`#`#`\$\*?+\$]/[€” £\$€`=@`## !0/`^#

Et annet aspekt ved språkbruk innad i informantgruppen er forekomsten av en del egne ord. Typisk for en mange av disse ordene er at de har vag betydning og er uklart avgrensede. Eksempler er verbene å ”tchjale” eller å ”parte”. Hva slike ord betyr er nærmest umulig å gjengi uten referanse til en eller annen kontekst, og de kan brukes i svært mange forskjellige. Det forekommer en hel del slike vendinger, og det å forstå hva som menes med dem blir et spørsmål om erfaring, eller kjennskap til den sosiale dynamikken blant de som snakker.

Et morsomt eksempel til sammenlikning er å finne i Keisers; ”Vice Lords; Warriors of the streets” (1979). Her har forfatteren blant annet analysert ulike måter å respondere på utstrekningen av en hånd, etter en uttalelse, med en rekke forskjellige nyanser i hvordan man således berører denne til svar, og den rike variasjonen i mening som kan kommuniseres på denne måten.

I tillegg til dette kommer en hel del mer vanlige slanguttrykk knyttet til områder som sex, dop og festing. En slik intern lingo kan sies å ha en rekke funksjoner, tilsiktede eller ikke. Blant annet muliggjør dette å diskutere en del ting internt uten at andre nødvendigvis får full oversikt over hva som diskuteres. Viktigere i forhold til mine informanternes interne lingo er antagelig dens rolle i å definere gruppetilhørighet. En slik lingo definerer unektelig gruppen ut i forhold til en del utenforstående. I ”Outsiders” (1997) skriver Howard Becker vakkert om språklige nyanser og hvordan de bidrar til å opprettholde og isolere sosiale grupper. Her blir også personers døgnrytme og forskjellige vaner som hasjrøyking brukt som eksempler på definerende og isolerende faktorer.

Trasher (2006) beskriver en utstrakt bruk av språklige koder. Disse henter sin betydning fra individers eller grupperes spesifikke erfaring, og er derfor vanskelige å forstå for de som ikke deler disse. Trasher bruker om dette, begrepet ”universe of discourse”. Dette begrepet henter til noe viktig. Måten noe diskuteres eller behandles står alltid i forhold til et allerede eksisterende univers av begreper, talemåter og tideligere opplevelser.

## Litt om kjønnsperspektiv

*"Folk som bråker på byen er stort sett folk som har hatt en sterk intensjon om å få seg fitte..." Joe Parkinson*

Mye kunne vært sagt om kjønnsdimensjonen i forbindelse med fyllebråk. I vår kultur anses og fremstilles fyllebråk i hovedsak som en mannlig sport. Det finnes selvsagt unntak og moteksempler, og bildet er vel neppe så entydig som man kan få inntrykk av. Likevel. Det stereotype bildet de fleste av oss har av en slåsskjempe er en mann, og det stereotype bildet vi har av fyllebråk innebærer i en eller annen form et mer eller mindre meningsløst oppgjør mellom menn. Den kulturelle konstruksjonen fyllebråk kan derfor sies å være knyttet til noen dyptliggende antagelser om kjønn og seksualitet, samt forholdet mellom seksualitet og vold.

Informantgruppen består utelukkende av menn. Når man leser historiene deres vil man også se at stort sett alle hovedpersoner og bipersoner er menn. I den grad kvinner blir nevnt i disse historiene, er det enten som katalysatorer for en eller annen konflikt, eller som referansepunkter for å tegne opp omgivelsene historiene foregår innenfor. Jeg har også sagt noe om hvordan seksualisert symbolikk brukes i samtaler og verbale spill mine informanter imellom, men det er i denne sammenhengen viktig å påpeke at dette representerer en *omgangsform*. Som omgangsform er den sosialt situert, og mine informanter tar ikke med seg dette vokabularet og disse talemåtene inn i alle rom de beveger seg igjennom. Forskjellige sosiale rom har forskjellige regler og føringer. Sexistisk bruk av språk og metaforer hører definitivt hjemme i deler av mine informanters sosiale verden, men i hvilken grad dette representerer genuine holdninger hos den enkelte, subkulturelle tilpassninger i egen atferd, eller lek med roller og identitet, er umulig å si med sikkerhet.

Til grunn for mine informanters framstillinger ligger selvsagt en eller annen form for kjønnsforståelse. Denne later imidlertid til å være så vidt implisitt at jeg finner det vanskelig å ta ordentlig tak i temaet. På den ene siden er kjønnsdimensjonen åpenbar i form av at kvinner nærmest ikke nevnes i materialet (og når de nevnes, individualiseres de gjerne i svært liten grad). På den annen side reflekteres det i materialet nær sagt aldri eksplisitt rundt temaer knyttet til kjønn. Det eneste unntaket i denne sammenhengen er noen betraktninger Joe Parkinson gjør i forhold til motivasjonen enkelte menn kan tenkes å ha for å slåss på byen. Disse betraktningene kretser rundt et antatt forhold mellom seksuell frustrasjon og mannlig

agresjon, men bærer så mye preg av underliggende common-sense biologiske forståelsesrammer, at de neppe kan diskuteres på noen intelligent måte.

I det store og det hele kan man si at det foreliggende materialet tidvis nærmest oser av ”testo” (Forkortelse for testosteron, som brukes av enkelte informanter). Historiene handler nesten utelukkende om menn, de fortelles av menn, blant menn, og de kretser gjennomgående rundt det man tradisjonelt forbinder med mannlige dyder. Eksistensielle utfordringer knyttet til manndom og kjønnsidentitet kan skimtes under overflaten store deler av veien, men disse aspektene forblir likevel skjulte. Kjønnsaspektet er ganske enkelt ikke et tema informantene vektlegger i tydelighet. Av denne grunn vil jeg heller ikke komme til å vektlegge dette aspektet, men jeg oppfordrer selvsagt leseren til å gjøre sine egne betraktninger.

Dersom jeg likevel skal si noe raskt og generelt i forhold til fyllebråkets kjønnsaspekt vil jeg antyde noe i retning av det Cecilie Høigård (2002) skriver i gategallerier. Utfordringen hun står ovenfor her er å forklare den skjeve kjønnsfordelingen innenfor graffitimiljøet hun studerer. I dette miljøet er det nesten ingen jenter. Forklaringen hun forslår her går på at aktiviteten rett og slett ikke har stort å tilby jentene når det gjelder konstruksjon av kjønnsidentitet. På den annen side gir graffitimalingen en rekke anledninger til å fremdyrke og uttrykke maskuline (eller protestmaskuline) egenskaper og dyder. Det å løpe fra politiet eller klatre opp på vanskelig tilgjengelige steder for å male graffiti kan altså gi en eller annen gevinst i form av maskulin kjønnskapital, nettopp fordi egenskapene som kreves for å gjøre disse tingene tradisjonelt assosieres med maskulinitet. Disse aktivitetene gir derimot ingen gevinst i form av feminin kjønnskapital. Egenskapene som kreves for, eller uttrykkes gjennom å klatre opp på høye bygninger, eller gjemme seg for politiet, har ingen positiv tilknytning til feminine idealer slik de vanligvis formuleres i vår kultur.

Analogiene til fyllebråk, er mange. Likevel er det forskjeller også. Graffitimaling er en hobby. Når noen drar ut for å male graffiti må de ha med seg utstyr. Det er også ofte elementer av planlegging og forberedelser (for eksempel i form av skissetegninger). Fyllebråk er på den annen side sjelden noe folk vil si de *driver* med. Fyllebråk er snarere noe som oppstår spontant, og det er slett ikke alltid folk er enige om hvem som har startet det. Når noen, oftere enn andre (av og til mye oftere) havner i disse situasjonene, betyr det ikke nødvendigvis at de bevisst oppsøker eller skaper situasjonene. Volden kan til tider være eneste opplevde utvei ut av bestemte situasjoner. Disse situasjonene kan oppstå på en rekke forskjellige måter og det

finnes mange grunner til, samt måter å sette seg selv i farlige situasjoner, uten at motivet nødvendigvis kan eller bør reduseres til konstruksjon av mannlig kjønnsidentitet.

Når dette er sagt må det også anerkjennes at vold kan brukes, og blir brukt, i forskjellige typer mannlighetsarbeid. I *Volden og Litteraturen* tar Knut Kolnar Kolnar blant annet for seg livsløpet til militærmannen Henrik Angell. Han illustrerer hvordan Angell skaper sin identitet gjennom å etterstrebe militaristiske idealer knyttet til heltemot og offervilje. Angell levde imidlertid i et fredlig Norge, og uansett hvor høyt i gradene han steg kunne han likevel ikke slippe unna det faktumet at han aldri hadde deltatt i kamp. Angells lengten etter en forløsende ilddåp, som kan sette hans egenskaper på prøve, bringer ham etter hvert til det drastiske skrittet å verve seg i fremmedlegionen. De personlige kostnadene dette har for ham er store. Avgjørelsen blir imidlertid logisk når man ser den i forhold til hvor mye kreativt potensial han har lagt i krigen, som forløser av de mannlige dyder. Angell har brukt så mye personlig energi på å skape seg selv i den militaristiske helts bilde, at man kanskje kan si han har gjort seg avhengig av å få den bekreftelsen bare reell kamperfaring kan gi ham. Til slutt blir det mindre viktig hvilken krig han deltar i, så lenge der er krig...

Viktig å huske i forhold til Kolnars diskusjon av volden er imidlertid at han tar utgangspunkt i en slags normalitet som han kaller "den mannlige voldsbalansen". Angells identitetsprosjekt kan framstå som ekstremt, men tar likevel utgangspunkt i tidens ideer om hva som konstituerer en prisverdig form for manndom. En prisverdig form for manndom er altså knyttet til kulturelle føringer, som foreskriver hva som er og ikke er akseptable former for voldsanvendelse. Som Kolnar også skriver varierer "voldspoleien", altså føringene for hva som konstituerer en god mannlig voldsbalanse, i forhold til geografiske regioner, og kulturelle epoker. Hvis vi setter Kolnars begreper inn i Bordieus teoretiske rammeverk, kan vi videre si at forskjellige sosiale felt også med nødvendighet må vise variasjoner i voldspleie.

I en slik sammenheng kan vi også si at mine informanternes historier og måten de fortelles på inngår i en lokal subkulturell voldspleie. At oppfatninger om hva som utgjør god manndom spiller en rolle i å forme denne, virker intuitivt plausibelt. Det er imidlertid vanskelig å skille ut disse aspektene uten å dreie arbeidets fokus for langt bort fra de linjene jeg har satt meg fore å forfølge.



## Generelt om fortellerstil

*Hvor jeg vil redegjøre for noen generelle trekk i mine informanternes måte å fortelle sine historier på, samt forsøke å sette ord på noe av hva dette kan tenkes å avsløre.*

Noe av det første som slår meg når jeg hører på historiene jeg har blitt fortalt er hvor fragmenterte mange av framstillingene virker. De forskjellige informantene har tydelig forskjellig grep om historiefortellerfaget. Enkelte informanter som for eksempel Sean Skeller utviser en særskilt evne til å til å presentere historiene sine (både de han selv har deltatt i og de han har observert) på en helhetlig måte. Når jeg hører på fortellingene hans får jeg inntrykk av at han konstruerer manglende segmenter etter hvert som historiene skrider frem.

Skellers historier er underholdende og dramatiske og fortelles med en betydelig ironi, gjerne understreket ved stereotype stemmeimitasjoner og lydord. Den betydelige selvtilliten Skeller forteller sine historier med viser at han er vant til å fortelle og vant til å bli lyttet til. I flere av gruppeintervjuene jeg har gjennomført tar Skeller tidvis over historiefortellingen, når andre fortellere begynner å vakle i sine framstillinger. Skellers talent for improvisasjon og dramaturgi gjør at han på mange måter framstår som en slags bærer av kollektiv gruppemytologi.

Forenklinger, generaliseringer og huller i historiene.

*”Det er klart, disse historiene får jo sitt eget liv over tiden, men dette skal være...ganske så sant...” Lex*

Mange av historiene inneholder store huller eller segmenter som hoppes over med fraser som: ”Så sa han ett eller annet og jeg sa ett eller annet tilbake”, ”så husker jeg ikke helt hva som skjedde” osv. Dette virker i og for seg naturlig, da mange av historiene ligger langt tilbake i tid, og det alltid er store mengder alkohol og andre rusmidler involvert. Informantene husker deler av historiene, og gjerne de delene som har gjort inntrykk. Spesielt når det gjelder dialoger som kommer i forkant av slagsmål, forekommer det ofte en god del abstraksjon.

Av denne grunn synes det ofte vanskelig å få innblikk i bakgrunnen for de forskjellige hendelsene. Intrikat menneskelig samspill kan for eksempel reduseres til at en person

begynner ”å bråke”, eller ”oppfører seg som en tulling”. Det som følger i etterkant, altså voldshendelsenes forløp, er i kontrast ofte utbrodert og detaljert angitt. Jeg tror man kan si at det ligger en gjennomgående vekt på det visuelle i mange av framstillingene. En historie fortalt av Joe Parkinson tydeliggjør dette på en særskilt måte:

Joe Parkinson: ”Det var en episode... jeg kommer aldri til å glemme det. Jeg ble rett og slett skremt. Det var på en burgersjappe i nærheten av universitetsgata. Og så hadde vi vært på byen og så slengte jeg meg på Bartolomeus, og Ivan Paulovich og de gutta der, for de skulle vestover samme vei som meg. Så spiste vi burger og sånn...

Kyrre: ”Når cirka på kvelden er dette her?”

Parkinson: ”Det er sånn i tre tiden, etter stengetid. Vi hadde tenkt til å dra hjem og røyke nattings (Nattings betyr den siste jointen man røyker før man legger seg.). Og så er det en sånn finne da, og Paulovich er jo finne. Det er en finne i en vest, og med langt hår. Litt Pirka-aktig (Pirka er en skikkelse fra NRKs humorserie: ”Borettslaget.”), bare mørk og liten. Og Paulovich hører at han er finsk, og begynner å prate til ham. De prater om noe finske greier eller noe. En helt kul samtale, og så går han karen ut, og så gjør han en eller annen gest gjennom vinduet. Jeg tror ikke det var fingeren, men det kan kanskje ha vært tolket litt provoserende...”

Fingeren er en tydelig gest. Den kan ses på lang avstand og er også temmelig utvetydig, og er derfor vanskelig å ignorere. Fingeren er en utpreget seksualisert fornærmelse, den retter seg direkte mot den fornærmedes manndom, eller forholdet mellom den fornærmende parts og den fornærmedes maskuline kjønnskapital. Hvis man vil bruke Katz analytiske redskaper kan man si at gesten impliserer en symbolsk penetrering av den andre. Fingeren forekommer ganske sjelden i dette materialet, og jeg tror dette er fordi fornærmelsen regnes som så grov og personlig at den neppe kan trekkes tilbake.

Parkinson:... ”Så husker jeg ikke helt hva som skjedde, eller i hvilken rekkefølge. Men Pavlovich dro i hvert fall ut. Og jeg venter på burgeren min. Jeg kommer ut, og de krangler, og så... Hvem som slår først, det husker jeg ikke, Ivan slår, han slår tilbake... Ivan gir han kanskje en skalle, men får en del tyn (juling.) da, og så blir det brutt opp. Folk går hvert til sitt, tror jeg.

Kyrre: ”dette var den samme finnen han hadde snakket hyggelig med litt tideligere?”

Parkinson: ”Ja. Det var bare en finne der, så vidt jeg vet. Det kan hende vennene hans var finner også, men de er på en måte ikke en del av historien.”

På dette tidspunktet skifter Parkinsons litt rotete gjenfortelling karakter, og blir betydelig mye mer detaljert og nøyaktig. Legg eksempelvis merke til beskrivelsen av våpenet Ivan benytter seg av i det kommende avsnittet, og hvordan og hvor han finner det. Legg også merke til at Parkinson frem til nå har glemt å nevne at finnen hadde tre eller fire venner med seg. Han har heller ikke nevnt at hans egen venn Hank også er med, noe som kommer frem litt senere. Dette er neppe fordi han har dårlig hukommelse. Snarere får jeg inntrykk av at denne gjenfortellingen kretser rundt et bilde eller en sekvens, som har opptatt Parkinson og gjort inntrykk på ham. Parkinson viser også at han avgrenser narrativet, ved å si at vennene til finnen ”på en måte ikke er en del av historien”. Dette må ikke uten videre betraktes som uartikulert historiefortelling.

Parkinson: ”Jeg trodde at det var det, men så ser Ivan seg rundt, går over gata. Hopper over gjerdet inn til universitetsparken der. Han ser seg litt rundt. Så finner han en såpass lang (Viser med hendene ca. 30 cm.)...Hva skal vi kalle det...en slags tynn, slipt, formet marmorstav. Granittstav eller et eller annet sånt. De hadde drevet og bygget og fiksa et eller annet der han fant den. Så hopper han tilbake over gjerdet, skjuler den i genseren, går tilbake over gata, og da har de begynt å gå oppover grensen mot taxier og sånt. Og Ivan går oppover gaten, på andre siden. På samme siden som teateret...Så roper han etter han, og så er finnen dum nok til å snu seg og komme over gaten mot Ivan. Ivan sier ”Hei du, jeg er ikke ferdig med deg,” eller et eller annet sånt, og finnen kommer over veien med vennene sine.”

Kyrre: ”Hvor mange venner hadde han med seg?”

Parkinson: ”En tre fire stykker tror jeg. Men de er veldig tydelig ikke vant til bråk da. De er ikke den typen tror jeg. Finnen var i hvert fall ikke det, eller så var han veldig drita, for han strener over veien og slenger dritt til Ivan. Ivan dytter han litt, og han dytter tilbake. Jeg tror han prøver å slå eller noe sånt. Og så griper Ivan tak i han og slår han tre ganger i hodet med den dærre steinen. Og så kommer de andre og prøver og dra dem fra hverandre. Jeg tror det er Bartolomeus eller Hank som drar Ivan bort. Og så rister Ivan litt på seg, og så går han rundt hjørnet, og som om ingenting har skjedd, så bare slipper han den steinen ned i en søppelkasse, og går videre. Og det var det. Jeg kjente jeg ble prega av det, og jeg gadd ikke bli med opp og røyke den nattingsen...”

I denne historien forekommer det lite dialog. Det som er av dialog beskrives indirekte ved hjelp konstruksjoner som beskriver dialogens sjanger og funksjon snarere enn faktisk gjengivelse. Dette er et trekk jeg vil si er typisk for mange av disse historiene. Det skilles tydelig mellom forskjellige typer samtale. En samtale kan være ”helt kul”, det kan være en som ”begynner å stresse”, ”slenge dritt”, eller ”bråke” osv. Dette er vanlige abstraksjoner som beskriver forskjellige typer samspill hvori samtale alltid forekommer og følgelig aldri er lik. En samtale kan også være ”merkelig”, som når det er uklart hva en annen person vil.

Eksempelvis forteller Erwin Kennedy om en hendelse der han og Kent Bradley stopper utenfor en storkiosk for å spise på vei hjem fra byen.

Erwin Kennedy: ”Jeg satte meg ned utenfor for å spise og Kent ble stående. Jeg er litt egen på det der, jeg må sitte og spise. Så ser jeg en kar som driver og skriker og oppfører seg som en skikkelig tulling. Jeg tror Kent sier noe til han men jeg er ikke sikker. Litt seinere kommer han ut av storkiosken (storkioskens navn er anonymisert) og begynner å pese Kent. Jeg reiser meg og går bort til han. ”Stresser du, stresser du??” (sier Erwin) Paff! Paff! Pow! (Erwin slår han ned uten å vente på svar) Når han har gått i bakken kommer kameraten hans løpende bort og jeg slår ned han også. Mens han ligger nede prøver han andre å reise seg så jeg slår ned han igjen, og sånn fortsetter det et par ganger til, og så kommer snuten...”

Man kan noen ganger få inntrykk av at samtaler og samspill i forkant av typer visse fyllebråkshistorier har en standardisert, nærmest ritualistisk form. Dette kan muligens være fordi historier som har et annet fokus enn dialog og gruppedynamikk eller historier der mye av dialogen har blitt glemt ofte blir hørendes en smule like ut i dette henseendet. Jeg tror likevel at denne tendensen peker ut over seg selv i den forstand at ord eller handlinger som veksles mellom fremmede i fyllebråksammenheng, ofte tolkes av partene i henhold til forenklete generiske kategorier. Eksempelvis er det mange forskjellige talehandlinger som kan gis betydningen av en invasjon, og når gitt denne betydningen krever en tilsvarende respons.

Erwin Kennedy forteller flere historier som tydeliggjør dette. I en av disse forteller han at han sitter på en brun kneipe og drikker sammen med Sean Skeller. Det er ganske folketomt i kneipa bortsett fra to andre som også sitter i baren og noen stamgjester som sitter for seg selv og drikker langsomt. En fyr kommer bort til Erwin og sier: ”Du har tatt krakken min.” Erwin

ser seg rundt og konstanterer at det er mange ledige krakker. Han har senere sagt at han faktisk kunne ha gitt ham barkrakken sin og tatt en ny selv, men det var noe med måten mannen sa det på som gjorde dette umulig. ”Det står masse krakker der,” sier Erwin, ”du kan hente en av dem”. Mannen forsvinner, men kommer snart tilbake og begynner å ”stresse”. Erwin blir irritert og sier bestemt: ”Du kan bare glemme den krakken!”. Han snur seg tilbake mot bardisken hvorpå den andre mannen knuser et ølglass i hodet hans... Erwin, som for øvrig er en svært habil bokser, reagerer med en rask slagserie som sender mannen i gulvet mellom to spilleautomater... Sean Skeller sier om hendelsen; ”Det var fett å se på! Det var som om rottefella smalt tilbake...”

Her ser vi at barkrakken får en betydning som går langt utover dens funksjon som sitteredskap. Mannens krav på barkrakken gis ikke noen videre vurdering og hans argumentasjon for dette kravet reduseres til ”stressing”. Det sentrale blir derfor hva den fremmede forsøker å oppnå med dette spillet. Når denne forståelsen har blitt etablert blir følgen at Erwin ikke kan bytte barkrakk uten samtidig å la seg flytte rundt av den fremmede, som på denne måten vil få demonstrert en form for romlig dominans.

I *Seductions of Crime* (1988) peker Jack Katz på den romlige metaforens betydning i det ”spillet” han kaller mind-fucking. Mind-fucking kan følge en rekke forskjellige linjer, men tar ofte utgangspunkt i en romlig definert konflikt. En slik romlig konflikt kan ta et utall former, men har ofte et konstruert preg. Et eksempel på dette er ”The Bump”, et tilsynelatende ufrivillig dult, hvorpå den andres unnskyldning ikke aksepteres, men tas til inntekt for at det var hans skyld. Forholdet forfølges ytterligere i stadig eskalerende grad. Den andre blir således fanget sosialt av sin egen konfliktskyhet og mister definisjonsmakt over situasjonen. Den romlige konflikten blir således et redskap for å etablere moralsk dominans. Jeg må i denne sammenhengen legge til at barkrakker slett ikke er noe uvanlig fokus for denne typen konflikter. Jeg har sett flere slagsmål og heftige diskusjoner starte med ”forhandlinger” angående bruksretten til en barkrakk eller stol.

Et annet konfliktfokus som forekommer ofte i materialet jeg har samlet inn er øl og annen skjenk. Å drikke av en annen persons øl (eller på annen måte manipulere denne) når man er på et utested kan så langt jeg ser bare tillegge tre forskjellige betydninger. Den ene er betydningen av et uhell. Den andre er jovialitet og familiaritet som understrekes ved et selvfølgelig forhold til deling. Den tredje er en fornærmelse. Denne fornærmelsen tar som sin

symbolske form, en demonstrasjon av den andres maktesløshet, med henblikk på å forhindre det som i prinsippet er et tyveri.

Hvilken kategori samspillet plasseres i kan sies til en viss grad å definere de videre handlingsalternativene. Når disse varierer mellom så ulike alternativer som en kameratslig skål, en stillferdig påminnelse, eller brutal vold, kan det være nyttig å diskutere noen forutsetninger for meningstildelingen. Forutsetninger for meningstildeling har definitive kulturelle eller subkulturelle fundamenter, og historiefortelling må tenkes både å påvirkes av og påvirke disse. En viktig forutsetning i denne sammenhengen er i det minste at eierforholdet på en eller annen måte anses som relevant, enten rent økonomisk eller symbolsk. Det er imidlertid en subtil forskjell mellom en effektiv fornærmelse og handlinger som bare anses som dårlige. For at en fornærmelse skal kunne treffe den fornærmede på en slik måte at konfliktopptrapping og eventuell voldsbruk (noe som alltid innebærer risiko på flere nivåer) blir logisk, må fornærmelsen muligens ta form av et opplevd ultimatum. Det må være noen negative konsekvenser forbundet med å la det passere, eller noen positive ved å benytte muligheten til å demonstrere at en har de egenskaper som settes på prøve eller opplevs utprøvd gjennom situasjonens forløp.

Joseph Hanrahan forteller en historie som på mange måter eksemplifiserer det konfliktbildet jeg har forsøkt å skissere. Konklusjonen på historien er imidlertid litt uvanlig....

Joseph Hanrahan: ”.....Tidligere på kvelden så jeg en ganske drita kar som gikk rundt inne på Bunkeren (Utstedets navn er anonymisert.). Litt eldre kanskje noen og tredve år. Vi var vel meg, Joe Parkinson, Sean Skeller, Erwin Kennedy og noen flere. Vi hadde et par bord mellom oss ikke sant, og så kommer han karen bort og han tar en pils fra bordet og begynner å drikke av vår pils! Det er dust!

Kyrre: ”Hvem sin pils var det?

Joseph Hanrahan: ”Jeg tror jeg passa på den for en venninne av oss eller en dame som var sammen med oss den kvelden. Jeg husker ikke hvem det var...”

Her later situasjonens logikk til å være ganske klar. Joseph Hanrahan har påtatt seg å passe på pilsen til en annen person. Pilsen har altså flere egenskaper enn sin økonomiske verdi, den er fokus for en personlig forpliktelse. Denne forpliktelsen er i utgangspunktet ganske ukomplisert, men dersom Joseph står og ser på at en fremmed mann drikker den opp, vil dette

umyndiggjøre ham i forhold til nevnte oppgave. Poenget mitt er ikke å fremheve betydningen av nevnte forpliktelse som særskilt for denne situasjonen. Opplevde forpliktelser av denne typen er gjerne implisitte og blir ikke nevnt eller fremhevet som forklaringer på etterfølgende handlinger. Alle *vet* simpelthen at å drikke av andres øl på denne måten betyr bråk. Det er kanskje nettopp derfor denne innfallsvinkelen brukes så mye som den gjør. Vi skal imidlertid vende tilbake til historien:

Joseph Hanrahan: "...Men uansett så begynner han å dytte meg og jeg begynner å dytte han, og så sier jeg: "Joe Parkinson, gå og hent Erwin Kennedy!" Uansett, vi står og er på dyttern, men jeg dytter ikke hardt, for jeg visste allerede før dette at før eller siden ville en av oss komme til å slå. Så kommer Erwin Kennedy inn fra siden og tar tak rundt nakken hans og drar han inn bak gardinene (Det er noen gardiner foran en scene på gjeldende utested)."

Josephs konseptualisering av det romlige dominansspillet er svært illustrerende. Joseph og den andre er på "dyttern". I denne klassifiseringen ligger det noe universelt. Slåsskjemper over hele verden vil utmerket godt skjønne hva Joseph mener. Dette er en standardisert, ritualistisk opptakt som normalt forløses på en av følgende måter: Den ene godtar en underordnet stilling, og kommuniserer dette ved unnvikende kroppsspråk av forskjellig sort. Den ene vil slutte å dytte tilbake (evt. Forhandle verbalt med kommentarer som "slapp av", "jeg vil ikke ha noe bråk" osv.) i håp om at den andre er fornøyd med å demonstrere sitt herredømme over forskjellige objekters og menneskers geografiske relasjon. Altså la seg flytte rundt. På engelsk er dette et fast uttrykk, som med stor presisjon fanger interaksjonsmønsterets symbolske dimensjon (i.e. "being pushed around"). Alternativt eskalerer kraftbruken gradvis mens stadig mer energi investeres i konflikten, nye virkemidler introduseres og dyttingen glir gradvis over i slagsmål.

Et annet alternativ er å bryte interaksjonsmønsterets logikk og foregripe situasjonens konklusjon. Altså, foreta et kontant og eksplosivt angrep beregnet på å uskadeliggjøre motstanderen. Dette alternativet gir store taktiske fordeler, men innebærer risiko på flere områder. Hvordan omgivelsene reagerer på handlingsforløpet kan ha en rekke implikasjoner, som kan være svært farlige å ignorere. Slike dytte-matcher kan altså ses som diplomatiske forhandlinger ført med fysiske virkemidler. Disse forhandlingene blir riktignok ofte avbrutt av dørvakter og, eller de dyttendes bekjente. Historien fortsetter:

Joseph Hanrahan: "...Så stiller jeg meg foran gardinene, og så kommer bartenderen, for han har lagt merke til at det er bråk. Og bare: hva er det som skjer her? ...."

Evnen til å gjenkjenne denne type situasjoner tidlig, eller å gjenkjenne individer som med sannsynlighet havner i slike situasjoner, er avgjørende for menneskene som jobber i enkelte segmenter av utelivsbransjen. Både Bobby Jackson og Sean Skeller (som begge har betydelig fartstid fra arbeid på barer på og rundt nedre Grünerløkka) påpeker viktigheten av dette særegne "blikket".

Bobby Jackson: "Man lærer etter hvert å kjenne igjen folk som lager bråk. Det er ikke alltid åpenbart hvem de er, det kan være pent kledde folk som ser ut til å oppføre seg. Kanskje kollegaene dine sier at du ikke skal slippe dem inn, men man gjør det kanskje likevel, og så lager de faen meg bråk etter to minutter. Etter hvert lærer man hva man skal se etter. Hvis ikke har man ikke noe i utelivsbransjen å gjøre"

Vi vender tilbake til historien:

Joseph Hanrahan: "...Og jeg bare; "Nei, nei, nei, det går rolig. Han får ikke bank, han skal bare ha litt tilsnakk.

Kyrre: "Hva?! Aksepterte bartenderen det her?"

Joseph Hanrahan: "Ja, ja, han måtte det. Han var liten og jeg var svær liksom..."

Kyrre: "Hva skjedde siden?"

Joseph Hanrahan: "Erwin Kennedy står og holder han bak gardinen og bare: "ER DU ROLIG NÅ?! ER DU ROLIG NÅ?!" Og han bare: "Ja, ja, ja, jeg begynner å bli rolig." Og så når Erwin Kennedy slipper han ut fra bak gardinen kommer det to dørvakter og følger han ut.

Men du MÅ høre Sean Skellers versjon av dette, for han var utenfor da det skjedde og hadde bare sett at han karen var helt sprø og ble slengt inn i en kommandobil (politibil/Svartemaja)"

Kyrre: "Hva hadde skjedd, hvorfor ble han taua (Arrestert)?"

Joseph Hanrahan: "Han hadde klikka helt, på grunn av det som hadde skjedd."

Kyrre: "Ydmykelsen?"

Joseph Hanrahan: "Som faen! Han ble jo dratt med bak en gardin av Kennedy og bare: Er du rolig nå? Bare for å ha tatt en slurk pils!"



Dette er et artig paradoks. Joseph Hanrahan fremhever her med stor tydelighet det uproporsjonale i situasjonen. Senere sier han om hendelsen at ”Erwin Kennedy løste det på en veldig diplomatisk måte.”

Dette er ikke nødvendigvis noen selvmotsigelse. Den uproporsjonale og overveldende maktbruken bidrar til å ”dominere målet” (for å bruke et uttrykk fra polisier sjargong) på en måte som kan minne sterkt om en strategi som benyttes av taktiske politienheter verden over. Poenget er her å overvelde ”målet” på en så overraskende og sjokkerende måte at det ikke blir tid til å mobilisere motstand. På denne måten ivaretas også sikkerheten til målet, ved at dette ikke får anledning til å sette seg selv i en situasjon der det blir nødvendig å påføre skade. Det er dette Joseph refererer til når han sier: ”Hadde vi ikke reagert så fort ville vi blitt nødt til å gi han juling.”

Deterministisk preg?

*”Det var et klart øyeblikk husker jeg. Avgjørelsen var allerede tatt. Det var yes \no...”*

*Sean Skeller*

I en god del historier er det lett å få inntrykk av at hendelsesforløpet nærmest er forutbestemt. Dette kan høres litt rart ut, men når forståelsen av situasjonens symbolske og moralske dynamikk først har funnet sin form, og denne er gitt formen av et ultimatum, som deretter holdes opp mot personens prinsipielle eller moralske selvoppfatning, kan det se ut som om vi sitter igjen med noe som kan minne om en matematisk funksjon. I prinsippet vil en slik funksjon dersom de samme data mates inn i den to ganger etter hverandre gi nøyaktig det samme utfallet.

Poenget her er ikke å tre en slik modell nedover fenomenet jeg diskuterer. Det er snarere snakk om å presentere en analogi, til hvordan en rigid, prinsipporientert selvforståelse kan tenkes å bidra til å konstruere begrunnelser eller forklaringer med et slikt deterministisk preg. Eksempelvis var det i foregående historie en rekke handlingsalternativer som kunne vært vurdert. Et slikt kunne være, rolig å forlate konflikten for så å fortelle dørvaktene at personen var i ferd med å lage kvalm. Sannsynligheten for at dette ville endt i vold er etter min mening liten.

Når dette ikke engang vurderes, tror jeg noe av svaret på hvorfor det kan være sånn, ligger i at dette rett og slett ikke representerer noen løsning på det opplevde problemet. Problemet (slik Hanrahans gjenfortelling kan gi inntrykk av) formuleres ikke i hovedsak som en trussel mot egen eller andres trivsel eller sikkerhet. Det er snarere en meta-formulering av samme problem som kan sies å skimtes her. Altså; Historiefortellerens evner til selv å ivareta egen trivsel eller sikkerhet (representert gjennom et overtramp av liten materiell men større symbolsk betydning) oppleves satt på prøve. Hanrahan møter ganske enkelt ikke denne utfordringen ved å kontakte vaktene i lokalet.

I en annen historie, med noe beslektet tema (uautorisert manipulasjon av tredjeparts øl, som stedfortredende redskap for etablering av moralsk dominans) ser vi imidlertid hvordan de opplevde kravene situasjonen stiller, kan redefineres eller til og med reverseres. Dette medfører mulige handlingsalternativer, som ellers lett kunne medføre tap av ansikt.

Joe Parkinson forteller at Olav Kveise en gang satt overfor ham på en brun kneipe. Da dette var før røykeloven av 1. juni 2004 stod det et askebeger mellom dem. Det var flere andre til stede deriblant Erwin Kennedy og Ivan Paulovich. Et spill utvikler seg etter hvert, der Ivan og Olav begynner å kaste sigarettneiper mot glassene til hverandre. Ingen av dem treffer, da de samtidig beskytter glassene sine med hendene. På et eller annet tidspunkt kaster Ivan en sneip mot Parkinsons ølglass. Parkinson kaster sneipen tilbake og treffer midt i glasset til Ivan. ”Jasså du kaster sneip i glasset til kameraten min,” sier Olav Kveise. Så strekker han seg etter Parkinsons nesten fulle ølglass og tømmer langsomt askebegeret i dette, mens de hele tiden sitter og ser på hverandre. Joe Parkinson reiser seg rolig og kjøper en ny øl...Saken blir ikke kommentert av noen av de tilstedeværende.

Denne historien er særegen. Den har mange av de klassiske elementene til en ritualistisk sosial styrkeprøve, av typen som ofte representerer opptakten til slagsmål. Historien er en enkel kjede av utfordringer og svar på disse, fulgt av nye utfordringer. Disse utfordringene er essensielt sett territorielle/kombatative i forstand av at spillet som beskrives, handler om å berøre et område den andre beskytter. Det sentrale her blir imidlertid spillets regler (i sosial og direkte forstand). Situasjonen utartet seg ikke videre og Parkinson hevder at Olav aldri senere har gjort noe liknende mot ham. Parkinson har sagt at han gjenkjente denne handlingen som en grov og kalkulert provokasjon, men at han nektet å bære ansvaret for den.

Hvorvidt man blir ansett eller anser seg selv som moralsk pliktig til å beskytte seg mot provokasjon, eller mer spesifikt i denne sammenhengen; forsvare sin eiendom eller territorium mot krenkelser blir således avgjørende for hvilke krav man opplever at situasjonen stiller. I nevnte situasjon velger Parkinson ikke å investere noe av sin personlige integritet i hendelsen og nekter (i alle fall utad) å anerkjenne den i som en utfordring til hans mandighet eller handlekraft. Det blir tydelig at Olav Kveise har gått lengre enn det rammene for samspillet deres tilsier, men Parkinson nekter å akseptere at han har det moralske ansvaret for å reagere på denne overtredelsen.

En historie Sean Skeller har fortalt gir et godt eksempel på det motsatte. Skeller sitter med kjæresten sin på en brun kneipe og drikker øl. Mange av vennene hans er til stede og de har alle drukket en del. En person de har en perifer tilknytning til sitter sammen med en annen ved bordet.

Sean Skeller: ”Han satt og var frekk og slibrig mot dama mi, han dreiv rett og slett og var slesk (slanguttrykk; beskriver respektløs og påtrengende seksuell interesse). Jeg ba ham om å drite i det flere ganger men han bare fortsatte. Til slutt tok jeg ham med ut og sa at enten fikk han oppføre seg eller så måtte han stikke. Han sa at han skulle skjerpe seg, men litt senere ser jeg at han holder på med de samme greiene. Plutselig ser jeg at dama mi dytter han og prøver å slå han, men det ser ikke ut som hun treffer noe særlig bra, så jeg går på ham og gir han så mange høyreslag jeg rekker før jeg blir trukket vekk.”

Denne historien er kort og enkel, dialogen refereres ved hjelp av en kortfattet moralsk dom, som redegjør både for personens antatte intensjoner og hans mangel på respekt og høflighet: Han var slesk! Historien problematiserer ikke Skellers oppfatning av situasjonen eller de valgene han står ovenfor. Vi får snarere en beskrivelse av en slesk person som oppfører seg slibrig, vi får høre at han blir advart og vi får hva som skjer med ham.

Tydeligere enn i andre historier får jeg her inntrykk av at Skellers handlinger eller snarere historien om hans handlinger støtter seg på et solid fundament. Det som skjer senere understreker dette ytterligere. Mannen som fikk juling og vennen hans blir kastet ut, mens Skeller og alle hans venner blir sittende. Senere blir det klart at mannen sitter utenfor og venter på Skeller for å ta hevn. Parkinson går ut og forteller han at dette er en dårlig ide, hvorpå mannen går sin vei. I etterkant av denne hendelsen blir det utvekslet en del trusler og

mannen som hadde fått juling snakker om å ”samle folk” mot Skeller, noe ingen i Skellers krets ser ut til å ha tatt særlig alvorlig. En av Skellers venner uttalte seg slik: ”Fett! Håper de kommer! Nå er det altfor lenge siden vi har hatt et skikkelig stort slagsmål her!”

Skeller har uttalt at han anser denne hendelsen som et godt eksempel på rettmessig voldsbruk og har noe ironisk lagt til at voldsbruken også var ”klart sosialt akseptabel” innenfor hans miljø. Dette ser jeg ingen grunn til å tvile på, men jeg ser nødvendigheten av å spørre hvorvidt en slik reaksjonsmåte noen ganger er mer enn bare akseptabel. Kan den av og til være påkrevd?

I historien slik Skeller forteller den kan man lett få dette inntrykket. Her møter vi en slesk person som oppfører seg slibrig mot Skellers kjæreste. At Skeller er den som bærer ansvaret her etableres tidlig ved at Skeller (ikke kjæresten hans) er den som gjentatte ganger ber mannen om å skjerpe seg. Det later til at Skeller mener seg ansvarlig for å beskytte henne mot slike ting. Man skal imidlertid være forsiktig med å godta en slik forklaring. Dersom historien hadde utspilt seg annerledes ville den muligens blitt fortalt på en annen måte. Den enkle ritualistiske opptakten står estetisk sett i stil til den kontante og plutselige avslutningen. Sagt på en litt annen måte; den enkle voldsomme løsningen, fremstår som rimelig innenfor en forenklet sosial verden der aktørenes samhandling fremstilles som varianter av mer eller mindre akseptable spill, spill som ofte handler om symbols makt og romlig dominans. Når mange historier fremstilles på en slik form er det viktig å huske på at aktørene også kan ha et behov for å rasjonalisere egne handlinger. En slik rasjonalisering trenger ikke ta form av moralsk argumentasjon. Det kan i stedet være snakk om å etablere en estetisk kontekst der volden fremstår som passende.

Forskjellige litterære og filmatiske sjangere konkretiserer dette aspektet på en svært tydelig måte. Actionfilmer skiller seg ikke fra eksempelvis drama utelukkende med henblikk på mengde og grafisk fremstilling av vold. De to sjangrene har gjennomgående forskjellig rytme og tempo, og hva slags mening volden får innenfor disse sjangerne og hvordan vi reagerer på den henger sammen med dette.

## Voldsestetikk

*Hvor jeg vil analysere visse aspekter av mine informanternes historiefortelling, sett i forhold til filmatiske og litterære sjangere*

Dough Liman og Paul Greengrass sine filmer om Jason Bourne (the “Bourne identity”(2002), the “Bourne supremacy”(2004) og “the Bourne ultimatum”(2007)) slår meg som særskilte representanter for en type voldsestetikk som jeg mener å gjenkjenne elementer av i mange av mine informanternes beretninger. Hovedpersonen i disse filmene er den tidligere agenten Jason Bourne, som lider av hukommelsestap og dertil blir jaktet på av sine tidligere arbeidsgivere. I og med at Bourne ikke selv husker hvorfor han er på flukt, fremstår volden og farene han utsettes for, som upersonlige angrep fra en farlig og nådeløs verden som omgir han på alle kanter. Bourne reagerer på disse angrepene på den eneste måten han kjenner til; profesjonell og kontant vold. Så mye for historien, den er verken spesielt original eller særlig fantasifull.

Når disse filmene fungerer så godt som de gjør har dette mye å gjøre med forholdet mellom tema og fortellerstil. Filmene er skutt i et vanvittig tempo og det kan av og til være vanskelig å få et klart bilde av hva som foregår. Kameravinkling skifter ofte og det er få øyeblikk der vi får mulighet til å dvele ved noe som helst. Det er med andre ord en tilstand av tidløst kaos som preger den verden vi trekkes inn i. På den ene siden har Jason Bourne ingen fortid, og dersom han planlegger en fremtid i det hele tatt, er han nødt til å holde pistolene klare og forberede seg på å få møkk under neglene. I det frenetiske kaoset som preger filmenes actionsekvenser ser vi tydelig nødvendigheten av lynraske og tidvis nådeløse avgjørelser. Innenfor dette universet blir moralsk refleksjon rundt hovedpersonens voldsbruk absurd. Volden blir en selvfølge, en nødvendig forutsetning for hans fortsatte eksistens.

Variasjoner over heroiske elementer

*”Da var vi krigerske husker jeg” Sean Skeller*

De heroiske elementene som gjør seg gjeldende i nevnte filmserie dreier seg i hovedsak rundt hovedpersonens evne til å overleve under ekstreme forhold. Hans kompetanse og kapasitet for vold, hans snartenkhet og evne til å holde hodet kaldt under press blir stående som egenskaper med egenverdi, i det at de skiller ham fra alle de andre som vi kan tenke oss ville bukket under i

liknende situasjoner. Dette står i tydelig kontrast til de mer klassisk heroiske elementene vi finner i for eksempel J.R.R. Tolkiens "Ringenes herre". I dette eposet er heroismen ikke direkte knyttet til kapasitet for voldutøvelse på den samme måten, selv om de to heller ikke er atskilt.

Vi ser i ringenes herre flere typer ganske forskjellige helter. Mest iøynefallende er Aragorn. Aragorn introduseres som en fåmelt, kynisk og litt skremmende outsider, som tilsynelatende har lite til felles med de fredelige hobittene som blir hans reisefølge. Det er først når vi for alvor blir kjent med den formidable, erkeonde og destruktive invasjonsmakten han hardnakket forsøker å bekjempe at hans kvaliteter gir mening i heroisk forstand. Vi ser da at han i virkeligheten har gjort et stort offer på fellesskapets alter, og dertil uten å forvente verken takk eller anerkjennelse. De fredselkende Hobbitene, som hver på sitt vis gjennom bøkens handling ledes frem mot et tilsvarende offer, blir derimot nødt til å lære voldsannvendelse, sluhet og misstenksomhet. Det er med andre ord fiendens redskaper de blir nødt til å tilegne seg, og bruken av disse rettfærdiggjøres med henvisning til moralske prinsipper av en kosmisk størrelsesorden.

Svært få av fyllebråkshistoriene jeg har hørt kan sies å være heroiske i en slik forstand, men det finnes et par eksempler der slike elementer lar seg skimte.

Sean Skeller og Lex havnet i en slåsskamp utenfor en restaurant på Oslos vestkant. Jeg var tilfeldigvis så heldig at jeg fikk bevitnet dette selv, men de har også gjenfortalt historien, og deres vinkling er tross alt det sentrale i dette arbeidet. Denne historien ble fortalt under et intervju med Sean og Joe Parkinson i Parkinsons leilighet.

Sean Skeller: "Vel, jeg og Lex dro en tag-team utenfor kafe Snorkel. Vi skulle til å dra, fine i farta etter noen fernet og pils...."

"Tag-team" er et populærkulturelt begrep fra meta-kampsporten "wrestling". I de koreograferte "kampene" samarbeider to utøvere fra hver side, ved å veksle mellom å entre og forlate ringen. Begrepet ble ytterligere popularisert gjennom spillet TVspillet Tekken Tag-Tournament fra den populære Tekken spillserien fra Namco. Skeller fortsetter fortellingen:

”...Det var vel meg, Lex, Freidrich Krucheimer, Bartholomeus og et par andre der, men en del av dem var fremdeles inne på Snorkel. Plutselig ser vi to karer som går løs på en forbipasserende. Den ene av de to har masse blod i trynet og de driver og sparker han mens han ligger nede. Vi går bort og en masse andre folk kommer til fra en storkiosk i nærheten. Han med blod i trynet oppfører seg helt bajas, han er skikkelig aggressiv. Plutselig klikker Lex og kliner til han, er ikke helt sikker på hva som skjedde før det, men Lex slår han i hvert fall ned og prøver å sparke han. Jeg ser at Lex bommer noe jævlig og at fyren som nå har reist seg igjen kommer til å treffe Lex, så jeg går inn fra sida og gir han et slag og et spark. Etter det går jeg til siden og Lex går inn og gir han en vinge (slag). Så trekker Lex seg ut og jeg gir ham et par til. Imens dette foregår hører jeg han andre stå og skrike at han har kniv og skal knivstikke alle som er der. Den kniven ser vi fint lite til. Etterpå peller de seg inn på en bane og forsvinner ned mot byen. Det var mange av de til stede som mente at dette var unødvendig, men for å sitere Lex; dette var gjenoppretting-av-orden-vold.”

I sin gjenfortelling av historien har Lex en litt annen vinkling enn Skeller. Lex går ut fra at de antagelig har slåss tideligere den kvelden, siden den ene av de to har blod i ansiktet, og sier først; ”La dem holde på”. Jeg er litt usikker på om dette var før eller etter at den opprinnelige situasjonen var stoppet, men han legger til i samme vending at han ”ikke er noen engel”. Det Lex fremhever som avgjørende var at fyren med blod i ansiktet skal ha forsøkt å slå Sean Skeller (noe som avviker litt fra Skellers beskrivelse). Et viktig ideal som skinner gjennom i denne og flere andre historier Lex forteller er samhold. Litt humoristisk fremhever Lex den ”broderlige telepati” han og Skeller deler som resultat av mange års vennskap. Han stiller seg videre uforstående og mer enn en smule moralsk fordømmende, til den mangel på samhold de to andre viser i den følgende slagsmålet. Samhold som moralsk dyd, vil komme til å dukke opp flere steder i historiene som følger. Dette fremheves som viktig av flere informanter, og har en del interessante implikasjoner.

I sin gjenfortelling av denne historien uttrykker Lex en ganske klar irritasjon over ”folk som driver og prater og prøver å fremstille seg selv som helter..”

I det universet Lex fremstiller gjennom sine historier finner jeg ingen helter i klassisk forstand. Det finnes derimot ”harde karer”, folk som er vant og villige til å bruke vold. Hvis man ikke er en slik, bør man ifølge Lex ”si det som det er i stedet for å prøve å fremstille seg som noe annet”. Det skinner likevel igjennom at Lex knytter verdi til det å stille opp for

venner. Her kan man kanskje si at det ligger en implisitt heroisme, selv om dette synspunktet hos ham, kommer tydeligst fram gjennom sitt negative uttrykk.

Paradokser i den moderne heroismen.

*”Det var i hvert fall to eller tre av dem som gikk i bakken...” Erwin Kennedy*

Når man skal diskutere heroiske elementer i fyllebråkshistorier, er det viktig å si noe om hva en helt er for noe. Helteskikkelser kommer selvsagt i mange varianter og en viss uenighet om hva som konstituerer en helt er naturlig. Helten er et kulturelt fenomen, en person eller personifisering vi beundrer eller ønsker å strekke oss etter enten i symbolsk eller direkte forstand. At helten kan være ekstremt grusom og ofte vanskelig å skille fra sitt motstykke (skurken, en kulturell konstruksjon av særskilt kriminologisk relevans) blir tydelig når vi trekker fram skikkelser som for eksempel Odyssevs. Måten Odyssevs velger å håndtere de innpåslitne og taktløse frierne i Odysseens siste del (Homerus 2000), er intet mindre enn et spektakulært massebord, der ingen av de ubudne gjestene slipper unna.

Blant den moderne fiksjons helter utmerker James Bond seg i særdeleshet ved sin ekstreme kaldblodighet. Når James Bond dreper noen (noe han gjør i raust omfang), gjør han dette med en lettsindighet som grenser til det perverse. Alt sammen ledsaget og understreket av morbide og platt humoristiske kommentarer. Disse eksemplene er definitivt utrente, men peker likevel i retning av noe jeg finner interessant. Heroisme er ytterst kontekstbasert. Når James Bonds ufølsomhet ikke sjokkerer må dette være fordi det universet han lever og handler innenfor er veldig annerledes enn vårt eget. Vi kan fryde oss over den ubekymrede måten han møter utfordringene i sitt eget univers, men innenfor andre verdener ville han måtte svare på andre spørsmål. Det samme må man også ha i bakhodet når man leser greske heltesagn, norrøn sagalitteratur og historier om fylleslagsmål. Historiene om fylleslagsmål har riktignok rot i mer eller mindre reelle hendelser, men det omkringliggende universet hendelsene plasseres innenfor står alltid i et eller annet forhold til hendelsen, og blir således avgjørende for hvilken betydning eller verdi den får.

Heroiske elementer i historiefortelling synliggjøres nesten alltid i forholdet mellom en aktør og en eller annen utfordring. De egenskapene en helt må ha for å kunne gjøre krav på denne statusen kan antas å variere med tanke på hvordan utfordringen forstås. Leses utfordringen som et moralsk eller mellommenneskelig dilemma, som et praktisk problem (for eksempel



knyttet til bevaring av eget eller andres liv og helse) eller som en æressak, har vi allerede tre ganske ulike kriterier å forholde oss til. Det interessante her som jeg ønsker å fremheve er hvordan historiens narrativ preger kriteriene for heroisme. Snorres kongesagaer er eksempelvis ikke fri for moralske dommer og betraktninger, men den nøkterne fortellerstilen, de forskjellige aktørenes kortvarige og begrensede rolle, samt den betydelige mengden vold og grusomheter som skildres på ganske dagligdags vis, bidrar likevel til et inntrykk av moralsk relativisme. At folk dør i hopetall på forferdelige måter er noe vi ganske fort venner oss til. De vi husker derimot, er de som dør med stil. Her følger et eksempel:

En mann ved navn Jokul blir henrettet av Olav den helliges menn. Nevnte henrettelse går ikke helt som den skal. I stedet for å skille hodet fra kroppen og drepe ham omgående treffer bøddelen ham i hodet noe som fører til en langsom død, og gir ham anledning til å kvede følgende:

”Sårene svir, jeg trøtner. Bedre satt jeg ofte, et sår har jeg som spruter villig den røde væske. Mitt blod fosser fra såret, manndom får jeg vise. En herlig hjelmkledd konge kastet sin vrede på meg.” (Sturlason 1968)

Kongesagaene vrirler av liknende eksempler. Døden er hele tiden nærværende og utfallene av de utallige konfliktene som utkjemper har noe definitivt uforutsigbart over seg. Likevel er skjebne et tilbakevendende og viktig tema, eksempelvis representert ved Rangnhilds profetiske drøm og en rekke anledninger der seidemanns råd viser seg sanne. I en slik sammenheng kan man si at aktørenes (selv kongenes) sfære av kontroll reduseres til de personlige egenskaper de viser i møtet med en hard og utilregnelig natur. Når denne naturen treffer med full tyngde er det lite en mann kan gjøre annet enn å ”mate ulven rikelig” (fortrinnsvis med døde fiender) og akseptere sin skjebne på mest mulig heroisk vis. At det heltmodige i kongesagaene er nært knyttet til en verdig aksept for skjebnen tydeliggjøres i særskilthet ved historien om kong Aun. Kong Aun (som det understrekes at ikke er en stridsmann) bloter sin første sønn til Odin mot at han får leve seksti år lengre enn sin tilmålte tid. Når denne tiden har gått bloter han sin neste sønn, og får vite at han skal få leve så lenge han vil dersom han bloter en sønn hvert tiende år. Han bloter til sammen ni sønner og blir meget gammel, men denne alderdommen beskrives i definitivt nedverdiggende vendinger. Her følger noen linjer om Kong Aun fra Tjodolvs kvad:

”...seiglivet suget han spedbarnsmat for annen gang...ættmenns øder liggende drakk, grånet konge mer ei maktet å heve oksehornet.” (Sturlason 1968)

Denne historien ender med at kongens egne folk nekter ham å blote den tiende sønnen. Han dør uten verdighet og hans navn gir opphav til ordet Ånesott: Å dø av elde uten sykdom. Poenget her er at historien gjennom begrepet den gir opphav til, knytter en symbolsk korrespondanse mellom Kong Auns nedrige fluktforsøk fra døden, og alminnelig død som følge av høy alder. Tanken som ligger til grunn for dette kan være at en mann som rekker å dø av elde har vottet livet sitt for godt.

At det å dø av elde (og spesielt uten sykdom) skal være en kilde til vannære, virker utvilsomt en smule absurd i et moderne sosialdemokrati. Likevel mener jeg å se et beslektet tema i noen av mine informanternes betraktninger:

Lex sier følgende: ”Jeg synes det virker som om folk i dag er altfor redde for å bli skadet og enda reddere for å dø. Hvis man klarer å kvitte seg med noe av den frykten, tror jeg man kan leve friere.”

Skeller sier noe av det samme, men her med ord fra Hovamål: ”En stakkar tenker han støtt må leve om striden han skyr. Men alderdom gir ingen mann fred om spyd han sparte.” Det må her nevnes at Skeller snakker i brede venninger. ”Striden” er en metafor som dekker mange områder av livet og spydet heller er ikke bare et symbol på fysisk risiko.

## Nostalgi

*”Jeg tror nok på mange måter folk hadde det enklere før i tiden.” Joe Parkinson*

Nostalgi er et fenomen som fremheves av Katz (1988) som typisk for en del grupper av outsiders. Eksempelvis trekker han fram hvordan gjengmedlemmer i en del byer omfavner symbolske uttrykk for manndom og aristokratisk dominans, som har et tydelig utdatert preg. Eksempelvis forteller han at medlemmer av Chicago Vice Lords hadde for vane å kle seg i kapper med tilhørende hatt og stakk. Det er mange eksempler på bruk av liknende typer nostalgisk estetikk; mest iøynefallende i norsk sammenheng er kanskje nynazistiske grupperingers utstrakte bruk av tradisjonelle norrøne symboler og navn.

Et annet eksempel finner vi i den satanistiske grenen av blackmetal bevegelsen på nittitallet. ”Greven” og flere andre musikalske frontfigurer poserte i denne perioden ofte med ringbrynjer, sverd og økser. Forskjellige Black/Death-metalgrupper brukte ofte navn fra døde polyteistiske mytologier. Det interessante og for mange skremmende ved slike avvikende uttrykk må være at de vekker assosiasjoner til tilsvarende avvikende moral og livssyn.

Det virker intuitivt åpenbart at en person som bygger sitt eksterne uttrykk på symboler fra en fjern og brutal middelaldersk verden (eller snarere ideen om en slik verden), enten mangler kontakt med det moderne samfunnet eller på en eller annen måte stiller seg over og utenfor dette. Dette er riktignok utrente eksempler, men kan de muligens ha en viss relevans?

Jeg mener å kunne spore en god del nostalgiske sentimentaler hos flere av mine informanter. Eksempelvis fikk Zack Snyders filmatisering av Frank Millers grafiske roman ”300” (2006) en nærmest øyeblikkelig kultstatus blant mine informanter. Filmen er en overheroisk voldsfest med handling løst basert på historien rundt slaget om Thermopylae, 480 år før Kristus. Selv om slagscenene er visuelt imponerende, var det replikkene og dialogen (det lille som fantes) som ble husket og sitert et uttall ganger av mine informanter. Det var med andre ord verdiene til de tapre og nærmest uovervinnelige spartanerne i filmen som gjorde inntrykk. Blant andre filmer som også har hatt stor betydning for flere av mine informanter er Ridley Scotts ”Gladiator” (2000) og ”Kingdom of Heaven” (2005) tydelige (om enn mindre overdrevne) representanter for en glorifisert fortidig voldsestetikk.

Om å akseptere sin skjebne, eller rett og slett gi faen

*”Der var vi på der untergangen husker jeg...” Sean Skeller*

Et tydelig element av nostalgi hos informanter viser seg i en utstrakt interesse for historie. Det er i dette henseendet krigshistorie og interesse for ekstreme personligheter, morbide anekdoter av forskjellig sort og liknende som dominerer. Underholdningsverdien er sentral her, men også kontrasten til egne livsvilkår. Oliver Hirschbiegels film ”Der Untergang”(2004) fikk i denne sammenhengen en særskilt status, og tittelen ble et fast uttrykk blant mine informanter.

”Der Untergang-Style” eller å være på ”Der Untergang-en” kan eksempelvis brukes som betegnelse på handlingsrekker der konsekvensene blir ignorert. Eksempelvis i forbindelse med strategispill når man satser alt på et kort (gjerne vel vitende om at en vil mislykkes), men tidvis også i forbindelse med reelle konflikter. I denne sammenhengen brukes uttrykket ”Der Untergang” for å betegne en særskilt innstilling som Jack Kats har behandlet grundig i *Seductions of Crime* (Katz 1988). Det handler her om ”Badassen” eller tøffingens paradoksalte logiske (innenfor rammene av dennes identitetsprosjekt) avgjørelse om å avskaffe (i hvert fall tilsynelatende) den formålsrettede logikk eller fornuft som kriterium for handlingsvalg. Dette medfører at hans handlinger opphører å være forhandlingsobjekter. Hans handlinger kan ikke lenger manipuleres ved at det appelleres til hans sunne fornuft. Tøffingen ”gir faen”. Dette medfører at selv fra en tilsynelatende svak forhandlingsposisjon, kan man ikke forvente at han gir etter. På denne måten spiller tøffingen ballen over til omgivelsene i form av følgende spørsmål: ”Jeg kommer til å gå hele veien, for jeg gir faen, hvor langt er du villig til å gå?”

I Snorres Kongesagaer skimtes flere steder en litt tvetydig glorifisering av en slik innstilling. Legemliggjort i særskilthet av personer som Einar Jarl. Einar pådrar seg et spektakulært antall fiender, hvorav mange er mektige og ”vennesæle” folk, gjennom blant annet å drepe Kong Halvdan, ved å risse blodørn i ryggen hans (vil si å skjære over ribbena ved ryggraden og trekke lungene ut gjennom ryggen). Mange ønsket hevn over dette og andre ugjerninger, men i stedet for å gå til forhandlingsbordet, nødvendigvis med en svak posisjon og få muligheter til å påvirke utfallet, svarer han med følgende kvad:

”På mitt liv er mange lystene, av gode grunner, menn av ymse etter, ikke småbårne heller, men før de har felt meg, får de ikke vite hvem av oss som ender under ørnekløa.” (Sturlason 1968).

Selv om Einar ikke omtales i videre positive vendinger, representerer likevel utsagnet en villighet til å akseptere skjebnen som lett får et skinn av beundringsverdighet. Skjebnen var et viktig konsept på den tiden dette ble skrevet, men det Norge vi lever i nå er ganske annerledes. Et sterkt fokus på individets kontroll over egen livssituasjon, formålsrasjonelle valg og tilpassningsdyktighet kan sies i større grad å prege dagens Norge. Når disse idealene ikke viser noen farbar vei for enkelte marginaliserte grupper (eksempelvis ved manglende økonomiske ressurser og andre kapitalformer) kan eksempler av Einars kaliber bli et

alternativ, i form av strategier for bevaring av verdighet under forhold som ellers oppleves som uverdige.

Videre kan man ved å søke tilflukt i nostalgien endre perspektivet i forhold til sin egen opplevde vellykket eller mislykkethet. Eksemplifisert ved klisjeer som ”Man er født i feil tidsalder”, ”i gamle dager ville de slått meg til ridder” etc. Det blir med andre ord skjebnen og tidens vilkårlighet som bærer ansvaret for ens egen utilstrekkelighet.

## Situasjonskomedie og svart humor

*Hvor jeg vil vie litt plass til å diskutere humoristiske virkemidlers rolle, form og plassering innenfor mine informanternes historiefrotellertradisjon*

Svart humor er et virkemiddel som brukes i stort omfang når mine informanter forteller sine historier. Historiene fortelles gjerne innenfor en kontekst av fyll og lystighet. Likevel er det visse historier som i større grad enn andre utmerker seg i forhold til denne dimensjonen. En slik oppdeling er naturligvis vanskelig og til syvende og sist arbitrær, de fleste historiene beveger seg mellom flere stemningsleier og inneholder mange forskjellige tema og elementer. I det følgende vil jeg imidlertid rette blikket spesifikt mot humordimensjonen, og har derfor foretatt et lite utvalg av historier jeg mener egner seg bedre enn andre for en slik analyse.

Tre historier om et bøttekott

*”Det første slaget var så bra! Du så han bare sjangle til hælvetete...” Jason Park*

Jason Park forteller tre historier som alle kjennetegnes ved et særskilt organiserende tema. Disse historiene er ikke *bare* morsomme, de inneholder en hel del forskjellige elementer. Noen av disse er alvorlige. Likevel; Jason forteller dem i den rekkefølgen som her er gjengitt og dette er ikke tilfeldig. Historiene slutter alle sammen likt, nemlig med at han gjemmer seg i et bøttekott på utestedet der alle tre fant sted. Jason forteller disse historiene under en sosial sammenkomst i Frognerparken, der en rekke personer er til stede, deriblant Erwin Kennedy, Sean Skeller, Lex og en rekke personer leseren neppe har kjennskap til.

Jason Park: ”Det var en gang på Slakterns Bakgård (Utstedets navn er anonymisert.). Jeg stod på jobb, og det var en kar som var der som var skikkelig frekk. Hele kvelden”

Kyrre: ”Er det lenge siden disse greiene her?”

Jason Park: ”Det er lenge siden. Og til slutt så ble jeg lei, og fant Bobby Jackson. Bobby Jackson var drita full, han kunne ikke stå på beina sine en gang (Latter). Så peker jeg på han karen og sier; ”Bobby Jackson, angrip!” Og Bobby bare sjangler bortover, klarer så vidt å stå på beina, og klarer så vidt å treffe han med et slag ikke sant. Og Bobby går rett ned (Usikker på grunnen til dette. Muligens tap av balanse.)...”

Måten Bobby Jacksons tilstand beskrives på er betegnende. Vi kan formlig se ham sjangle av sted på en måte som bringer assosiasjoner til hovmesteren og annen fyllekomikk. Historien fortsetter som vi vil se i samme genre:

Jason Park: ”Og så kommer flere av vennene hans og begynner å angripe Bobby. Og så står jeg der. Og jeg tenker; ”Fy faen, jeg kan ikke begynne å fly på med en gang”. Og jeg ser på han ene kompisen til Bobby. En som heter Nils. Og han står der og ser på meg, og jeg bare; ”Hei, din dust! Skal du ikke gjøre noe?”

Kyrre: ”Var det mange av de som gikk på ham?”

Jason Park: ”Ja, det var tre stykker som fløy på ham. Og så løper han ut da. Med en burger i hånda. Og så hopper han opp og sparker han ene. Og så begynner folk å løpe etter han. Så ser jeg Bobby Jackson sliter med to stykker rundt seg ikke sant. Og så klikker det helt for meg. Så går jeg ut og begynner å banke han ene. Jeg tar tak i han, og slår, og slår, og slår. Og jeg knakk knoken og sånn, men allikevel holdt jeg på videre. Plutselig hører jeg sånn:

”AAAAWWGH”. Og da er det han ene som løp etter Nils, han hadde snubla i snøen og krasja inn i lyktestolpen. (Latter) Og han lå der nede og blødde som faen, og skrek, som faen, og gråt (Latter) og det var ikke måte på....”

Her ser vi typiske eksempler på slapstickhumor. Mannen som løper etter Nils beskrives som klønete og uheldig i en grad vi kjenner fra tegnefilmens verden. Måten han reagerer på å krasje i lyktestolpen er også teatralisk på en ytterst parodisk måte. At Nils kommer løpende med en burger i hånden, når han skal involvere seg i et slagsmål mot flere motstandere, blir også komisk i denne konteksten, nettopp fordi det er så til de grader uprofesjonelt. Han beskytter burgeren sin ved å hoppe opp og sparke den ene av de to, men blir senere nødt til å løpe og det er uvisst hvorvidt han i det hele tatt får spist burgeren. Det er også noe i denne

trivielle prioriteringen som bryter sterkt med alvoret og dramatikken de fleste av oss legger i voldshandlinger og potensielt farlige situasjoner. Denne typen brudd representerer en forskyvning av vårt vante perspektiv. Dette er en sentral mekanisme i mange former for humor. Historien fortsetter:

Jason Park: ”Og da står det en sivilpolitibil i lyskrysset der. Og så kommer dem løpende rundt svingen ikke sant, for å ta Nils. Og da hadde jeg akkurat gjort meg ferdig med han andre. Så går jeg inn. Og så ser jeg at knoken min har gått helt til helvete. Den var så langt oppe at jeg visste at den var knukket. Og så ser jeg at sivilen (sivilpolitiet) kommer inn. Så stopper jeg Nils og ber han snu seg. Og så snur han seg og blir tatt, mens jeg får løpt ned (Latter). Jeg fikk den luka jeg trengte, så jeg løp ned og gjemte meg inne på et sånt bøttekott. Så stod jeg der kanskje halvannen time. Så fikk jeg telefon: ”Ok dem har dratt”. Og jeg bare: ”Greit”.....”

Jason Park fortsetter som vi ser å lage moro på bekostning av Nils. Måten Jason kommer seg unna på bærer en sterk likhet til en praktisk spøk de fleste antagelig kjenner fra barneskolen. Dette spillet forekommer i mange former. I forskjellige former for sport og spill kan man for eksempel peke i en retning og rope: Se! For således å benytte seg av den andres midlertidige distraksjon. Humoren i dette ligger i mekanismens utpregede banalitet. Dette er et triks de færreste ønsker å falle for, og Nils blir i en nærmest bokstavelig forstand sittende med svarteper. Historiens runder av på et vis vi blant annet kjenner fra Astrid Lindgrens ”Emil fra Lønneberget”. Det å gjemme seg i bøttekott, skap og snekkerboder står i markert kontrast til det manndommelige temaet som preger mange fyllerbråkshistorier. Å gjemme seg på denne måten er å regne som barnslig i en svært bokstavelig forstand, nettopp fordi en av de mest tidløse og populære barneleker har dette som sitt sentrale tema (leseren har selvsagt gjettet riktig, vi snakker om ”gjemsel”).

Etter Hakims gjenfortelling følger et kort intermesso med bifall latter og kommentarer, noe som ikke er uvanlig i etterkant av en godt mottatt historie av denne typen. Jason Park utbryter blant annet følgende:

”Fy faen. Sean Skeller skulle vært her ikke sant. Han skal fortelle. Hei, ta pause på den (Opptageren.), la Sean fortelle. Han husker alt sammen ikke sant. Han må bare minne meg på det.”

Sean Skeller er derimot ikke til stede. Så vidt jeg husker har han på dette tidspunktet dratt for å hente noe (muligens rullepapir for å rulle en joint). Jasons kommentar understreker likevel i mitt syn, på illustrerende vis, den plassering Sean Skeller har som reservoar og formidler av fyllebråkshistorier. I fravær av Skellers gode hukommelse og gjengivelsesevner fortsetter Jason med en ny historie:

Jason Park: ”Det var også på Slakterens Bakgård. På slutten av kvelden så drev vi og kasta ut folk. Og så var det, han ene han ville ikke gå. Han skulle stå der og begynne og prate piss og bla, bla, bla. Og jeg begynte å miste mer og mer tålmodighet, men jeg lot det gå. Jeg bare; ”Greit, han er full”, og tenkte sånn, ”la det gå, la det gå, la det gå”. Til slutt så bare fyrte han opp jointen foran meg inne på Slakterens Bakgård. Så klikka det helt for meg, så tok jeg og klappa til han, så fløy han ut av døra. Og så prøvde jeg å lukke døra, men da ville han lage mer bråk. Og jeg bare; ”Å hælvetel!” Så stod jeg der ganske lenge, og da var Roald og alle de gutta der, ganske lenge, ganske lenge. Og til slutt fikk jeg nok, jeg også. Og så åpnet jeg døra, så begynte jeg å slå han bortover. Og han tar det! Du kan tenke deg, jeg kommer med slaget mitt to ganger og han falt ikke ned.”

Legg merke til hvordan Jason Park et kort øyeblikk bryter over i presensformen. ”Han *tar* det!” Dette på et tidspunkt da handlingen stiger i intensitet. Legg også merke til hvordan han også på dette tidspunktet trekker tilhøreren inn i historien ved med et å bli personlig: ”*Du* kan tenke deg...” Dette kommer vi til å se mer av i den siste historien Jason Park forteller. Denne historien er imidlertid ikke slutt:

Kyrre: ”Nei han stod?”

Jason Park: ”Nei, han gikk ned og så bare opp igjen. Og jeg bare; ”Han der han tålte mye!” Og da var det bare sånn, løp totalt, begynte å sparke, la han ned og sparket han og sånne ting. Det verste av alt var at han stod opp igjen. Til slutt måtte jeg bare gi faen, og da måtte jeg bare begynne og slå, og slå, og slå, helt til jeg begynte å høre sirener. For de andre damene som var sammen med han ringte politiet. Og til slutt så bare gav jeg han et skikkelig slag, og da bare la han seg ned. Og så fikk jeg akkurat løpt ned i samme bøttekott (Latter). Jeg måtte løpe ned i samme bøttekott som forrige gangen. Og så måtte jeg gjemme meg der igjen, faen ass i halvannen time. Og det var så knøttlite, og jeg måtte sitte der. Og den første gangen var verst, når jeg hadde knukket fingeren. Og da bare satt jeg der, og hadde så vondt. Jeg prøvde liksom å gjøre alt jeg kunne for å få mindre smerte. Det funka faen ikke.



Kyrre: ”Ja, knukkede fingre er helt jævlig.”

Jason Park: ”Det verste var at jeg visste at jeg hadde knukket den.....

Som leseren allerede er forberedt på ender også denne historien med at Jason Park gjemmer seg i bøttekottet. Det som er verdt å merke seg er imidlertid at Jason Park nå bruker betydelig flere ressurser (tid under intervjuet representert ved plass på arket) på å understreke dette poenget. Nå beskriver han hvor lite bøttekottet er, og hvor vondt han har i fingrene mens han sitter der. Denne historien er ikke morsom på samme måte som den forrige, derfor kan man kanskje anta at sluttpoenget blir desto viktigere. Jason Park siste bøttekothistorie vil komme til å understreke dette ytterligere:

Jason Park: ”En gang så trodde jeg at jeg hadde drept en kar. Jeg koder ikke. Jeg begynte å bli så redd inne i meg at jeg visste ikke hvor jeg skulle gjøre av meg. Det var også på slutten av kvelden, når vi skulle begynne å kaste ut folk. Så gikk han ene vakta ned (Det er en kjeller på Slakterens Bakgård.) for å ta ut alle. Kvant over tre så skulle alle være ute derfra ikke sant, så vi kunne konsentrere oss om de oppe. Og så går de ned, og så var det en sånn SVÆR kar, sinna, som begynte å lage bråk. Og på vei oppover trappa ikke sant, du vet, de runde trappene opp.

Kyrre: ”Ja, ja de vindeltrappgreiene?”

Jason Park: ”Ja, og jeg står helt øverst der ikke sant. Så stod jeg og hørte, og hørte, og hørte. Jeg tenkte han hadde kontroll, han vakta. Plutselig så begynner han å si et eller annet dumt. Så tar jeg tak i han, drar han mot meg og gir han et sånt rolig slag, bare så han skal skjønne det liksom. Men så ser jeg bare inni øynene hans at det bare lyser et eller annet hat, og han skal begynne å leke kjekkas. Og uten å tenke på det så bare langer jeg ut albuen. Og den er så hard at. Og så hører du bare sånn klakk klakk....”

Her ser vi hvordan Jason Park igjen trekker tilhøreren inn i historien ved bruk av du-form.

”...Det første var albuen. Andre var at han slo hodet sitt inn i veggen.”

Kyrre: ”Betongvegg bak der, er det ikke?”

Jason Park: ”Nei, nei, det var vanlig vegg, men det var hard vegg. Tjukk vegg. Og så ser jeg han bare blir sånn hvit i øynene, og falle bakover. Og det stod masse folk bak han i trappa. Og så, så jeg bak han og alle sammen bare flytta på seg og han går på hodet rett ned i trappa. Og jeg bare; ”Nå har jeg drept han”. Så tenker jeg; ”Hælvete! Hva skal jeg gjøre nå liksom?” Så

dro jeg han opp, og prøvde å få litt liv i han og kaste vann på han og sånne ting, men det funka ikke. Han var borte. Og jeg bare; ”Fy faen hva har jeg gjort?” Så komme onkelen min gående forbi, og bare; ”Hva FAEN har skjedd med han?” Jeg bare; ”Vet ikke.” (latter) Og han hadde gitt meg en advarsel; ”Hei, du må ta det ordentlig pent og rolig med gjestene.” Og jeg bare; ”Ja, ja, ja.” Så jeg sier; ”Jeg vet ikke.” Og så ble han borte. Så løp jeg ned i det samme bøttekottet.” (Latter)

Dette er den tredje gangen Jason benytter seg av poenget med bøttekottet. Som vi snart vil se, krever dette enda mer utbrodering dersom han skal klare å opprettholde eller overgå den humoristiske virkningen. Jason fortsetter:

”...Og jeg måtte gjemme meg der ganske lenge. Jeg hadde en kar med meg også. Så måtte jeg drive å få han til å gå opp og se. Og han gikk opp tre ganger for å se, og han var ikke våken! Det hadde gått en halvtime tror jeg. Jeg bare; ”Jeg har drept han, jeg har drept han. Jeg er drapsmann,” tenkte jeg. Men til slutt så bare gikk han opp den fjerde gangen, og da bare; ”Hei han karen holder på å få juling igjen.” Jeg bare; Å, har han våkna?!” (Latter) Og han bare; Ja; han våkna, og så begynte han å leke kjekkas mot onkelen din. Og onkelen din holder på å banke han.” Og jeg bare; ”Å, skitt!” Han fikk gjennomgå den kvelden ass! Han trodde det var onkelen min som slo han vet du.

Kyrre: ”Den første gangen?”

Hakim: ”Ja.....” (Latter og bifall)

Her kaster Hakim inn to nye poenger i fortsettelsen av det siste. Disse løsner opp stemningen betraktelig, idet det blir klart at det har gått bra med mannen Jason Parktrodde han hadde drept. Han klarer seg som vi ser helt fint, og han er i ferd med å få mer juling. Poenget er dobbelt som vi ser, nettopp fordi det er Jason Parks onkel (som Jason måtte lure og gjemme seg for i første omgang) som nå er i ferd med å jule opp mannen. Det siste poenget er ekstra finurlig, i og med at det binder hele historien sammen og gir den en ny tolkning. Dette poenget beveger seg over flere nivåer, og jeg vil derfor ikke forsøke å analysere det ytterligere.

Galskap, vannvidd og situasjonell komikk

*"...og Hans bare; Tror du at du er tøff, bare fordi du har briller?!" Bobby Jackson*

Noen historier skiller seg ut med en særskilt vekt på situasjonell komikk og det som innenfor film av og til omtales som crazy-comedy. Noen av disse historiene er lange og i større grad dialogdrevne enn det som er typisk for det øvrige materialet. Sean Skeller forteller to historier som i særdeleshet utmerker seg langs denne dimensjonen. Disse historiene har få eller ingen "poenger" eller "punch-lines" i vanlig forstand, men hvis man ser nærmere på tematikken og fortellerstilen i disse historiene, dukker det opp underliggende strukturer som de fleste antagelig kjenner fra før.

Historiene presenteres her i mer eller mindre uavbrutt form. Dette fordi den kommende analysen tar utgangspunkt i historienes helhetlige presentasjon. Jeg er også av den oppfatning at leseren får størst utbytte av disse historiene presentert uavbrutt og helhetlig. Begge historiene ble fortalt under et gruppeintervju sammen med Joe Parkinson, i Parkinsons leilighet. De er datert en god stund tilbake, så det er sannsynlig at de kan ha blitt fortalt en rekke ganger og endret seg en del gjennom årenes løp:

Sean Skeller, Hans Grøtting, Juan Carlos, Fred Grøtting (den eldre stebroren til Hans) samt noen av hans venner og noen jenter befinner seg på vorspiel hos Fred og Hans. De har tenkt seg ned mot byen.

Sean Skeller: "Det ble bestemt at Hans og Juan Carlos ikke kunne være sammen på byen, fordi de var altfor gærne, så Fred og jeg ble enige om at vi skulle ta med oss en hver. Det var Fred som tok initiativet til dette. En sånn avgjørelse måtte bare tas, så jeg tok med meg Juan Carlos og noen chicks (jenter) og Fred dro nedover Hans og et par andre. Jeg og Juan Carlos dro nedover sammen med noen jenter. Juan Carlos var dritings og motbydelig som vanlig (latter) og det tok veldig kort tid før de jentene forsvant husker jeg. Jeg og Juan fortsatte nedover gata og Juan sier "jeg vil møte Hans". Jeg svarer at det "gidder jeg ikke" og han driver og maser litt om det. Etter hvert spør Juan noen negere om de har sigg og det sier de at det har de ikke. Juan sier "Thats allrigh my brotha" og slår han ene i brystet. (Latter) De begynner å stresse litt og jeg sier: "Sorry, sorry han er dritings", og vi går videre. På et eller annet tidspunkt ringer han Hans og vi møter de andre ved domkirka. Etterpå ser Hans en

neger som sitter i rullestol, og opprømt og humanitær som han er prøver han å gi fyren spenn. Negeren klikker og Hans reagerer med å prøve å gi han mer spenn. (Latter) Prøver å gi han en femtilapp. Dette funker ikke i det hele tatt. Etter masse tjo og hei, kommer vi oss videre, og Hans begynner å sparke i stykker noen butikkvinduer. Litt senere står vi nede på jernbanetorget i to grupper. Hans og Fred Grøtting står et stykke borte og jeg og Juan Carlos står vendt mot tre sånne gangster-bitches. Dere må se for dere dette her. Borte hos Hans og Fred hører jeg Fred si: ”Jeg gidder faen ikke dette lenger! Hver gang vi er ute skal du lage bråk...ta og skjerp deg..osv..”

”...Samtidig spør en av gansterkjærringene Juan Carlos om fyr, og han roter gjennom lommene sine og sier: ”Jeg hakke”. Jeg tar fram en lighter og gir henne fyr og øyeblikket etter tar Juan Carlos fram ligtheren sin. ”Hvorfor sa du ikke at du hadde fyr ah?” spør hun ene. Samtidig som dette skjer hører jeg Hans bedyre: ”Jeg sverger på familien min. Jeg sverger til Gud at jeg skal aldri slåss på byen mer...osv...” (Latter) Tydeligvis hører Hans og Fred hva som skjer borte i vår avdeling også, for idet de damene snerper til Juan Carlos snur Hans seg mot dem og roper: ”PUTA DI MADRE!!” (Latter) Damene klikker helt og roper: ”Vi kan spansk...og bla bla bla bla bla..” Og det kommer en hel gjeng med negere og stanere ut fra seven eleven, som er gutta deres. MANGE! (Latter) Idet dette skjer dytter Fred Hans inn i en taxi og kjører vekk. Jeg og Juan Carlos blir stående alene, mens de folka kommer mot oss og Juan Carlos er så dritings at han ikke registrerer hva som skjer engang. Heldigvis er snuten der. Juan Carlos har en pølse som han driver og spiser på, og jeg tar og lener han inntil snutebilen, en sånn kommandobil. Mens Juan står inntil snutebilen og tygger på pølsa si, står hele gjengen rundt og skriker til oss at: ”Dere to burde bytte tryne...dere er ferdige ...vi skal flå dere...osv.” (Latter) Etter en liten stund kommer taxien kjørende tilbake og vi hopper inn. Jeg fikk høre senere at Juan Carlos hadde våkna opp på gressplenen foran huset sitt dagen etter....

Rent fortellerteknisk er det i særdeleshet et element jeg finner påfallende. Dette er de svært forenklete beskrivelsene av historiens bipersoner. De er henholdsvis negere, stanere (generisk term for pakistanere, men innbefatter trolig indere visse andre nasjonaliteter) og gangsterbitches. Det vil si, den ene av dem er noe mer fargerikt fremstilt enn de andre. Han har i motsetning til de øvrige bipersonene to kjennetegn; han er både neger og han sitter i rullestol. Med andre ord en rullestolneger.

Disse karakteristikkene må vel og merke ikke leses som uttrykk for rasistiske holdninger. Skeller er i den grad jeg kjenner ham en svært tolerant person og har en utpreget multietnisk omgangskrets. At alle historiens bipersoner kun beskrives ved hjelp av deres mest åpenbare kjennetegn er snarere et uttrykk for den rollen de tildeles i historien. Jeg får inntrykk av at de snarere enn egentlig å være personer, representerer konturer i et landskap, som historiens hovedpersoner beveger seg gjennom. Jeg vil våge å antyde at det i denne historien kun fire personer som egentlig kan sies å være tilstede. Fire personer hvis egenskaper, tilstander og meninger kommer til uttrykk i noen særlig grad. Resten utgjør elementer ved situasjonene de beveger seg inn og ut av. Negere, stanere og gangsterbitches er derfor alt som trengs av artikulasjon for å tegne opp disse kulissene. Det er i møtet med dette landskapet av karikerte personer at protagonistenes egenskaper kommer til uttrykk, fremheves og gjøres til gjenstand for komikk.

Tematisk sett kan man si at historiens dynamikk kretser rundt inkompatible men likevel uatskillelige elementer. Det blir avgjort tidelig at Juan Carlos og Hans Grøtting ikke kan være sammen på byen. Likevel viser det seg å være en umulig oppgave og holde dem fra hverandre, og det uunngåelige resultatet blir et vanvittig kaos. Det kaotiske klimakset på slutten av historien er nær ved å ende katastrofalt, men blir i siste liten avverget av den mer ansvarlige stedbrøren til Hans og Sean Skeller selv. Historien får således en ”lykkelig” slutt og et muntert preg som understrekes ved en liten epilog helt på tampen: ”Juan Carlos hadde våkna opp på gressplenen utenfor huset sitt dagen etter...”

Historien har flere nærmest arketyriske elementer, som er velbrukte og lett gjenkjennelige innenfor situasjonskomedie og beslektede sjangere. Det dreier seg som sagt om paradoksalt inkompatible men likevel uatskillelige elementer, representert ved Juan Carlos og Hans Grøttings uforutsigbare interaksjonsmønster. Viltre og absurde streker i form av ubegrunnet ruteknusing er også representert. Måten ruteknusingen beskrives på er forøvrig illustrerende. Det finnes ingen moralsk fordømmelse, eller forklaring her, bare en slags underfundig mangel på kontekst. Monty Python var eksempelvis tidelig ute med å institusjonalisere denne formen for komikk. Dette er imidlertid mer konsekvent representert i den neste historien som jeg snart vil komme til. Et tydelig situasjonskomisk element er anekdoten med negeren i rullestolen. Forvirring og uklarhet omkring roller, et skråblikk på alminnelige fordommer og den flau festeligheten som oppstår når kommunikasjon bryter sammen kan alt sammen skimtes under den tette, nøkterne fortellerstilen.

Beskrivelsen av veien mot jernbanetorget inneholder flere slike anekdoter og man kan tydelig skimte at trøbbel er i gjære. Forventningen om noe vanvittig legges til grunn allerede i begynnelsen av historien og bygges opp under kontinuerlig helt fram mot klimakset. Det jeg forsøker å understreke her er ikke at elementene i historien er fiktive eller konstruerte, men snarere at utvalget og gjengivningsformen følger en slags mal som legger grunnlaget for en bestemt måte å lese eller organisere hendelsene. Man kan eksempelvis tenke seg at dersom historien hadde fått en katastrofal utgang, med alvorlige skader som følge (noe den sikkert lett ville kunne få), ville dette ha påvirket narrativet som helhet og utvalget eller vinklingen av hendelser som ledet opp til klimakset. Historien ville med andre ord blitt formidlet ved hjelp av andre redskaper. Jeg vil senere illustrere dette poenget ved hjelp av en historie som bærer mange likhetstrekk med denne og neste historie, men som på grunn av sin ekstreme grovhet, faller langt utenfor hva som kan anses eller presenteres som morsomt.

Skeller forteller som nevnt også en annen historie som har visse likheter med den foregående. Denne historien har en innledning som jeg ikke har tatt med i sin helhet. Den legger likevel grunnlaget for en meningsfull lesning av historien, så jeg har skissert den kort med egne ord:

Skeller hadde vært på tannlegestudentenes juleball på rikshospitalet, sammen med Hans Grøtting og en kollega som het Jørgen. Jørgen var en ”grei fyr fra Risør, halvt meksikaner, snill fyr”. Ingen av disse var tannlegestudenter, men en av dem kjente noen med tilknytning til miljøet. Skeller forklarer at Hans allerede hadde drukket for nærmere tusen kroner og at han selv også begynte å bli ganske ”ubrukelig”. Etter dette hadde de bestemt seg for å dra på fest hos Magdalene en venninne av Sean. Om Magdalene og hennes venninner må det nevnes at disse var etter Skellers målestokk: ”Skikkelige jenter fra Oslo vest, som ikke var vandt til å se altfor mye utagering.” På denne festen var det dukket opp en hel del forskjellige mennesker mange av hvilke hadde en svært perifer tilknytning til vertskapet. Blant disse var Bobby Jackson, som var blitt invitert av en venn av en venn av Magdalene. Skeller forklarer videre:

Sean Skeller: ”Bobby var fullstendig dritings, og Hans dreiv og growla og oppførte seg barbarisk. Jeg var ganske drita sjæl og begynte å bli motbydelig. Jeg fikk blant annet høre etterpå at jeg hadde tatt en frossenpizza fra fryseren, brukket den og stappet den inn i muren på huset. Dont ask why. Senere på kvelden spurte Jørgen Magdalene om å få sove på gålvett. Jeg husker tydelig at han sa ”gålvett” og Magdalene sa at det kunne han ikke. Og Hans klikka:

”HAN SKAL FAENMEG SOVE PÅ GULVET HER I NATT!!!” (Latter) Dette tok helt av og vi ble bedt om å gå. Jeg husker at jeg kom litt mer til meg selv etter hvert og at jeg hjalp til å skyfle de andre ut. Mens jeg står i gangen og tar på meg skoene ser jeg at Bobby Jackson ser på meg og begynner å si ”GROOOAAA, RAAAA, RAAAA...” ”Rolig nå Bobby” (Latter) sier jeg, og plutselig beiner han rett på meg og vi begynner og slåss. Dette var helt uprovosert, jeg bare står og knyter skoene mine, og han begynner å growle mot meg, og flyr på meg...”

”...Samtidig som det her skjer driver Hans og brøler mot Magdalene: ”JEG SKAL LAGE FAEN!!” Imens river han ned juletrelysene i hagen, røsker av vindusviskerne fra bilen til moren hennes og slår i rutene med dem. (Latter) Samtidig klarer jeg å ta Bobby i vår figth, og han begynner å rope: ”Men Sean, hva er det du driver med?! Vi er jo venner jo!” (Latter) Jeg svarer: ”Hva er det du snakker om? Det er jo du som flyr på meg!” Etter hvert roer ting seg og jeg tar med Jørgen, så han kan sove hos meg. Det Jeg får høre har skjedd etterpå er at Hans og Bobby har krangla, men så har de skværa opp og gått ned mot trikkestasjonen på furulund. Der har Hans forsøkt å kapre en bil, ved å dra føreren ut av døra. GTA-style...”

”GTA-style” er et populærkulturellt begrep som altså referer til å rive en sjåfør ut av bilen han sitter i for så å stjele bilen. I TV/datspillserien Grand Theft Auto (GTA) fra Rockstar games er dette en sentral mekanisme man må beherske. Denne manøveren har en designert knapp på tastaturet. En bekjent av noen av mine informanter hevder å ha gjort dette en del i det virkelige liv, og har også brukt begrepet ”GTA-style” for å beskrive handlingen.

”.....Men han karen har greid å overmanne Hans og sitter og slår på han. Det Bobby har gjort da er å plukke opp en søppelkasse og bænge den i hodet på han karen. Og etter det stakk de hver til sitt....”

I denne historien mener jeg å se et litt annet tema opptegnet. Skeller gir innledningsvis en del forskjellige biter av informasjon, som er viktige for å få et bilde av hva denne festen dreier seg om og hva som blir historiens tema. For det første holdes festen hos Magdalene. En kort beskrivelse av henne og hennes venninner i forhold til dimensjonen fyllebråk, bør være nok til å advare om en kommende kulturkonflikt. Nøyaktig hva det innebærer å nevne at Hans var tilstede og hadde drukket for nærmere tusen kroner kan være noe uklart for den uinnvidde.

Hans er stor i fysisk forstand, og er blant sine venner kjent for et vanvittig alkoholkonsum og tidvis et brutalt og voldelig temperament. Han og Bobby Jackson har sammen deltatt i noen mildt sagt ganske vanvittige historier. Hans og Bobby kontrasteres her til den ”snille” og ”greie” Jørgen fra Risør. Når det nevnes og framheves at Sean, Jørgen og Hans tidligere hadde vært på tannlegestudentenes juleball (en scene der de nok kan framtre som en smule malplasserte), mener jeg å se noe interessant. For å bruke en grafisk metafor; er det som om Skeller gjentar farger eller teksturer både i forgrunnen og bakgrunnen av det bildet han maler. Denne grafiske skoleregelen er viktig for å skape et inntrykk av helhet i en komposisjon av enkeltstående elementer. Når resten av historien utfolder seg i sin absurditet og forrykende tempo har vi likevel noen knagger å henge den på. Vi kan kanskje si at grunnlaget for gjenkjennelse på en måte er lagt og således også grunnlaget for en humoristisk fortolkning.

Dette får meg videre til å reflektere over gjenkjennelsens og gjentagelsens rolle i det humoristiske. Dersom gjenkjennelse virkelig er et så viktig element i den humoristiske forståelsen, som jeg mistenker, forklarer det muligens en stor del av humorens arbitrært kulturelle dialektikk. En klassisk maksime fra alkymien hevder to mulige operasjoner i den intellektuelle verden: Solve et Coagula (dele og sammensette). I vår intellektuelle tradisjon referer dette til analyse og syntese. Jeg tror ikke humor skiller seg prinsipielt fra annen tankevirksomhet. Vi må imidlertid være klar over at sammensetningen av eller diskrepansen mellom elementer kan strekke seg over flere nivåer.

De avsindige og tilsynelatende urelaterte hendelsene som preger Skellers siste historie, kan oppfattes som morsomme nettopp fordi de står i et usynlig men likevel høyst reelt forhold til visse kulturelle og sosiale forventninger som lytteren allerede ubevisst supplerer. Når historien på denne måten nøyer seg med å stille opp kun den ene delen av likningen, blir det avgjørende aspektet å kjenne sitt publikum.

Litt generelle tanker omkring humor

*”Det morsomste var det som skjedde etterpå...” Joe parkinson*

Lex forteller en kort historie om Hans Grøtting. Denne historien er datert ganske mange år tilbake. Jeg vil bruke den til å innlede noen litt mer generelle refleksjoner omkring humorens



rolle og plassering innenfor informantgruppens historiefortellertradisjon. Historien ble fortalt på en bråkete pub over noen glass øl under et personlig intervju:

Lex: ”Hans gikk sammen med søsteren sin nedover gata fra Palmen. De var på vei hjemover og Hans var vel ganske møkkings. På veien nedover møtte de en fyr som begynte å oppføre seg slibrig mot søsteren hans. Vel, Hans husket ikke noe av dette morgenen etter, men han husket det senere. Han hadde våknet opp sittende i stolen sin med blod utover hele skjorta, og det var ikke hans eget blod, mens en pornofilm fremdeles rullet på TV-skjermen...(kunstpause)...Hans er jo ganske beskyttende overfor søsteren sin...”

Jeg går ut fra at svært mange ville funnet denne historien støtende og neppe være i stand til å le av den. Jeg tror også Lex ville latt den ligge brakk i en god del sosiale sammenhenger. Samtidig har denne historien vært gjenstand for brakende latter ved flere anledninger. Jeg har hørt flere versjoner av den, men mener personlig dette må være den beste. Til tross at historiens innhold av mange ville kunne anses som vulgært, skremmende eller forkastelig, har den en rekke humoristiske elementer og en struktur som lar seg analysere.

Rent strukturelt har historien form av et ”understatement”. Dette er et vanlig og velbrukt virkemiddel. Diskrepansen mellom det vi skimter kan ha skjedd og den nøkterne konklusjonen; ”...Hans er jo ganske beskyttende overfor søsteren sin...”, skaper et spenningsforhold. Et slikt spenningsforhold kan utløses i latter, dersom dette oppleves som tillatt, men er i seg selv neppe nok til å frembringe dette resultatet.

Innholdsmessig spiller historien på det som for mange er en alminnelig frykt. Å våkne opp etter en kveld med tung fyll og ikke vite helt hva man har sagt eller gjort. Det humoristiske elementet i denne sammenhengen ligger i den vanvittige overdrivelsen denne historien representerer i forhold til ordinære menneskers utvilsomt ubehagelige, men nå latterlig bagatellmessige fylleangst.

Dersom dette skulle virke søkt, vil jeg henvise til en bemerkelsesverdig analog scene fra Terry Gilliams ”Fear and Loathing in las Vegas”(1998). Her våkner hovedpersonen opp på et katastrofalt utseende hotellrom med en påspent krokodillehale i plastikk, mens hans svirebror er dekket med blod av en opprinnelse som forblir ukjent hele filmen igjennom.

Det er som jeg håper å ha vist ikke vanskelig å forklare hvorfor det er mulig å le av denne ekle lille historien. Hvis det gjenstår et forklaringsproblem, vil jeg antyde at det muligens går den andre veien. Hvorfor vil så mange mennesker ha problemer med å le av denne historien, til tross for at den følger de strukturelle reglene for hva som ellers anses for god komikk?

Å forfølge en slik spørsmålsrekke bringer oss ut i et grumsete og uoversiktlig farvann bestående av sentimentaler, tabuer, religiøse betraktninger osv. Jeg har ingen intensjon om å gå i den retningen, men Lex gjør dette selv når han på slutten av et intervju vi gjorde mediterer over ”hvordan vi ble så harde”.

Det er etter en lengre utlegning om ungdomstidens gjengslagsmål og hærverk at Lex et øyeblikk faller inn i seg selv og blir uopprettet og overraskende selvreflektiv. Han har nettopp fortalt en historie fra da han var fjorten og sammen med ni eller ti andre venner hadde hoppet på noen biler. En mann hadde trukket fram et skilt og sagt han var politimann. Han hadde bedt ungdommene om å slutte å hoppe på bilene, og to av dem hadde kastet en tømmerstokk på han og deretter løpt sin vei mens mannen lå tilsynelatende bevisstløs på bakken:

”Det som er det spesielle, er at dette har blitt normalt for oss. Man sjokkeres ikke lenger over det. Man gjør det kanskje ikke selv, man tar kanskje avstand fra å bruke spisse våpen...osv...men de grensene blir vagere og vagere...”

Lex fortsetter sine meditasjoner:

”Dette er jo lenge siden nå, men jeg ser at det har påvirket dem videre i livet også. Får de nok å drikke er de ikke vanskelige å be nå i dag heller.”

Lex sin måte å fortelle om tingene han har sett og vært med på er stort sett lett og humoristisk. Jeg får likevel mot slutten av dette intervjuet et inntrykk av at dette i alle fall i en viss grad er en tilpassning til den samme kulturen som han gjennom sine historier beskriver. Det er ofte flere om en god historie og når de fortelles er det gjerne mange tilhørere. Atmosfæren er oftest lett og ledig slik den er blant gode venner, preget som den er av øl, sigarettøyk høye røster og latterbrøl. I slike settinger er det lett å se for seg at betenkeligheter kan druknes, at

samvittighetsnag, bekymringer og tvil omkring egen identitet, normer og idealer kan holdes innestengt.

William Blake sier følgende om begjærets underordning i forhold til fornuften:

”Those who restrains desire do so because theirs is weak enough to be restrained; and the restrainer or reason usurps its place & governs the unwilling. And being restrained it by degrees becomes passive till it is only the shadow of desire....” Blake (2004) s. 182

Blakes “reason” slik jeg forstår den, er en kulturell fornuft bestående av dogmer og uangripelige sannheter. Det er ikke den frigjorte tankes selvstendige flukt, men en kollektiv innstans som når den blir for mektig, blir lummer og undertrykkende og berøver mennesket sine naturlige individuelle tilbøyeligheter. Slik sett kan man si at enhver gruppe har sin egen form for ”reason”, mens ”desire” er individuell.

”Reason” i denne forstand kan man anta, ikke bare definerer hva som er sant eller tillatt, men legger ganske sikkert sterke føringer også på hva som er morsomt eller trist. Det mest utrerte eksempelet jeg kan komme på i denne sammenhengen er en setning som mange utvilsomt vil huske med et smil fra barneskolens klasserom: ”DETTE ER IKKE MORSOMT!” En annen variant som jeg tror bør være velkjent for de fleste er: ”Slikt spøker man ikke med!”

Blant voksne og prinsipielt ”likestilte” individer er det selvsagt mindre vanlig å fortelle folk i klartekst hva de skal og ikke skal le av. Mekanismene er noe mer subtile, men de er der. Oliver Stone fremhever dette på mesterlig vis i filmen ”Natural Born Killers”(1994). De som har sett filmen husker utvilsomt den underlig bisarre scenen der Mallorys far ved middagsbordet forteller hvordan han skal voldta henne så snart han har spist ferdig. Alt sammen akkompagnert av klossete one-linere og periodevise latterbrøl fra et imaginært publikum.

Denne scenens innhold er selvsagt dypt og sjokkerende tragisk, men Stone viser hvordan selv dette kan gjøres ”morsomt” ved å bruke fortellerteknikker man allerede kjenner fra utallige sit-coms. Vi er vant til å le når vi hører latter, og denne scenen sier noe ubehagelig om dette.

Når dette er sagt, bør det imidlertid legges til at latteren i en veldig reell forstand har en frigjørende eller ekstatisk effekt. Den underlige hikstende krampen, akkompagnert av ukontrollerte strupelyder innebærer alltid i en viss grad tap av kontroll. Sammen med det fysiske kontrolltapet kommer også et tap av sosiomoralsk selvrefleksjon. En av de få sammenhengene hvor det er sosialt akseptabelt å sitte og brøle, vri seg i spasmer eller dundre neven i bordet, er etter at noen har fortalt en god vits. En person som er tapt i latter, tenker sjelden på hvordan hun eller han ser ut eller hva som kommer ut av munnen hennes. Denne midlertidige frigjøringen fra selvet tydeliggjøres spesielt i de sammenhengene hvor en klarer å le av seg selv. Hendelser som ellers kunne være ekstremt pinelige eller på annen måte problematiske i forhold til ens egen selvforståelse, ufarliggjøres i det trykkende introverte følelser av flauhet, angst eller samvittighetsnag viker plassen for, eller reverseres i form av sprudlende, høylydt og utagerende latter. Det er derfor kanskje ikke så underlig at mine informanter bruker humor i en så utstrakt grad når de forteller om sine forskjellige eskapader.

## En stygg liten historie

*Hvor jeg vil gjengi og diskutere en litt spesiell historie, som kan sies befinne seg i grenselandet for ulike fremstillingsformers rammeverk.*

Den følgende historien blir fortalt vekselvis av Sean Skeller og Erwin Kennedy i et gruppeintervju med de to. Vi satt alle tre og drakk øl i min leilighet under dette intervjuet. Erwin Kennedy begynner å fortelle historien, mens Sean Skeller til å begynne med bryter inn for senere å ta over mye av fortellingen. Denne historien inneholder som det snart vil vise seg, vold av et noe grovere slag enn det som ellers har vært typisk for materialet. Volden fremstilles også ensidig, og uklart motivert og får således et "urettferdig" preg. Dette virker direkte inn på narrativet på flere måter, og resultatet er en historie som er litt vanskelig å plassere. Denne historien har nok vært fortalt mange ganger tideligere, og den har et navn. Historien betegnes vanligvis med offerets navn, et navn, som det er litt uklart omkring. For dette formålet har jeg valgt å tildele offeret navnet Reinhardt, og historien blir således hetende Reinhardt-episoden. Jeg har valgt å presentere denne historien i uavbrutt form, og heller vente med analysen til etterpå.

Erwin Kennedy begynner: "...Det er noe av det kjipeste jeg har vært med på."

Skeller: ”Det var hardt og se på. Det var noe av den hardeste julinga jeg har observert. Vi hadde vært på Plantasjen (Pubens navn er anonymisert) og vi skulle hjemover. Så var det en kar som plutselig stod utenfor og sa ”jeg joiner”. Vi skulle på nachspiel hos en kar der nachspielene av og til går vilt for seg...

Erwin og Skeller diskuterer personen de møtte, lyd kvaliteten og samtalens usammenhengende karakter gjør at den ikke kan gjengis på noen god måte.

Erwin Kennedy: ”...Han var sprø helt fra starten av.”

Sean Skeller: (til Kennedy.) ”Han kalte kunsten din dritt!”

Erwin Kennedy: ”Det var vel Hans som klikka på det. Han ble med på festen, nachspielet, og så bare fortsatte en sånn merkelig dialog mellom han og oss. Det var helt rart.”

Sean Skeller: ”Det var helt rart.”

Erwin Kennedy: ”Jeg skjønner ikke at han ble med engang, men det eskalerte noe jævlig. Jeg tror det var det at Hans Grøtting klikka på at han ikke likte kunsten min uten å ha sett den.

Han bare visste at den var dårlig.”

Sean Skeller: ”Han kom i hvert fall med en rekke utslengninger på begynnelsen.”

Erwin Kennedy: ”Seriest. Både Bobby Jackson og Hans Grøtting var...

Sean Skeller: ”...Gærne.”

Erwin Kennedy: ”...Nei, men de var hypp (på bråk).

Sean Skeller: ”De var jævlig drita, det var for så vidt vi også. Det som skjedde for min del var at noen andre begynte å slåss, og så sovnet jeg på sofaen. Det jeg merka når jeg våkna var at moren til Bobby Jackson rista i meg og sa: ”Sean, Sean, det er drap!” Da jeg beina ned, så jeg Erwin Kennedy som stod og holdt Bobby Jackson sånn (viser et grep.) og Bobby var helt vill og Erwin bare; ”Hold Bobby, Sean hold Bobby!” Så jeg gikk bort og holdt Bobby, og så stakk Erwin ut for å ta seg av Hans Grøtting. Og da jeg så ut av vinduet, for det var noen vinduer ved siden av hovedinngangen, da så jeg en kar som ikke så ut som han som hadde vært der kvelden før.”

Sean Skeller beskriver hvordan Holstein så ut: ”...Knoklete og bulete og banka helt jævlig...”

Sean Skeller og Erwin Kennedy i kor: ”...Det rant noe hvitt ut av øynene hans...”

Sean Skeller: ”...og det var helt jævlig å se på...”

Erwin fortsetter: "...og seriøst. Han kom tilbake... han kom tilbake for å hente jakka si. Han hadde blitt smadra. Hans Grøtting hadde løfta ham opp og kasta han i bakken. Det var STYGG juling."

Sean Skeller: "Kjøkkenbordet var helt knust og..." (Kort pause)

Erwin Kennedy: "Vi prøvde å stoppe det, men vi kunne gjort mer for å stoppe det."

Sean Skeller: "Vi kunne gjort mer."

Kyrre: "Hvordan reagerte folk rundt?"

Sean Skeller: "Naboene skreik ut; "Dere er gærne!"

En kort diskusjon følger. Skeller og Kennedy forklarer at det nå var ute på morgenkvisten og at det kun var dem selv, Bobby Jackson, Hans Grøtting, Bobbys mor og Reinhardt igjen på festen. Bobbys far lå visstnok og sov.

Erwin Kennedy: "Morra til Bobby var enda sprøere enn alle de andre. Hun var helt rar. Hun begynte å ringe politiet, og hva var det hun sa igjen? "Det er husbråk."

Sean Skeller: "Nei, det var det Hans sa. Det var den feteste greia. Først så... Vi liksom ringte politiet. Vi kom på det fordi vi skulle være føre var og ringe og rapportere at han karen hadde klikka. Han Reinhardt."

Kyrre: "Det var før han hadde begynt å få juling?"

Sean Skeller: "Det var før han hadde begynt å få juling ja. Nei vent litt..."

Erwin Kennedy: "Nei, det var under julinga."

Skeller og Kennedy i kor: "Det var rett etter. Rett etter."

Erwin Kennedy: "Nei fy faen, jeg ble helt sår ass, da jeg så han kom tilbake. Han fikk jo tingene sine til slutt."

Sean Skeller: "Men det var feil sko, fant vi ut" (Latter)

Erwin Kennedy: "Han var jo spesielt tøff da, liten og tynn og..."

Sean Skeller: "M...m...kom tilbake...helt sprøtt. Det var helt sjukt, det var så mye rart rundt omkring. Det med den telefonen (telefonen til politiet), det var først at morra til Bobby stod og snakka og diskuterte...Hun var ganske fra seg, og dreiv og sa masse ting som ikke hadde noe med saken å gjøre. Som at de hadde hatt middagsselskap og bla, bla, bla, bla, bla. Og så tok Bobby telefonen og det var bare sånn...Han skulle drive og komme med sånne glupe ting. Men han var drita, og han skulle si det på en sånn subtil måte. Sånn som; "Det har vært litt tilstander her i kveld, skjønner du." Masse sånt liksom; "Ting har ikke vært helt, helt vanlig i kveld," og sånne ting. Og da var det Hans som tok røret: "Det har vært husbråk!" (Latter)

Erwin Kennedy: ”De kom ikke da.”

Sean Skeller: ”Nei, veldig merkelig akkurat det. Trikken stoppa jo og plukka opp han Holstein også. Trikken stoppa!”

Kyrre: ”Trikken stoppa og plukka han opp?”

Sean Skeller: ”Ja han gikk jo ned til trikkestasjonen, og trikken kom jo da, for å si det sånn.”

Erwin Kennedy: ”Det var en trikkeholdeplass.”

Sean Skeller: ”Men det var i alle fall helt sinnsykt.”

Denne historien er interessant av flere grunner. Man kan si at fortellingen beveger seg mellom stemningsleier på en måte som er litt atypisk. Man kan også se her hvordan fortellerstilen brytes opp og fragmenteres som et resultat av den sosiale dynamikken mellom historiefortellerne.

Fortellingen begynner med at begge fortellerne klargjør sitt standpunkt i forhold til hendelsens innhold eller verdi. Denne redegjørelsen kan ikke sies å være moralsk eller fordømmende i vanlig forstand, der man kunne forvente at personer trekkes til ansvar, eller skyld fordeles. Standpunktet er snarere estetisk og retter seg mot situasjonen mens aktørene kan sies å holdes utenfor vurderingen. Situasjonen var ”kjip”, julinga var ”hard” osv. Dette kan muligens være et utslag av lojalitet, en verdi som står sterkt blant de fleste av mine informanter. Lex uttrykker eksempelvis viktigheten av lojalitet i en historie der han og Kent Bradley havner i slagsmål med tre nordlendinger. Dette slagsmålet ender med at han og Kent banker opp den ene nordlendingen mens de to øvrige blir stående sjokkert og se på, noe Lex stiller seg både uforstående og fordømmende til.

Etter denne klargjøringen følger noe som kan minne litt om en begrunnelse eller en rettfærdiggjørelse, selv om det kanskje er urimelig å karakterisere det som sådan i streng forstand. Denne begrunnelsen, som tar form av en generell evaluering av Reinhardts opptreden, kommer på et noe underlig tidspunkt. Det trekkes usynlige linjer til hendelser som ennå ikke har blitt forklart, og jeg blir sittende med en følelse av at Skeller og til en viss grad også Kennedy forsøker å skaffe seg en slags moralsk ryggdekning mot en beskyldning som ennå ikke har blitt reist.

I denne sammenhengen er det for øvrig påfallende at historien fortelles i preteritum, med tanke på at mange av de øvrige historiene er blitt fortalt i presens (presens er som tidligere nevnt velegnet for å formidle action og spenning, da formen bringer oss mer direkte inn i hendelsesforløpet). Det kan være at preteritumsformen skaper en avstand til hendelsen som i denne sammenhengen er ønskelig for historiefortellerne.

Dette forblir for øvrig en spekulasjon.

Diskusjonen om Reinhardts oppførsel avbrytes på en særegen måte ved at Kennedy skjærer gjennom med uttrykket ”seriøst”, før han legger fokuset over på Hans og Bobby. Blant mine informanter brukes begrepet ”seriøst”, på en måte som belyser deres samhandlingsmønster på en interessant måte. Seriøst brukes som et kontrasterende uttrykk, for å dreie fokuset i en samtale bort fra det som ofte er den gjeldende form; useriøsitet, omgøelser eller fleip/kødd.

Etter denne innledende diskusjonen faller Sean Skeller inn i det som later til å være hans vanlige fortellerstil. Denne preges av en subjektiv forankring med tanke på synspunkt (i geometrisk forstand). Skeller forteller det han ser og hører, han bruker sitater og stemmeimitasjoner og en del fakter. Man kan kanskje si han lar seg rive med, men blir med ett mer alvorlig (og mindre artikulert?) når han beskriver Reinhardts tilstand.

Etter noen sekunder med kollektiv refleksjon, anerkjenner først Kennedy og deretter Skeller at de har et ansvar for situasjonens utvikling. De kunne ha gjort mer. Etter dette er det som om et trykk løsner og historien fortsetter, med innslag av situasjonskomikk og den særegne humoristiske absurditet som kjennetegner mye av Sean Skellers fortellerstil. Erwin Kennedy fortsetter tidvis å bryte inn i fortellingen, noe som later til å tilføre en noe mer reflekterende og edruelig dimensjon.

Helt mot slutten av historien dukker det opp noe som ser ut til å være et litt klossete forsøk på overdramatisering fra Skellers side. Han påpeker at trikken stopper og trekker ved dette en implisitt linje til Reinhardts tilstand. Nettopp ved at det faller igjennom på den måten det her gjør (Reinhardt gikk rett og slett ned og tok trikken), illustrerer eksempelet på en utmerket måte hvordan disse historiene blir konstruert. Aspekter ved hendelser settes sammen på måter som uthever historiens fokus, slik fortelleren tolker det. I de fleste tilfeller gjøres dette subtilt og umerkelig og dette aspektet ved historiefortelling er antagelig uunngåelig. Det ligger i narrativets natur, men er likevel viktig å sette fokus på. Kriteriene for slike konstruksjoner kan



si noe viktig om hvordan informantene skaper sin livsverden. I denne sammenheng er dramatikkk tydeligvis en viktig faktor. I en dramatisk og farlig verden blir små avgjørelser viktigere, livet blir mer intenst og trivialitetene jages vekk.

Jack Katz beskriver i *seductions of crime* (1988) hvordan vold kan skape en eksistensiell ramme for særskilte livsstiler. Eksempelvis ved at ranere og gjengmedlemmers pretensjoner om tøffhet og maschismo nødvendiggjøres og rettferdiggjøres ved å skape en personlig verden preget av vold og dramatikkk. Poenget mitt her er at selv om en slik verden skapes gjennom handlinger og konkrete hendelser, spiller også historiene om nevnte handlinger og hendelser en nøkkelrolle. Innenfor gangster-rappens sjanger tydeliggjøres dette på en veldig klar måte. I tekstene til grupper som Capone & Noriega og M.o.p. (mash-out posse) finner man et vell av brutale voldshistorier fra ghettoen. Det må imidlertid være en balanse mellom historie og handling for at nevnte pretensjoner ikke skal floppe. Kjennere av gangster-rapp vet eksempelvis utmerket godt hvilke grupper som faktisk ”mener” det de sier i tekstene sine og hvilke som kjører med falske skilter.

Viktigheten av faktisk å ”mene det”, hva nå enn ”det” måtte være, fremheves på en svært illustrerende måte i kapittelet ”Ways of the badass”. (Katz 1988). Dersom ord ikke med jevne mellomrom understrekes ved handling (i denne sammenhengen voldelig handling) står ”Badassen” eller ”tøffingen” i fare for å bli en direkte latterlig skikkelse. Hvis han derimot fra tid til annen demonstrer sin villighet til og kapasitet for voldsutøvelse, får dette inntrykket motsatt fortegn. For den som har pretensjoner om å bli/fremstå som en genuin badass, blir således periodevis demonstrativ voldsbruk nærmest en eksistensiell nødvendighet.

Når alt dette er sagt, må jeg skynde meg å tilføye at volden neppe kan sies å utgjøre noen eksistensiell ramme for mine informanter. Derimot kan man kanskje antyde at volden gjennom historiene den gir opphav til representerer et slags næringstilskudd i form av hendelser som tilfører dramatikkk og bryter opp dagliglivets kjedsommelige rutine.

Overnevnte historie befinner seg imidlertid i grenselandet for hva som kan oppfattes eller framstilles som underholdning. Jeg får et inntrykk av at det i denne gjenfortellingen speiles en underliggende uenighet eller usikkerhet vedrørende hvordan historien skal brukes.

Motstridende hensyn som lojalitet overfor venner, markering av egne moralske grenser, innlevelse eller empati, samt ønsket om å fortelle en god historie blir forsøkt balansert

gjennom hele narrativet. Ikke noen lett oppgave, men det viser på en utmerket måte hvor komplisert det må være å skape mening ut av og tolke slike hendelser i forhold til den større konteksten som utgjør mine informanternes individuelle og kollektive livsverden.

I forbindelse med denne historien har imidlertid Bobby Jackson fortalt visse ting som ikke har blitt nevnt verken av Sean eller Erwin. Disse har blitt bekreftet i senere samtaler med Sean Skeller. Bobby har fortalt at Reinhardt på et tidspunkt i løpet av festen slo Erwin Kennedy. Han har videre fortalt at Reinhardt på et eller annet tidspunkt den natten satt i en sofa og begynte å brøle, for så å angripe ham uten noen forståelig grunn. I slåsskampen som fulgte kom etter hvert Hans Grøtting og Erwin Kennedy til for å hjelpe ham (det er litt uklart i hvilken rekkefølge). Han har også fortalt at Erwin Kennedy i begynnelsen var med på å banke opp Holstein, men at hans rolle i dette endret seg etter hvert som volden kom ut av kontroll.

Sean har i et senere intervju også sagt at Reinhardt nok hadde fortjent ”et par slag”, men neppe den behandlingen han til slutt fikk. Det kan virke litt underlig at Erwin (Sean var jo ikke til stede da slåsskampen startet) ikke nevnte dette. Jeg har vanskelig for å tro at det dreier seg om bevisst uærlighet fra hans side. Kanskje kan det være snakk om en måte å sortere momenter og hendelser på som gir en eller annen form for moralsk konsistens, i et handlingsforløp som i seg selv er kaotisk og grumsete. Kanskje har han glemt sin opprinnelige rolle i konflikten som resultat av overfokusering på den rollen han senere fikk. Sannheten omkring disse tingene forblir utenfor rekkevidde. Disse historiene og fortellingene av dem er i høyeste grad er kreative foretak. Selv om materialene for det meste er gitt, er det betydelig rom for svært forskjellige sammensetninger.

## Diplomati

*Hvor jeg vil komme til å se litt nærmere på noen historier der forhandlinger spiller en betydelig rolle, hvordan disse fremstilles og hva framstillingene kan tenkes å røpe.*

I noen historier ser vi en utstrakt vektlegging av diplomatiske forhandlinger i forkant og etterkant av voldshendelser. Volden kan som vi har sett framstå som en attraktiv og lettvinnet løsning i en del sammenhenger, men vi skal snart se at den har sine begrensninger som konfliktløsningsredskap. Volden løser ikke bare problemer, den skaper dem også.

I klammeri med politiet

*”Og mens snuten stod der gikk han bort til meg og sa; Jeg skal drepe deg...” Erwin Kennedy*

Fylleslagsmålene i materialet forekommer stort sett i det offentlige rom, som regel i eller rundt byens skjenkesteder. Det er derfor ikke overraskende at politiet med jevne mellomrom gjør en inntreden. Når politiet bryter inn representerer dette som regel slutten på voldsomhetene. De fleste av mine informanter later til å respektere politiets autoritet, om ikke annet, fordi politiet normalt har store ressurser og konsekvensene av en konflikt med politiet kan være betydelige. Det forekommer riktignok historier der dette ikke er tilfellet, som da Bobby Jackson satte sin rekord i å drikke sterkøl på en utendørsfest ganske mange år tilbake. Bobby Jackson ble konfrontert av en politikvinne som han mente sjikanerte ham på grunn av at han var så ekstremt full. Bobby fortalte denne historien i et gruppeintervju med Sean Skeller på en kneipe vi hang en del på i denne tiden:

Bobby Jackson: ” Hun dreiv og prikket meg i brystet og sa: ”Du er så drita, du er så drita”. Til slutt gadd jeg ikke høre på mer så jeg klappa til henne. Det skulle jeg ikke ha gjort. De tok og slang meg ned på panseret, og jeg dreiv og skreik: ”Politivold, politivold, RING PURKEN!” Jeg tilbrakte resten av den kvelden i kasjotten.”

Slike hendelser hører imidlertid til unntakene. Når Politiet ankommer, starter vanligvis diplomatiet. Det å forholde seg rolig er ofte nok til å unngå en arrestasjon, men i visse tilfeller kan det være behov for underhåndige taktikker. Historiene dette gir opphav til er ofte underholdende, og vektlegger gjerne dyder som sluhet og snartenkhet.

Bobby Jackson og Sean Skeller forteller i samme gruppeintervju om en hendelse der politiets bedømmelse av situasjonen lett kunne ha falt i deres disfavør. Da denne historien fant sted var Sean Skeller på jobb i en sliten kneipe på nedre grunerløkka, Bobby Jackson var også til stede, og en av gjestene begynte å lage bråk:

Sean Skeller: ”Han var opprinnelig venn av Juan Carlos. Han satt ved bordet til Juan Carlos og der var alle så drita. Og så ser jeg at det er noe styr og han driver og står oppreist, og sånne ting. Jeg gikk bort og sa at nå må du gå, og de andre sa også til han at han måtte stikke...”

Når Sean Skeller i denne sammenhengen bemerker at mannen står oppreist har vi å gjøre med en viktig observasjon. Skeller snakker ikke om at mannen står oppreist som et ledd i utførelsen av en annen handling (som å reise seg for å gå ut og røyke, eller hente en drink lete etter noe han har mistet etc.), han snakker om at mannen ”driver og står oppreist”, noe som tillegges en helt annen mening. Det Skeller snakker om her er en form for posering. Når en person står oppreist blant andre som sitter skaper han en asymmetrisk høyderelasjon som er godt egnet for å etablere moralsk dominans. Forskjeller i maktforhold og energipotensial beskrives vanligvis med metaforer knyttet til dimensjonen høy\lav (sosial status, strømspenning etc.). Tilsvarende beskrives en del handlinger, ytringsformer og væremåter etter samme mønster: Man ser eksempelvis *ned* på noen eller *opp* til noen. Man kan også heve seg *over* noe, eller rett og slett være *overlegen* (i overlege). Politihøyskolen har, gjennom tideligere tiders høydekrav for nye rekrutter, vist at de har lagt stor vekt på denne mekanismens psykologiske implikasjoner. Ved å reise seg synliggjør en agitert person også at han er i en form for taktisk beredskap. Dersom en eventuell motpart også reiser seg som svar på dette, snakker vi om klassiske elementer i opptakten til det som nå fort kan utvikle seg til et barslagsmål. Skeller fortsetter:

”...Så skulle han hente jakka si, så jeg sa ”ok, stikk og hent jakka di”. Men han fant aldri jakka si og så var det noen som sa de ikke trodde han hadde noen jakke. Og så måtte jeg dra ham ut, så jeg tok tak rundt nakken hans og så kom du (til Bobby Jackson.) da vi begynte å nærme oss døra litt...”

Bobby Jackson: ”Ja, jeg så at du dreiv og dro en kar ut, så jeg tok han fra andre siden.”

Sean Skeller: ”Ja, så fikk vi ham ut, og hvordan var det du klinte til ham egentlig?”

Bobby Jackson: ”Han prøvde å sparke og slå etter deg (til Sean Skeller).”

Sean Skeller: ”Han traff meg også, i leggen.”

Bobby Jackson: ”Ja, jeg så han traff deg, og så prøver jeg å slå ham, men jeg bommer. Så går jeg liksom rundt og bak han, ut på sida fra en annen vinkel. Og så kliner jeg til han, og det slaget treffer så hardt, det bare...det var perfekt det slaget, du så han besvime før han traff bakken.”

Legg merke til hvordan Bobby her går over i presensform, etter hvert som historien blir mer dramatisk.

Sean Skeller: ”Han stod og svaia litt sånn her (imiterer forvirret mine), og så bare: ”Tui-it! (imiterer politisirene som skrus på et kort øyeblikk)...(latter)...Rigth on time!”

Bobby Jackson: ”Ja, da kommer snuten...Tui-it! (latter samt mer politisireneimitasjoner.)

Grunnen til at dette blir så festelig er nok neppe fordi det er så grenseløst morsomt å bli konfrontert av politiet. Spøken baserer seg snarere på gjenkjennelse og en forenklet beskrivelse av situasjonen. Når politiet ankommer scenen er det ofte på denne måten. Altså ved å svinge raskt inn til siden og skru på sirenen i et eller to sekunder. Mye kommunikasjon overføres på denne måten, og selve spillet er gjenkjennelig fra et utall filmer. Når Skeller sier ”Tui-it” på denne måten vekker dette med andre ord en rekke forskjellige assosiasjoner og den innvidde tilhører får øyeblikkelig et bilde av situasjonens karakter.

Bobby Jackson fortsetter fortellingen: ”...Politiet stopper jo tre fire meter fra og ser han som ligger på trikkeskinnene. De hopper jo ut og spør: ”Hva faen er det som skjer?” jeg er jo høflig mot dem og gir dem legitimasjon og sier at det var han som begynte å bråke. Politiet er jo på meg fra starten av, men når jeg gir dem legitimasjonen så sjekker de det her på radioen, og i mellomtiden våkner han karen opp igjen. Han er jo drithissig, og mens politiet står med ryggen til meg og prater med han fyren, så driver jeg og geiper til han og koddet med han. Småterger ham. Og han blir jo provosert på nytt, og prøver å slå til meg, noe jeg viser til politiet, slik at de tar min side.”

Sean Skeller: ”Men jeg måtte jo også si til dem, for de hadde jo først bare tenkt å la han gå, og da måtte jeg jo si til dem at ”jeg er bartender her og det er ikke mulig å stoppe han her bare ved å snakke til ham. Vi gjør det på vår måte hvis ikke dere stopper han”.”

Bobby Jackson: ”Men de hadde...Jeg holdt jo på å bli tatt inn sjæl.”

Politiets forståelse av situasjonen er viktig, og kan representerer forskjellen mellom en natt på glattcelle, en fremtidig voldsdom eller å bli utsatt for politivold i forskjellige former. Å vinne politiet over på sin side blir derfor ofte viktig som skadereduserende tiltak. Politiet er imidlertid ofte fremmede i den konflikten de skal løse og har begrenset kunnskap om sakens bakgrunn eller forløp. Det viktigste blir således hvordan man presenterer seg for politiet i etterkant av et slagsmål. At politiet er en instans som kan manipuleres på forskjellige måter er derfor en viktig oppdagelse for enhver person som ofte kommer opp i slagsmål. Det må også antas at det å kunne opptre rutinert og kalkulerende i forhold til politiet kan representere en form for sosial kapital i miljøer der dette ofte er aktuelt. Til dette hører det også at man

ikke tyster på en kamerat. Dette er en viktig og sentral verdi, og for å greie dette er det viktig at man ikke lar seg dominere moralsk av politiets nærvær.

Den strategien Bobby Jackson benyttet seg av i foregående historie går også igjen i en annen fortelling fortalt av Erwin Kennedy. Erwin fortalte denne historien under et personlig intervju i min leilighet. Vi drakk noen øl og røykte flere sigaretter enn vi hadde godt av:

”Jeg står og jobber på ei brun kneipe på nedre grunerløkka, og da hører det med sånn litt tilbake at det er en fyr som heter Reginald, som jeg har kasta ut før på grunn av noe sånn tullebråk og da gikk det greit, jeg bare pælma han ut og så var det ikke noe mer med det. Men så kommer han inn en annen gang (sammen med noen andre.), og jeg sier at ”dere får ikke servering her, dere er pælma ut”. Og de bare: ”ja, ja, men vi har vært her etterpå og Lex har servert oss...” Jeg sier: ”Greit, jeg kan gi dere en sjanse til”, men da kommer Bill Paxton (innhaveren.), og han bare: ”Moai! Dere skal rett ut!” og etter at han har sagt fra om det, så stikker han. Da blir Reginald litt småhissig og lager noe lyder og sånn og så tar han og smeller igjen den døra i midten.”

Kyrre: ”Den som pleier å være knust?”

Erwin Kennedy: ”Den er knust, så da datt det ennå mer knust glass ned. Og da er Bill Paxton rett nede i gata og han ser at Reginald smeller igjen døra på vei ut. Og når jeg ser ut så ser jeg at Reginald nikker til Bill Paxton (gir ham en springskalle.). De står litt sånn og Bill Paxton slenger noen pakkere (slag) etter han, men det er glatt og han klarer ikke å treffe ordentlig, men han begynner å blø litt fra leppa, han Reginald. Han blir stående utenfor og skrike og jeg går ut og bla, bla, bla. Og så er det masse styr og han (Reginald.) sier: ”Jeg ringer politiet,” og det gjør han også. Men han sier også at: ”Jeg skal stikke ned og hente gønnern (pistol eller revolver) min, og jeg skal skyte dere,” og masse sånt. Så blir det masse prat, og jeg sier også hva jeg mener og hun ene dama som er der sier: (Kennedy imiterer kvinnen ved hjelp av en hysterisk piperøst) ”Men han lager jo aldri bråk og bla, bla, bla og han er alltid snill og det er aldri noen problemer med oss.” Og jeg sier: ”Det er alltid problemer med dere!” Så kommer politiet med vanlig rutine og stiller en masse spørsmål.

Kyrre: ”Hva skjedde? Tok de med seg han Reginald?”

Erwin Kennedy: ”Ja! Han var jo helt vill. Bill Paxton fikk bli, men han stod inne i puben mens snuten hadde ryggen til og viste fingeren til Reginald. Og da sa Reginald: ”Se! Han

viser fingeren til meg...” Og da de snudde seg: (Kennedy plystrer, som i en tegnefilm eller situasjonskomedie, når man har gjort noe galt men prøver å skjule det)” (latter)

Erwin Kennedy: ”Men jeg fikk vite etterpå at Bill Paxton hadde slått først. Men jeg løy ikke for politiet, jeg sa akkurat hva jeg hadde sett.”

Kennedy er her raskt ute med å understreke at han ikke løy for politiet, men bare rapporterte hva han hadde sett. For Kennedy er ærlighet viktig. Men dersom han hadde sett Bill Paxton slå først, ville han da ha rapportert dette til politiet? Man kan selvfølgelig ikke vite, men jeg finner det vanskelig å tro at dette ville vært tilfellet. En slik situasjon ville konstituert et moralsk dilemma. En løsning på dette kunne for eksempel være taushet.

En annen historie som kombinerer vold med mange ulike former for diplomati, fant sted utenfor Frognerparken for ikke så lenge siden. Mange av informantene var til stede under denne hendelsen. Dette er Lex sin gjenfortelling. Han fortalte denne historien over noen glass øl i en stappfull bråkete kneipe:

Lex: ”Det er meg Erwin Kennedy Joseph Hanrahan, Bartolomeus og Joe Parkinson. Og når man er litt full, så ender man ofte litt fra hverandre i en sånn klikk som prater og sånn. Så vi går litt videre bort fra Frognerparken mot Colloseum og Elnor og der omkring. Parkinson går litt foran de tre andre...Du har ikke hørt historien før?”

Kyrre: ”Bare bruddstykker, jeg har ikke hørt hele.”

Lex: ”I hvert fall, min oppfatning av det her da... Og så er det to yngre drita russe-stanere. Du veit sånne tynne, spjælete, curryluktende jævler...”

Det må raskt nevnes at Lex har mange utenlandske venner. Blant disse er det også flere pakistanere (eller ”stanere” som han liker å si). Lex sin utstrakte bruk av rasistisk ladet terminologi, later til å være mer lek med eller utprøving av sosiale konvensjoner, snarere enn uttrykk for noen personlig eller dypt følt oppfatning. I krangler eller konflikter kan imidlertid grensene i denne sammenhengen noen ganger bli noe utydelige.

”...Frekke er de og liksom. Så går vi bare forbi dem, og ser litt på dem fordi de driver og sjangler litt og sånn. Og så sier han ene ”pansjot”, som er et banneord på stansk, det betyr noe sånn; søster-knuller eller noe i den duren ikke sant. Så stopper jeg opp og bare; ”hva var det du sa”, liksom. ”Jeg skjønner hva du sier, du må passe på hva du sier til folk.” Og da tar han

andre og drar han vekk, han som er mest edru av dem. Han sier sånn; ”Vi vil ikke ha noe bråk og sånn.” Han sier ikke noe mer han andre. Så går vi videre, vi står liksom sånn og ser på hverandre og stopper opp litt og det er en sånn stare-down. Skjønner du hva jeg mener?”

Stare-down er et populært begrep innenfor boksing, og vil si at man stirrer på hverandre, med det formål å gjøre den andre personen ukomfortabel. I denne sammenhengen er det viktig å gi motstanderen så lite informasjon som mulig, med henblikk på hvilken sinnstilstand man befinner seg i, samtidig som man signaliserer med blikket (et klassifiserende redskap) at man vurderer, definerer og tilegner seg kunnskap om motstanderen. Dette er altså en ganske konkret form for maktutøvelse. Man forsøker å få den andre til å føle seg gjennomslått. Gjennom dette appellerer man til eventuelle tvil den andre måtte ha i forhold til sine sjanser i en eventuell slåsskamp, disse kan således komme til overflaten, med det resultat at den andre føler seg tvunget til å se vekk, for å unnsnippe videre analyse.

Lex: ”De andre skjønner jo at det er noe som skjer, så de begynner å raske på litt, til de tar oss igjen. Vi går videre forbi de pakistanerne, og vi går og diskuterer; ”for noen tullinger og sånt”. Og så nevner faktisk Joe Parkinson; ”Hva om vi får en flaske i bakhodet nå?” Og jeg bare; ”Nei, vi gjør sikkert ikke det.” Da hadde vi gått litt videre og liksom glemt dem, men da hadde de tydeligvis samlet seg flere kompiser. Det var andre marokker og.....annet pakk. Og så begynner vi å prate om noe annet, og oppslukt som vi er av det, så merker vi ingen ting, og plutselig så er det en flaske som daler rett ved siden av oss. Så snur vi oss, og så ser vi at Erwin Kennedy flyr på to tre stykker der da...av de små folka ikke sant. Så løper jeg mot dem, Parkinson blir stående. Kennedy står og holder på han ene, mens han allerede har slått ned et par andre som ikke var med opprinnelig blant de vi diskuterte med. De har antagelig fått ganske sjokk, for de viste ikke nok ikke så mye om hva som skjedde. For han pakistaneren, han løp mot meg med flasken i hånda og sånn, og han hadde jo ikke noen grunn til å gjøre det. Veldig årvåkent av Kennedy, jeg takker ham selvfølgelig den dag i dag for det. Ja, da løper jeg i hvert fall mot Kennedy, som står og holder på han som skulle slå meg med flasken, han frekke.”

Kyrre: ”Hadde han flasken i hånda fremdeles?”

Lex: ”Nei, nei. Den hadde han mista. Kennedy tok den fra ham, så den kom flyvende på grunn av det. Er litt usikker på helt hvordan det skjedde. Uansett så løper jeg mot dem. Mike står og ser på, Parkinson står og ser på, Joseph Hanrahan, av en eller annen grunn, begynner å skrike som en galning. (latter) Han gjør ikke noe liksom, bare; ”WROOOÆÆÆ!!” Det



vekker jo selvfølgelig oppmerksomheten til hele det krysset som er der ikke sant. Han brøler virkelig! Et sånt Conan-brøl, virkelig.”

Conan Barbaren er en helteskikkelse skapt av Robert E. Howard, som opprinnelig dukket opp i pulp-magasinet: *Wierd Tales* i 1932. Conan kan sies å representere et motstykke til, og en kritikk av det moderne siviliserte mennesket. Historiene om Conan finner sted i et symbolsk univers fra en uspesifisert mytisk fortid. Det er likevel som tegneseriehelt Conan Barbaren har blitt mest populær og mest kjent (John Milus laget i 1982 en film, etter manus av Oliver Stone, med samme tittel). Conan har nærmest kultstatus blant flere av mine informanter. Lex er forresten så heldig å ha ervervet en betydelig samling av gamle og sjeldne Conan-blader. Historien fortsetter:

”....Jeg løper på, og så får jeg gitt han ene som var frekk en skikkelig en, og han snubler sånn bortover. Jeg får klint til han skikkelig liksom, og rett sånn i kjevebeinet her,(Lex viser.) og han sjangler bort til vennene sine, og det blir en ny stare-down. Det er en fire fem av dem. Og så backer de unna. De skjønnte ikke hva som skjedde da Kennedy plutselig fløy på dem. Hanrahan står fremdeles og skriker, så det skjer ikke noe mer med den staredownen. Så går vi videre, og enda litt videre, og så kaster de en flaske. Så snur vi oss, og så tør de fremdeles ikke å konfrontere oss ordentlig.”

Kyrre: ”Hvor langt unna?”

Lex: ”De er vel sånn tjue meter unna.

Det psykologiske spillet gis her stor vekt. Etter den første verbale konfrontasjonen følger som nevnt en stare-down. Den neste konfrontasjonen er kort og hurtig, men også denne følges av en stare-down. Dette mønsteret vil komme til å prege resten av historien til Lex. Mye av grunnen til dette konfliktbildet ligger nok i masseslagsmålets uforutsigbare karakter. Det er usikkerhet rundt selv de mest grunnleggende premissene i denne konflikten. Eksempelvis er det usikkert hvor mange motstandere det er snakk om, og hvor de befinner seg geografisk. I tillegg til dette er det avgjørende å finne ut hvor sterkt samholdet er dem imellom. Det er også avgjørende usikkerhetsmomenter knyttet til eventuelle våpen, og i denne sammenhengen også viljen til å bruke dem. I denne sammenhengen blir egenskaper som årvåkenhet og fremsynthet trukket fram i historiens narrativ. Dette blir egenskaper som av og til kan avgjøre hvorvidt alvorlig skade resulterer.

Et annet perspektiv i denne sammenhengen kretser rundt det militærpsykologen Dave Grossman kaller posering. I historiske kamper (altså før virkelig effektiv drapstrening eller kondisjonering ble utbredt ) tar konfliktbildet ofte form av posering. Dette vil si at sidene i konflikten benytter seg av rituelle maktoppvisninger, som i ytre form ofte kan være vanskelige å skille fra reell kamp. Målet er å vinne konflikten ved å etablere psykologisk overlegenhet, men midlene som benyttes er også kampens redskaper. Paradokset her er at mer effektive redskaper tidvis byttes ut med mindre effektive sådan, dersom disse er mer egnet til å spre den ønskelige frykt som skal til for å vinne en poseringsmatch. Dette forklarer eksempelvis hvorfor unøyaktige glattborede geværer ble benyttet i stedet for tradisjonelle langbuer (som hadde bedre treffsikkerhet og skuddrate), under napoleonskrigene. Disse våpnene lagde rett og slett mer lyd! (Grossman 1996) Parallellen til Joseph Hanrahans litt underlige ”conan-brøl” er tydelig, og Lex medgir senere i dette intervjuet at det muligens kan ha spilt en avgjørende rolle. Den forakten Lex nærer for denne måten å kjempe på ligger latent i hele narrativet. Han ser ikke dette som en ”ordentlig” måte å konfrontere på. Han latterliggjør også i en viss grad, (om enn innenfor grensene av det vennskapelige) Hanrahans oppvisning av machismo, til tross for at Hanrahan gjennom dette viser større vilje til forpliktelse og handling enn både Mike og Parkinson.

Flasken som blir kastet fra den andre siden, er også konsistent med en slik måte å bedrive krigføring på (sjansene for å sette noen ut av spill med et kast fra tjue meter er små, mens en knust flaske representerer ett formidabelt nærkampvåpen).

”...Og så går vi videre, og vi er litt spredd, og vi får med Hanrahan, og får han til å slutte å skrike. Og så går vi litt videre, og plutselig er det snut der. Jeg kom meg egentlig unna snuten, men jeg prøver å få med meg Kennedy, og da skjønner de at jeg er sammen med dem ikke sant. De kommer i sivil ikke sant, og drar fram skilt. Jeg sier; ”Kennedy, kom a, vi går videre, vi driter i snuten, jeg gidder ikke bli stående her sammen med snuten”, og såne ting. Og så går jeg ganske langt bortover, og så er det en av dem som skriker ”HEI STOPP!” Jeg later som om jeg ikke hører, og går videre, og så løper han ganske langt, over veien og sånt. ”Du stopper når jeg sier det til deg!” og jeg sier; ”Jeg visste ikke at du var politi en gang. Du går jo i sivil, jeg kunne ikke vite det jeg. Du er bare en mann som løper rundt og sier stopp.” (Latter) Jo, men selvfølgelig. Jeg visste at han var snut, men allikevel, han kan ikke ta meg på det.”

Det er ikke vanskelig å oppdage en viss fryd i Lex`s siste uttalelse. Lex har tideligere uttalt at han hater politiet. Dette er til tross for at han anerkjenner nytten og nødvendigheten av et slikt organ. Hans forklaring på dette går på at han finner det vanskelig å akseptere at noen har denne typen makt over hans person. I konvensjonell økonomisk forstand, kan man ikke si at Lex oppnår noe håndfast i sin skyggeboksing med politimannen. Derimot får han anledning til å si følgende: ”Du er bare en mann som løper rundt og sier stopp.” Dette utsagnet er nærmest perfekt i sin evne til å kommunisere manglende anerkjennelse og respekt for ordensmaktens avatar. For et øyeblikk rekker Lex å sparke politimannen ned fra sin pidentall, ta fra ham det symbolske grunnlaget for hans autoritet og makt, samt retorisk å forsvare en enkeltstående opprørs handling. Denne lille seieren til Lex, har ingen ytre implikasjoner. Den er en personlig seier, en bare han og politimannen vet om, og som politimannen til tross for sin betydelige makt og autoritet ”ikke kan ta” ham på.

Lex: ”Så viser det seg, overraskende nok, så er politiet veldig mannsterke. Det er både kvinner og menn i sivil. Jeg teller en sju, åtte av dem liksom. Det er vel fire hos oss, og så er det noen hos dem der borte også, som roer ned de smågutta, for de er så hissige, og de skriker og sånne ting. Og så spør de hva som har skjedd, og vi svarer at de kasta noen flasker etter oss og sånne ting. Vi prøver jo bare å gå videre. Vi var jo brisne, men fortsatt ganske ok. Vi holdt oss veldig rolig når snuten var der. Og så plutselig, mens vi står og snakker med politiet så kommer de og de er mange. De er sikkert en fjorten femten stykker av dem....”

Lex vektlegger her hvor rolig og sindig han og hans venner opptre overfor politiet. Vi skal snart se dette bildet kontrastert av ”de unge russe-stanerenes” ukontrollerte og urutinerte oppførsel.

”.....Det er russ, ikke sant. Så de henger sammen med hele bussen ute og sånne ting. Og de ser ikke at dette her er politi, for de har tydeligvis ikke oppfattet alt som har skjedd. Så kommer han ene, en pakistaner eller noe sånt, og han går bort til han ene (politimannen) og sier; ”Hva er det du ser på? Tror du du er tøff?” Og så kommer det et par til av dem bort ved oss, for det begynner å danne seg en liten crowd der. Og så begynner de å bråke med Hanrahan, og snuten står rett ved siden av, men de skjønner det ikke. Da bare gir jeg et sånt tegn til Hanrahan; ”ro deg ned”, liksom. Og han fyren begynner og spørre; ”Hva er det du ser på? Skal du ha juling?” Han begynner å rive av seg jakka. Og så tar jeg han på skulderen og bare; ”Politiet står der, du bør tenke på hva du sier.” Og da går politiet bort til ham og bare;

”Hei. Er du helt idiot eller?” Og så fører de han karen bort, men så er det tydeligvis de Kennedy har slått, og politiet fører dem bort mot oss en etter en så de kan peke ut hvem som slo dem. Og så er det tilfeldigvis en av de politifolka som er skinna (skin-head dvs. barbert hode) sånn som Kennedy, og som likner litt på han også. Og når de kommer med han ene, så kommer han skrikende og sier at; ”Jeg skal skyte alle dere morrapulere”, og masse sånt. Og politiet bare; ”nå roer du deg ned, nå roer du deg ned.” Så roer han seg litt og politiet spør han; ”Hvem var det som slo deg?” ”Ja, det var han,” og så peker han på han ene sivilsnuten.(Latter) Etter det sa politiet til oss; ”Det er greit, dere kan gå.” Og til han karen sa de; ”jeg tenker du blir med oss jeg.” (Latter) Og jeg mener... de spurte han flere ganger også, om han var helt sikker på hvem det var som hadde slått han og sånn, og han bare; ”Ja, ja, det var han morrapulern...” Ja, ja helt seriøst. De var så jævlig frekke. Du veit åssen de er, sånne små utlendingbarn.”

Her kan vi formelig høre spadetakene, mens ”russe-stanerene” graver sine egne graver. Den ukontrollerte og udisiplinerte oppførselen deres tas her til parodiske dimensjoner, og gjøres til gjenstand for aldeles utsøkt fyllebråskomikk. Lex og hans venners rolle i disse forhandlingene er nedtonet. Likevel kan vi ane at denne stillferdigheten er kalkulert og at alle er stilltiende enige om denne strategien. Lex gir Hanrahan et tegn om å roe seg ned, men vi ser ingen tegn på denne typen kommunikasjon ”russe-stanerene” imellom. Dette tegnet er av betydning, det viser oss at Lex og hans venner opererer som et lag. De passer på hverandre, korrigerer hverandre og utfyller hverandre. I hvert fall er dette et ideal Lex etterstreber personlig, selv om vi til tider kan ane at han savner dette hos enkelte av sine venner. Betydningen av en viss (situasjonsbetinget) disiplin, kalkulasjon og rutine kan sies å fremheves primært gjennom sitt negative uttrykk, legemliggjort i denne historien av russe-stanerene. Likevel kan det så absolutt sies å representere en rød tråd også i denne fortellingen.

Joe Parkinson har også gitt en gjenfortelling av denne historien. Hans versjon avviker ikke nevneverdig fra Lex sin, men vektleggingen av momentene er noe annerledes. Poseringen og det psykologiske spillet på veien ut av Frognerparken vies mindre oppmerksomhet. Situasjonen med politiet er imidlertid mer utbrodert. Han spekulerer en del i mulige utfall de forskjellige situasjonene kunne fått. Han uttrykker også en betydelig lettelse over at Politiet ikke sjekket legitimasjonen deres, noe han mener kunne falt i deres disfavør.

Litt om å bløffe

*“De snakket om å bryte seg inn I sjappa og steke burgere til oss, vi trodde selvfølgelig at de kødde” Bobby Jackson*

Ikke bare i forhold til politiet er det behov for diplomati når det gjelder fyllebråk. I det kaoset som preger mange av mine informanters utelivsvaner dukker det fra tid til annen opp situasjoner som ikke med noen videre sannsynlighet kan løses med vold. I slike sammenhenger kan for eksempel en god bløff være løsningen. Bobby Jackson fortalte denne historien under et intervju i kjelleren på en pub. Sean Skeller var også tilstede:

Bobby Jackson: ”Det var jeg og en kamerat som var på en utendørsfest i Fredrikstad. Disse Fredrikstadgutta likte jo ikke at vi var der og sjekket opp damene deres, så da samlet det seg en femten tjue stykker som skulle ta oss. Så de begynner å slå på oss og vi har jo ikke noe annet valg enn å løpe alt vi har. Det var jo bare meg og han kameraten min og han er en liten fyr. Men disse gutta kommer etter oss på mopeder og tar oss igjen, og de omringer oss. Jeg tenker at ”nå er vi daue, nå er vi ferdige. Nå blir det tre måneder på sykehuset.” Men da kommer jeg på en tilsynelatende jævlig dårlig plan. Så jeg tar fingeren min og stikker den under genseren og sier: ”Jeg har en pistol her. Den første som nærmer seg, han skyter jeg.” Dette trodde alle gutta på og de snur og stikker. Jeg hadde jo aldri trodd at det skulle gå...”

Dette trikset går igjen i utallige filmer og variasjonene er mange. Selve trikset burde med andre ord være velkjent for de fleste, men det krever likevel en god del nerver å gjennomføre en slik bløff i en situasjon av denne typen. Når Bobby Jackson innledningsvis betegner denne ideen som ”jævlig dårlig”, går dette antagelig på det som vanligvis er den største faren ved å bløffe. En heving av innsatsen, i denne sammenhengen liv og helse. Introduksjonen av et våpen innebærer som regel en eskalering av konflikten. Når de færreste fylleslagsmål innebærer bruk av våpen, er det rimelig å tro at dette baserer seg på en implisitt enighet om å holde konflikten innenfor visse rammer, noe som minsker risikoen for alvorlige skader eller død.

Dave Grossman (1996) påpeker at det i de færreste slagsmål brukes virkelig effektive teknikker for å skade motstanderen. Eksempelvis brukes det sjeldent fingerstikk mot hals eller øyne (slike teknikker er svært enkle men uhyre effektive, og inngår primært i militære nærkampsystemer). Dette kan man anta, skyldes kampens primært ritualistiske struktur.

Slåsskamper i barnehage og i skolegård er hyppige, men innebærer svært sjeldent alvorlige skader, noe som antyder at dette neppe er objektivet til de kjempende. Kampen dreier seg her snarere om å etablere dominanshierarkier.

Skal man på den annen side utvikle en virkelig effektiv volds mann (for eksempel en soldat) må man i følge Grossman systematisk bryte ned hva han antar å være genetisk predisponerte hemninger mot kalkulert å påføre andre mennesker varige eller livstruende skader. I hvilken grad nevnte hemninger er genetisk eller sosialt betingede har riktignok vært gjenstand for en del debatt, men dette er ikke avgjørende for diskusjonen. Det jeg vil understreke er en viktig nyanseforskjell i bruken av vold. Denne kan være vanskelig å få øye på noe som også er noe av poenget. På den ene siden kan volden brukes til å tvinge fram en overgivelse, etablere eller understreke et asymmetrisk maktforhold, bevise styrke, manndom etc. Når volden på den annen side implementeres målrettet og spesifikt for å påføre konkrete skader snakker vi om et helt annet nivå. Forskjellen går her ikke nødvendigvis på voldens mengde eller kraftbruk. Det å eksempelvis blinde en motstander ved hjelp av fingerstikk er en veldig rask operasjon, det presisjon, men lite styrke, og vil normalt parkere de aller fleste.

Hvis man følger en slik tankerekke blir det intuitivt innlysende at den av partene i en konflikt som viser seg villig til å bruke de mest ekstreme virkemidlene kan påberope seg en betydelig fordel. Hvis man er villig til å bryte reglene som kjennetegner et spill, kan man med andre ord vinne selv med et dårlig utgangspunkt, men dette fordrer at motparten ikke er villig til å følge opp. Her blir faren ved å bløffe tydelig. Hvis man påberoper seg fordelene av ekstreme virkemidler som av en eller annen grunn ikke er tilgjengelige (eksempelvis en pistol som man enten ikke har, eller ikke er forberedt til å bruke), er det alltid en mulighet for at motparten i stedet for å trekke seg, følger konflikten til det nye forhøyede nivået.

En annen historie, fortalt av Joe Parkinson viser til en litt annen form for bløff. Denne historien ble fortalt i Parkinsons leilighet i et gruppeintervju med ham og Sean Skeller. Det ble drukket og røyket en del, og stemningen var upåklagelig:

Joe Parkinson: "...Jeg skjønner ikke åssen den kvelden endte godt. Nok en gang gikk det på trusler, men denne gangen var det løgn alt sammen. Det var i Klefsund (Byens navn er anonymisert.), og jeg var på fylla. Jeg var skikkelig på fylla. Hadde vært på et eller annet vorspiel, med klassen."

Kyrre: ”Ja du studerte kybernetisk biomekanikk (Fagfeltets navn er anonymisert), ikke sant, i Klefsund?”

Joe Parkinson: ”Studerte kybernetisk biomekanikk, vel... (Latter) Jeg *var* i Klefsund.

Sean Skeller: ”Var i Klefsund..he he he.”

Joe Parkinson: ”Jeg var i Klefsund, og lærte meg å sette grenser for alkoholinntak, etter den turen. Jeg hadde jo loka (mistet/gått fra.) alle folka, men jeg raver rundt der. Jeg driter i det. Og så er det to karer som er sånn fra Bælgdalsheim (Fylkets navn er anonymisert) da. Så husker jeg ikke helt hva som skjer, men det ender med at vi kommer i krangel, og de begynner å true meg. De sier at ”nå må du passe deg ellers blir du banka opp,” og sånne ting.

Kyrre: ”Husker du hva den krangelen gikk ut på eller hvordan det starta?”

Joe Parkinson: ”Nei, ikke i det hele tatt. Jeg lurer på om jeg har rava rundt, og skumpa bort i dem eller noe sånt. Så jeg sier vel noe sånt som at: ”Sorry, jeg mente ikke noe med det.” Og så svarer de: ”Nei, men du bør passe deg!” ”Ok”, sier jeg tilbake, ”kanskje du bør passe deg?” ”Hva? Tror du at du kan ta meg, med de armene der?”

Kyrre: ”Han sa det, han andre?”

Joe Parkinson: ”Ja, han sa det. ”Armene,” sier jeg, ”jeg trenger ikke de for å ta deg”. ”Ok”, sier han, ”la oss ta det utafor”. Så vi går utafor, men der møter jeg en fyr, og han er fra Oslo han også, og så blir det en del fram og tilbake...”

Her blir det en pause i handlingsforløpet. Parkinson går utenfor med de to mennene fra Bælgdalsheim. Dette betyr at han er forberedt på å ta imot utfordringen om å slåss. Det å ”gå utafor” er et av mange eksempler på konstruksjoner som har en fastlagt mening innenfor en ritualistisk fyllebråksjargong. Det å ”gå utafor” kan sies i en viss grad å representere en distingvert ”gentlemannsholdning” i forhold til fyllebråket. Man viser ”respekt for stedet” og belager seg på å holde konflikten innenfor visse rammer. Likevel er dette også et ledd i et psykologisk spill. Når man avtaler å gå utafor tester man den andres selvsikkerhet, man vinner også tid som kan brukes til å hente inn informasjon og vurdere situasjonen. At man går utafor er som vi snart skal se ingen garanti for at slagsmålet faktisk igangsettes.

”...Og så blir det en del drittstenging fram og tilbake, og jeg nevner at jeg er fra Oslo. De er visst kjent i Oslo de også, så jeg spør om de kjenner til de og de og de. ”Ja, nei, jeg kjenner ingen av de.” ”Men du har hørt om The Crazy Crack-Nigga Crew?” (Bande fra Oslo. Bandens navn er anonymisert.) ”Ja, ja, vi har hørt om The Crazy Crack-Nigga Crew.” ”Du vet hvem de er?” ”Ja” ”Det har seg slik at de er mine venner, så gjør det dere må, men hvis det

blir alvorlig, så må dere se dere over skulderen en stund.” De fant ut at de gadd ikke ta sjansen, og de gikk derfra. De var veldig klare for å mose meg, jeg var ikke så klar for å bli most. Jeg skjønnte at ikke noe annet ville funke. Det følte egentlig veldig godt å kunne avvæpne dem på den måten. Jeg hadde jo han andre Oslo-karen, som kunne spille med, og på en måte bekrefte mye av det jeg sa da...”

Det hører med til historien at selv om Parkinson ikke kjenner The Crazy Crack-Nigga Crew godt nok til å kunne vente konkret støtte hos dem i denne sammenhengen, så har han bekjente som står på god fot med dem. Parkinson lyver altså på seg en støtte han ikke kan regne med, men han tar utgangspunkt i et scenario som heller ikke er tatt fullstendig ut av det blå. Som Parkinson også sier: ”Hvis man skal lyve, så lønner det seg å forandre så lite som mulig på sannheten.” Styrken i Parkinsons bløff er imidlertid at den er vanskelig å etterprøve. Dette blir tydelig når man ser nærmere på hvordan Parkinson bygger opp bløffen. Han begynner med å spørre om de to Bælgdalsheimingene kjenner til en rekke konkrete personer med tilknytning til Crew-et (”de og de og de” er Parkinsons måte å anonymisere disse individene), før han spør hvorvidt de kjenner til banden som helhet. På denne måten garderer han seg mot den mest åpenbare faren for å bli gjennomskuet, i tillegg til at han demonstrerer en viss personlig kjennskap til gjengen og sannsynliggjør i Bælgdalsheimingenes øyne den påstanden han senere kommer med. Det er litt uklart hvilken rolle den andre Oslo mannen spiller i dette, men det virker tydelig at han prøver å hjelpe Parkinson. Årsakene til dette virker noe uklare. Man kan få inntrykk av at det dreier seg om stamme-mentalitet i en eller annen form, men det kan også være at mannen handler ut fra sympati med Parkinsons åpenbart svake posisjon.

I ethvert tilfelle er Parkinsons bløff ganske konvensjonell. Han skryter på seg bekjentskaper, som han sier kan skape problemer for de to i fremtiden, dersom de handler på en bestemt måte. Dersom de to ønsker å finne ut hvor sant eller relevant dette er, blir de rett og slett nødt til å vente, muligens ganske lenge også. På et litt dypere nivå av analyse kan man si at Parkinson appellerer til, eller aktiverer de to mennenes mer langsiktige konsekvenstankegang. Videre kan man si at han utvider de kronologiske rammene for konflikten. Denne konflikten, vil, dersom de to mennene går for langt, komme til å bli en integrert del av deres hverdagsliv i tiden framover. Det er ikke nødvendig at de to mennene *tror* på denne trusselen, det holder lenge at de ”ikke tar sjansen.” Parkinsons bløff er nok et ganske mye tryggere foretak, enn det Bobby Jackson fortalte om i den foregående historien. I den historien kunne Bobby vært avslørt dersom bare en av ”Fredrikstadgutta” hadde krevd bevis for våpenets eksistens. Dette



konstituerer an utpreget enten-eller situasjon (med en drastisk forhøyning av innsatsen som den sentrale bløffe-mekanismen), mens Parkinson løser sitt problem ved å redefinere konflikten fra et kronologisk avgrenset enten-eller til et kronologisk uavgrenset du-kan-aldri-være-helt-sikker.

Så mye for bløffens form. Hva kan man si om dens konkrete funksjon? I Bobby Jacksons tilfelle virker denne rimelig selvinnslysende. Han og vennen hans har angivelig uforvarende tråkket på noen tær og later til å befinne seg i en potensielt svært farlig situasjon. Bløffen framstår her som en måte å komme seg ut av denne med liv og helse i behold. Det er ingen ting som tyder på at de har satt seg i denne situasjonen med overlegg, og bløffen kommer først etter at andre alternativer (inkludert flukt) har blitt forsøkt. I Parkinsons tilfelle er imidlertid saken mindre entydig. Han har først vært med på flere trinn i konfliktopptrappingen, og har deretter tilsynelatende forpliktet seg til et oppgjør på tørre never. Hans plutselige redefinering av konfliktens natur ser ut som en reversering av denne forpliktelsen. Parkinson ønsker ikke å slåss, men denne innsikten ser ut til å komme underlig sent. På dette tidspunktet er det imidlertid usikkert hvorvidt det er mulig å trekke seg, og det er i ethvert tilfelle helt klart at han ikke kan gjøre dette uten å tape de pretensjoner han har investert i konflikten. Vi kjenner et liknende eksempel fra Katz behandling av den sensuelle dynamikken involvert i drap motivert av rettmessig harme (1988). Historiefortelleren i dette eksempelet har nettopp blitt slått ned etter en krangel med en medfange i en fengselscelle:

"I really got hot. I just thought I wanted to kill that dirty s.o.b I jumped up to my feet and pulled out a fingernail file that I had on me. But then I thought, "This file won't stop him, and he's too fucking big to fight without something more than this. I better back off." After I backed up a few feet, I said, "Motherfucker, don't you ever turn your back near me; you've busted my fucking nose, and I'm going to get you for it." He looked at me and said "Come on, do it right now." I just said, "I'll catch you later" and walked off fast, real fast." (Katz 1988 s. 41-42)

Her ser jeg visse paralleller. Katz skriver: *"The attacker, however enraged he was, still had the composure to back off with a face saving curse and a promise of revenge..."* Han skriver videre: *"...the attacker suddenly realized the practical project of sacrificial violence could not be successfully organised...His rage then quickly faded, threatening to turn back into humiliation. The further result was a reinterpretation of the situation as no longer calling for a last stand. There will be other opportunities to settle this, the would be attacker now announced with a now calculated bravado, "I'll catch you later."*

Med utgangspunkt i Katz analyse av eksempelet ovenfor kan vi foreslå følgende: Parkinson har latt seg rive med av konfliktens eskalerende dynamikk, men innser imidlertid med ett at prosjektet han er i ferd med å bli trukket inn i ikke er praktisk gjennomførbart. I denne sammenhengen er det en reell fare for at den aggresjonen han har bygget opp snur seg mot ham i form av det som nå vil bli en ydmykelse. Dette unnslipper han imidlertid ved å redefinere situasjonen og de kravene den stiller til ham. I tråd med den nye tolkningen av situasjonen, dukker det opp nye handlingsalternativer og nye måter å løse situasjonen på. I denne sammenhengen kan vi tenke oss at innvolvingen av den andre oslomannen spiller en avgjørende rolle, i form av å skape et midlertidig brudd i situasjonskompleksets framdrift og på denne måten gjøre en redefinering av situasjonen lettere.

To be continued...

*Hvor jeg vil se litt på et par historier som strekker seg over noe lengre tid enn det som ellers kan sies å være typisk for materialet.*

De fleste av historiene mine informanter har fortalt er relativt avgrensede i tid og rom. De har en opptakt, et klimaks og av og til en kort avslutning eller epilog. Historiene kan være korte eller lange avhengig av hvor mye tid historiefortelleren bruker på å introdusere personer redegjøre for omstendigheter eller utbrodere selve hendelsene. Likevel, historiene har som regel en begynnelse og en slutt og et relativt kort tidsintervall imellom. De ”typiske” fyllebråkshistoriene blir på mange måter stående som små oaser av action i det som tidvis kan bli en monoton livsførsel bestående av arbeid, fyll og forskjellige spill. Jack Katz (1988) beskriver betydningen av ”action” som et organiserende eller meningsskapende element i marginaliserte livssituasjoner. Det er en påfallende at flere av mine informanter også til tider bruker dette ordet. Action kan selvsagt anta mange former, men begrepet har størst forklaringsverdi når det forblir uspesifisert. Action er situasjoner der ”alt kan skje”, der en mann kan vise sitt verd, overraske sine omgivelser eller bli en del av en god historie.

Action og såpeopera

*"Jeg husker jeg tenkte; Action! Det må skje noe action!" Joseph Hanrahan*

Action har ikke alltid en "ryddig" avgrenset form. Noen historier strekker seg over lang tid, har betydelige etterspill, med trusler, forhandlinger og tidvis alvorlige konsekvenser. En historie fortalt av Joseph Hanrahan utmerker seg i denne sammenheng. Josephs originale gjenfortelling av denne historien er så fragmentarisk og usammenhengende at den neppe egner seg på trykk. Det er som om han forsøker å sette sammen bruddstykker av et komplisert drama uten noen organiserende vinkling. Joseph Hanrahans fortelling inneholder en rekke bipersoner og en rekke hendelser som stokkes hulter til bulter, med referanser som ikke følger noen klar tidslinje. Det hjelper heller ikke videre at historien er fortalt på i en støyende ølkjeller og at den dårlige lyd kvaliteten på intervjuet følgelig sår tvil om en del språklige detaljer i Hanrahans gjenfortelling. Av disse grunnene har jeg valgt å rekonstruere historien i en noe mer nøktern og oversiktelig form, samtidig som jeg har forsøkt å legge vekt på de samme aspektene som Joseph Hanrahan har fremhevet. Denne historien er altså fortalt av med mine ord, basert på Joseph Hanrahan fortelling, som igjen er basert på sammensetninger av opplysninger han har fått fra andre involverte parter, egne opplevelser og feilkilder av diverse slag:

En venninne av Joseph Hanrahan var blitt invitert til en gedigen bursdagsfeiring på hotell Rabagusto (hotellets navn er anonymisert). Til stede på denne feiringen var en rekke av hennes veninner, Joseph Hanrahan selv og to venner som han hadde tatt med seg; Lex og Kent Bradley. Joseph Hanrahan hadde på mange måter gått god for disse, da de ikke kjente vertskapet. Etter en stund forlater Joseph Hanrahan og Kennedy festen. Joseph Hanrahan skulle møte en jente et annet sted i byen, og Kent Bradley dro sammen med ham. Før dette skjedde hadde Dragoslav Tito, en kjæreste av den ene jenta som var på festen, og ifølge Joseph Hanrahan en beryktet gangster fra Albania, ankommet hotellet. Da de andre dro ble Lex igjen. Han var ifølge Joseph Hanrahan "skikkelig dritings". Joseph Hanrahan mottok senere flere tekstmeldinger fra venninnen sin som sa at Lex var dritings og frekk mot folk og at Joseph Hanrahan måtte ringe ham og be ham dra derfra. En time senere møtte de Lex som da fortalte at han hadde stjålet et kamera en vodkaflaske og noen andre effekter fra festen.

Denne typen impulsive tyverier går igjen i et par andre historier Lex har deltatt i. Disse tyveriene følger et mønster, og har visse kjennetegn. Lex stjeler så vidt jeg vet bare når han er

svært beruset. Han stjeler videre aldri fra venner, eller venners venner og det er ikke noe mønster i hva slags objekter han tilegner seg. Jeg får et inntrykk av at Lex hovedsakelig stjeler i settinger hvor han føler seg fremmed, som eksemplifisert i en annen historie, fra ølteltet på blindern, der han i forkant av et slagsmål med tre nordlendinger, hadde stjålet en sekk med noen CD plater. Et annet aspekt ved tyveriene til Lex er at de mangler instrumentell motivasjon. Objektene Lex tilegner seg blir aldri omsatt og så vidt jeg vet sjelden brukt. Det later til at de raskt mister sin verdi og som regel blir kastet. Mønsteret til Lex i denne sammenhengen bærer mange av kjennetegnene til det Jack Katz kaller ”sneaky thrills” (1988).

Typisk her er at objektet som stjeles eller forsøkes/planlegges stålet gjøres til gjenstand for et særskilt drama. I dette dramaet er det selve tyveriet og prosessen omkring tyveriet som utfordring som står sentralt. Tyveriobjektet kan således være nærmest hva som helst, så lenge det kan tjenestegjøre som symbol eller målestokk for tyveriets grad av suksess. Når et objekt gjøres til mål for et tyveri, endrer dette hele den omkringliggende verdenen. Personer som befinner seg i nærheten blir vakter man må ha kontroll på, møbler og andre biter med terreng blir dekning eller hindringer, og det som ellers er en dagligdags og kanskje kjedelig scene blir med ett en dramatisk og actionfylt sekvens der tyven må holde sine intensjoner skjult mens han opprettholder en delikat sosial balanse med de intetanende omgivelsene. De mulige konsekvensene av å bli oppdaget gjør at tyven i dette korte intervallet lever intenst og farlig. Dersom han holder hodet kaldt og mestrer denne faren, har han bevist for seg selv at han *kan*. Tyvens prosjekt blir således et identitetsprosjekt.

Analogiene til hva man kan kalle fyllebråkets særskilte tiltrekningskraft er tydelige. Her snakker vi også i en eller annen grad om identitetsprosjekter, om testing av grenser, lek med avvikende roller og utprøving av egne ferdigheter. Mer eksplisitt snakker vi også om å skape farlige utfordringer i ellers dagligdagse og kjedelige omgivelser. Når et ufrivillig dult, en uvennlig kommentar eller et stygt blick, besvares på rett måte, kan dette i løpet av kort tid forvandle tomt og kjedelig dansegulv til en romslig gladiatorarena, komplett med tilskuere lyssetting og alt man måtte trenge av dramatiske effekter. Vi kan da snakke, som Katz gjør i sin analyse av ikke-instrumentelle tyverier, om at prosjektet besjeler omgivelsene.

Senere ringte Josephs venninne og forteller at festen var blitt ”robba”. ”Det var kamera i gangen på hotellet og de visste hvem som hadde kommet og gått”, hadde hun fortalt, ”det må ha vært vennen din som gjorde det.” Det kom også fram at et par solbriller var blitt stjålet, noe

Lex ikke hadde husket. Lex hadde senere levert tilbake kameraet (dette var blitt levert til Joseph, som så hadde levert det videre til eieren), men brillene kom ikke til rette, noe som satte Joseph i en vanskelig situasjon. Venninnen hans hadde fortsatt å mase om brillene og forklart at de tilhørte jenta som var kjæresten til Dragoslav. Hun sa videre at hun ville bli nødt til å anmelde forholdet dersom en form for enighet ikke ble nådd. Joseph hadde sagt at hun skulle gi nummeret hans til Dragoslav. ”Da visste jeg ikke hvor gæren han var”, forteller Joseph.

Senere hadde Dragoslav ringt Joseph på et tidspunkt hvor han var ”skikkelig fyllesjuk og sliten”, og forlangt seks tusen kroner for brillene. Joseph hadde forklart at han ikke var den ansvarlige, og etter at Dragoslav hadde ringt ham flere ganger og forlangt tyvens navn og telefonnummer, hadde Joseph truet med å kontakte politiet selv. Mens dette hadde foregått prøvde Joseph å få Lex til å ta ansvaret for hendelsen bort fra hans skuldre. Han hadde ikke ønsket å angi Lex, men var nå under press fra flere hold. Han begynte å bli stressa, og mente at Lex hadde unngått ham. Omtrent en uke senere hadde Joseph gitt Dragoslav nummeret til en uregistrert mobiltelefon (dette var før det ble praksis å registrere kontankorttelefoner) og sagt at eieren ”het Lex eller Tex eller noe sånt”.

Nøyaktig hva som hadde skjedd siden er en smule uklart, men en annen venninne av Dragoslavs kjæreste skal ha oppgitt navnet på baren hvor Lex jobbet. Dragoslav og fem seks av hans venner oppsøkte baren flere ganger, noe som hadde medført betydelig dramatik. Det må nevnes om denne baren at den ble eid og drevet av venner av Lex, og at stedet oppgjennom tiden hadde vært åsted for mange svært brutale voldsepisoder. Da Dragoslav og hans venner dukket opp skal en av vennene til Lex ha ledd og sagt; ”Fett, de har sikkert gønnere (pistoler eller revolvere) med seg!”

Nøyaktig hvordan de påfølgende forhandlingene hadde forløpet er uklart for Joseph. En løsning hadde visstnok blitt forhandlet fram av en person som hadde venner i begge disse miljøene, men ingen penger ser ut til å ha blitt utbetalt, så det kan virke som om Dragoslav ble nødt til å frafalle kravet sitt.

Episoden medførte også en del gnisninger mellom Lex og Joseph. Joseph har uttalt at han var sint på Lex for at han hadde plassert ham i en slik situasjon. Konsekvensene hadde blitt en forsuring av vennskapet deres og at Joseph hadde brutt kontakten med sin venninne. Felles

venner av Lex og Joseph hadde også opplevd situasjonen som vanskelig, men dette ”er glemt i dag”, har Joseph uttalt. Lex later også til å dele denne oppfatningen.

Et sentralt tema som kommer fram i denne fortellingen er lojalitetskonflikten Joseph opplever. Joseph er ikke nådig i sin beskrivelse av hvordan Lex oppfører seg i denne situasjonen, men legger samtidig vekt på at Lex er hans venn og at han ikke kan utlevere ham. Lex ville utvilsomt fortalt denne historien på en annen måte, han har blant annet gitt uttrykk for at Joseph laget et altfor stort ”oppstyr” omkring det hele, men jeg har ikke ennå fått hele historien fra hans munn. Samtidig betoner Joseph også det latterlige ved hele affæren, når han i ettertid betegner den som en ”såpeopera”. Det er noe diplomatisk, useriøst over en slik betegnelse. En såpeopera kjennetegnes illustrerende nok ved en overvekt av drama i forhold til virkelig ”action.”

Et annet element som kommer til uttrykk i Joseph gjenfortelling av historien, er betoningen av det han kaller ”høyt spill”. Joseph bruker en god del energi på å formidle hvor ”beryktede” og ”gjerne” de forskjellige gangsterne i historien er. ”Hvis det ikke hadde vært for at Lex kjenner de og de, ville vi begge garantert fått grisejuling”, har han uttalt. Betoningen av dette aspektet er imidlertid viktig for historiens dynamikk. En historie om noen som får frastjålet noen briller og gjerne vil ha dem tilbake er ikke selvvinnende spennende i seg selv. Hvis aktørene derimot er gangstere, og volden ligger som en latent springfjær under det hele, snakker vi imidlertid om et helt annet ”game”. I dette perspektivet blir Josefs dilemma et høytflygende moralsk valg, med potensielt store helsemessige implikasjoner for ham selv og andre.

Hevn og masseslagsmål.

*“...så stakk jeg og Sean Skeller bak et sånt redskapsskjul og der fant vi noen jernstenger...”*

*Joseph Hanrahan*

Selv om de færreste av materialets historier inneholder så mye intriger som den Joseph fortalte, er det ikke helt uvanlig at historier får et etterspill i en eller annen form. En historie kan ha en ryddig og avgrenset form, men likevel uten at situasjonen oppleves som helt forløst fra alle parter ståsted. I slike tilfeller borger det gjerne for et oppgjør av en eller annen sort. I slike oppgjør kan det mobiliseres en hel del folk, og disse bidrar i sin tur til å drive situasjonens dynamikk opp til et nytt nivå.

Sean Skeller forteller følgende historie i et gruppeintervju med ham selv og Erwin Kennedy. Dette intervjuet fant sted i min leilighet. Det ble drukket en del hjemmelaget rødvin og røyket mye sigaretter. Stemningen var svært god og historiene satt løst under dette intervjuet.

Erwin Kennedy (til Sean Skeller): ”Du har jo også brukket kraniet et par ganger.”

Sean Skeller: ”Ja (latter). Det var første gangen jeg fikk skikkelig juling. Det var jeg og Franklyn Coleman og to andre karer. Det er ganske lenge siden nå. Det var på en billiardbule som heter Greven av Montecristos Hittil Ukjente Sønn (bulas navn er anonymisert) på Vesthaug (bydelens navn er anonymisert). Vi hadde først vært på Lorenzos Pizza-sjappe (sjappas navn er anonymisert) og drukket oss dritings. Og så var vi på den puben og spilte billiard og var drita. Og wræ, wræ, wræ (figurativt onematepoetikon som vanligvis betegner usivilisert og utagerende fyll), og så skulle vi dra og så kom bartenderen og sa at vi hadde mista noen billiardkuler, så vi gikk sammen med ham bort til bordet. Vi fant ikke kulene og vi trodde ikke at vi hadde mista dem, så vi gikk på vei ut igjen. Da stod bartenderen, vi prøvde jo bare å gå, og holdt igjen han ene kompisen vår foran døra til dassen.”

Erwin Kennedy: ”Holdt igjen hvem?”

Sean Skeller: ”Franklyn Coleman. Foran døra til dassen. Og da stod det en sånn dansk iraner, og yppa seg foran døra, og plutselig klikka det (for den danske iraneren.): ”Prøver i at hindre mig i at gå på do....?!!! (Sean Skeller imiterer den danske iraneren.)” Han tok helt av, og da var jeg ganske drita, så jeg lente meg over bardisken og der så jeg en kniv.

Kyrre: ”Hva slags kniv var dette?”

Sean Skeller: ”Altså, det var restaurant der og sånn, så det var vel en sånn biff-kniv. Jeg gikk i hvert fall bort og holdt den til han iraneren, og sa: ”vi prøver ikke å hindre deg i å gå på do, så bare fuck off!”

Kyrre: ”Opp mot (refererer til kniven og hva det vil si at Skeller holder den ”til iraneren”.)?”

Sean Skeller: ”Opp mot ham, tett opp mot halsen hans, og så sa jeg: ”vi prøver ikke å hindre deg i å gå på do, og bla, bla, bla.” Og så gikk vi unna, og da vi hadde kommet et stykke ned i gata, så gikk jeg og sakka litt akterut...”

Erwin Kennedy: ”Gjorde ikke bartenderne noe for å stoppe det, de greiene her?”

Sean Skeller: ”Han Iraneren? Nei!”

Erwin Kennedy: ”Nei. Bråket! Trekke kniv og sånt.”

Sean Skeller: ”Da backa de bare unna, men vi stakk jo da...”

Kyrre: ”Sikkert det smarteste.” (Latter.)

Sean Skeller: "...Vi stakk og da vi gikk bortover...Det er en sånn lang mørk landeveisaktig sak forbi Superpris (butikkens navn er anonymisert) på Vesthaug der, som er rett rundt svingen fra Greven av Montecristos Hittil Ukjente Sønn, og vi gikk bortover der, og så begynte jeg å sakke litt akterut og knytte skoene mine og masse sånt tull. Da kom en bil kjørende, en mini-morris faktisk, forbi og svingte inn i et smug og backa tilbake. Så hoppa det ut to karer som sa: "Vi er på en måte medeiere i Greven av Montecristos Hittil Ukjente Sønn, og vi liker ikke at..."

Erwin Kennedy: "På en måte?"

Sean Skeller: "Ja. "...Og vi liker ikke at du lager bråk der." Da hadde jeg jo glemt at jeg fremdeles holdt den jævla kniven. Jeg holdt den sånn (viser hvordan han holdt kniven) og så gjorde jeg sånn (slår ut med hendene, men holder fremdeles kniven i hånden) ; "Jeg har ikke laget bråk der!" (Latter) "Å, du trekker kniv!" (Skeller imiterer den ene fyren fra mini-morrisen ) Og da skulle jeg faktisk kaste den bakover, og jeg stod litt på avstand, og jeg snudde meg for å kaste den, og akkurat da så...Det var den veien jeg snudde meg."

Kyrre: "Mot høyre?"

Sean Skeller: "Mot venstre. Og så kjente jeg bare Ka-PoW!! Og så gikk jeg rett opp, og så ble alt svart og så gikk jeg nedover. Da jeg kom til meg selv, så jeg at vennene mine kom løpende bortover veien, og så kjørte mini-morrisen agårde."

Kyrre: "Da du kjente dette Ka-Pow`et, hva hadde skjedd da?"

Sean Skeller: "Da hadde han sparka meg i trynet."

Kyrre: "Og da blacka du ut?"

Sean Skeller: "Da blacka jeg ut, og..."

Erwin Kennedy: "Mjaa, det gjør vondt."

Kyrre: "Klart det, klart det."

Sean Skeller: "...heldigvis var jeg så dritings da. Det kunne kanskje vært unngått ellers... (Latter)...men jeg kjente ikke noe av det. Vi dro hjem til Franklyn Coleman..."

Senere viser det seg at Skeller har brukket nesa, knust øyegulvet og brukket kinnbeinet på syv steder. Da han fikk vite dette forteller Skeller, følte han en slags ydmyk ro, "det var i alle fall over". Helt over viste det seg imidlertid ikke å være. Sean Skeller forteller videre om sakens etterspill:



”Og så satte vi i gang store prosjekter for å finne disse kara. Både med kompisar som var med og andre. Vi hang der flere helger på rad, og jeg anmeldte det også, men det ble det ikke noe utav. Mamma var til og med ute og kjørte for å se etter mini-morriser... (Latter)...for å ta nummeret og sånt.”

Kyrre: ”Hva sa politiet når du anmeldte det?”

Sean Skeller: ”Smara-jara-jara (Tale uten substans) De hadde vært på Greven av Montecristos hittil ukjente sønn og stilt noen spørsmål og så hadde det ikke skjedd noe. Så var vi der mange ganger med masse folk, og prøvde å se etter navnet hans eller navnet på bartenderen som hadde jobba den kvelden osv. Vi hang der masse og endte opp med å bare henge der.”

Kyrre: ”Hva hadde skjedd hvis dere hadde funnet dem?”

Sean Skeller: ”Da hadde vi banka dem opp.”

Kyrre: ”Alvorlig eller?”

Sean Skeller: ”Tjaaa, det hadde sikkert blitt det, når det var så mange med.”

Erwin Kennedy: ”Jeg kan tenke meg at noen av de som var med kunne...”

Sean Skeller: ”Klikka.”

Kyrre: ”Det er lettere å klikke når man er flere om en greie? Hvorfor tror du det er sånn?”

Sean Skeller: ”Fordi folk blir gira opp. Dette var jo ikke noen sånn ting som jeg tok veldig alvorlig... (Tenkepause)

Her dukker det opp et interessant moment. Fra sitt sykehusbesøk dagen etter selve hendelsen har Skeller som nevnt fortalt at han følte en ydmyk ro og at han fikk en følelse av at ting nå endelig var over. Han forteller videre at han ikke tok hendelsen spesielt alvorlig. Dette står i underlig kontrast til det maskineriet som nå settes i gang. Kan det være at vi her ser en analogi til det Niels Christie (2001) kaller tyveri av konflikter? Kan vi si at Skellers venner her tilegner seg hans konflikt og gjør den til en slags kollektiv eiendom? Dette mønsteret kan skimtes i flere historier med denne typen etterspill, men det er naturligvis vanskelig å trekke et klart skille mellom det å hjelpe en venn, og det å stjele dennes konflikter.

Kan det være at Skellers behov for hevn eller oppreisning overvurderes av hans venner, eller blir selve konflikten bare et påskudd for å skape action? Noe godt svar på dette er utenfor rekkevidde, men det faktum at han politianmeldte hendelsen viser i det minste at om han ikke tok hendelsen alvorlig må han ha vært under press fra noen som gjorde det. Kanskje lurer Skellers mor i kulissene, kanskje er det flere forhold som her må balanseres. Er det muligens slik at Sean Skeller forsøker å bagatellisere situasjonen i ettertid og i så fall hvorfor? Jeg går

ut fra at de fleste ville ta multiple kraniebrudd svært alvorlig (selv om det må nevnes at Sean har hatt til sammen elleve brudd på kraniet), men dersom han føler at han brakte det over seg selv, kan bagatellisering muligens være en måte å nøytralisere dette på. Uansett, fortellingen fortsetter:

...Men når mange er med på en sånn greie, så blir det lett klikking. Hvis mange ser en som har banka en de kjenner...

Erwin Kennedy: ”Kommer litt an på hvem de kompisene...

Sean Skeller: ”Kommer litt an på hvem de kompisene er også, og akkurat de som var med da hadde klikka. Det hadde de.”

Det ser ut til at Skeller fremhever lojalitet som en viktig forklaring på hvorfor det lett kan ”bli klikking” i en slik situasjon. Samtidig er personenes individuelle disposisjoner med henblikk på vold viktig. Det samme er deres antall, og man må anta; gruppens sammensetning. Når det i denne sammenhengen er snakk om klikking, bør jeg for klarhetens skyld legge til at dette refererer til voldsutøvelse av en art som går utenpå hva man kan regne som rasjonelt eller proporsjonalt med den foregående situasjonen. Innenfor sosialpsykologien blir begrepet ”defusion of responsibility” (Passer & Smith 2004) en del brukt, når man diskuterer gruppentaltitet.

Defusion of responsibility refererer til en form for individuell ansvarsfraskrivelse som oppstår når mange mennesker er vitne til at noe uønsket skjer, men uten at noen oppfatter seg som personlig ansvarlig for å gripe inn. Dette har ganske stor relevans når det gjelder urban vold, og kan brukes til å forklare hvordan store menneskemasser kan bli stående passive mens brutale voldsepisoder utspiller seg foran øynene deres. Denne mekanismen har også et positivt uttrykk som blant annet kan manifestere seg i mob-mentalitet. I denne sammenhengen blir det mulig for mennesker som er en del av en gruppe, å delta i gruppens aktiviteter, uten å oppleve den fulle tyngden av handlingenes moralske implikasjoner. Grossmann (1996) understreker denne mekanismens sentrale betydning i væpnede konflikter, når han påpeker at soldater lettere adlyder ordre om å skyte når enhetene de inngår i er av en viss størrelse.

Til tross for hele den store mobiliseringen, så skjer det til syvende og sist svært lite med Skellers hevnprosjekt. Hele saken futter ut, og det ender med at han og hans venner bare henger ute og drikker. Jeg vil påstå at historien er ganske typisk i så måte. Den er upersonlig

og kaotisk men Sean har ikke tilfeldighetene på sin side. Historien begynner med en beskrivelse av gruppens høye alkoholkonsum. Deretter blir de holdt igjen av bartenderen (noe som sikkert genererer frustrasjon). Mens dette skjer begynner en person å ”yppe seg”, hvorpå Sean truer han med en kniv. Det eneste atypiske i forhold til fyllebråkets sedvanlige rituelle opptakt, er introduksjonen av nevnte våpen. Det samme våpenet later til å være det som snur situasjonens dynamikk mot Sean Skeller, og gjør at han ender opp med knust øyegulv brukket kinnbein og knekt nese.

Situasjonens upersonlighet illustreres godt ved at ingen beskrivelse av de to mennene i mini-morrisen foreligger, heller ikke bartenderen (som også var et mål for den påfølgende etterforskningen Sean og hans venner foretok) beskrives på noen måte. Den eneste personen i denne historien som gis liv og særpreg er den ”danske iraneren”. At den danske iraneren faktisk er en iraner og ikke stammer fra for eksempel Irans naboland Irak (han snakker jo dansk, så språket kan neppe sies å avsløre ham), slår meg som en smule usikkert, men dette kan sies å være typisk for Seans måte å fortelle på. Han fyller inn manglende segmenter i historiene og foretar en god del estetiske forenklinger. Alt dette til side; å forstå hevnen som personlig motivert ut fra denne historien slår meg som ganske absurd. Hevnprosjektet i denne sammenhengen dreier seg antagelig om å unnslippe en lite attraktiv offerrolle. Ved å mobilisere et stort maskineri av lojale venner viser historiens hovedperson at han ”ikke er noe å kødde med”. Mannen som sparket ham i hodet har flaks som ikke blir funnet osv.

Det absolutte flertallet av historier jeg har hørt som innebærer denne typen mobiliseringer futter til syvende og sist ut og mister moment. Betyr dette at disse mobiliseringene er mislykkede? Jeg vil tro nei. Å samle en stor mengde folk er i seg selv en betydelig demonstrasjon av makt og ressurser. Tilsvarende innebærer det å stille opp for en venn i en slik situasjon en umisskjennelig støtteerklæring.

Kjersti Varang skriver i ”Gutter på kanten med loven og seg selv” (2004) om ungdomsgjengen ”Los Muchachos”. Disse guttene er en god del yngre enn mine informanter, men den verdenen de lever i er ikke helt ulik den verdenen Lex, Hanrahan og Skeller beskriver når de snakker om ungdomstidens fyllebråk. Store mobiliseringer av den typen Skeller og hans venner igangsetter i foregående historie, ser ut til å være noe som har preget deler av ungdomstiden deres, men som senere har blitt mer uvanlig. Om store mobiliseringer av denne typen skriver Varang at de inneholder mye dramatikk, men sjelden ender i

konfrontasjon. Ingen av mobiliseringene ”Los Muchachos” igangsetter utvikler seg til regulære masseslagsmål. De bærer snarere preg av å være massive kollektive poseringsmatcher. Disse episodene er likevel sensasjonelle. Spenningen som stiger under opptakten, utsiktene til heltemodige bragder, og samholdet som oppstår under mønstringen kan sies å ha egenverdi. Varang later til å være av denne oppfatningen:

”Opptakten til en slik slåsskamp er sikkert mye mer spennende enn selve kampen. Kanskje er det slik at alle parter gruer seg og er redd for hva som kan komme til å hende, men ingen vil trekke seg og dermed bli stemplet som feige. Løsningen blir derfor å være med på opptakten uten å la det skinne gjennom at man er redd.” ( Varang 2004 s. 162)

Hvis man ser en slik mønstring som en sosial happening, kan man tenke seg at det å bli sett på stedet er viktig. Det kan også bli viktig å få med seg hva som skjer, da historiene og snakket som springer ut av denne type ”action” ofte pågår en god stund i etterkant. Ved å ha vært til stede eller kanskje til og med spilt en omtalt rolle i hendelsene, har man en mulighet til å bygge opp sosial kapital gjennom historiene man forteller selv, eller historiene andre forteller om ens handlinger. Dette kan kanskje sammenliknes med visse kulturelle begivenheter i andre sosiale felt. Bourdieu beskriver i *Distinksjonen* (1995) den sosiale viktigheten av å være representert under slike arrangementer. Hvorvidt man er flink til å være representert på de rette stedene under de rette anledningene kan over tid få konsekvenser for den sosiale plasseringen innenfor et bestemt felt. Dersom man på den annen side har gått glipp av en slik begivenhet, virker det naturlig at man vil ønske å høre gjenfortellinger av den så raskt som mulig, slik at man kan være med på kommende diskusjoner, eller i det minste vite hva de andre snakker om, når de senere diskuterer hendelsen.

En annen måte å bruke voldshendelser på, som kan være av interesse i vår sammenheng, ser vi eksemplifisert i Hedda Giertsens bok ”K og Måter å Forstå Drap på”. Her ser vi at volden, eller snarere ryktene om volden, fremstilles av hovedpersonen, som noe som beskytter ham mot selv å bli utsatt for vold. På grunn av historiene om hva han er villig, og i stand til å gjøre, mener K, at han med større trygghet, kan bevege seg gjennom miljøene han ferdes i. Vi snakker altså om noe som kan se ut som et allmennpreventivt hensyn. En slik forståelse kan som vi ser tilføre Sean Skellers hevnprosjekt en ny dimensjon, og en ny logikk.

## Ut på tur aldri sint?

*Hvor jeg vil se litt på fylleråkhistorier fra utlandet, og se om jeg kan identifisere noen interessante momenter.*

De fleste av historiene mine informanter forteller har funnet sted i Oslo, på steder de er godt kjent og i hvert fall til en viss grad behersker sine omgivelser, i form av at de vet hvordan "ting foregår". Her har de et forhold til den omkringliggende geografien, behersker språklige nyanser osv. Av og til drar mine informanter imidlertid på ferie, og da noen ganger i samlet flokk. Noen av disse feriene har gitt opphav til en rekke avsindige historier, spekket som de har vært med fyll og fanteri av det mest utagerende kaliber.

### På loffen

*"Jeg gikk jo på byen på torsdag kveld, og greide å ende opp i Amsterdam..." Bobby Jackson*

For de rotløse ungdommene Trasher beskriver i "The Gang" (2006) har lofferlivet en særskilt tiltrekningskraft. Det å reise er det selvfølgelig mange som finner spennende, men for folk som ikke i noen særlig grad samler på penger, jobbpreferanser eller eksamenspapirer kan dette lett få et ekstremt preg. Da Lex og Erwin Kennedy fremdeles gikk på videregående skole, skulket de og dro på ferie til København uten penger til annet enn reisen ned, og uten å underrette verken foreldre eller venner. Denne turen ble et spesielt minne som de senere har snakket mye om. Det som for mange ville sikkert ville kunne oppleves som utrygt og ukomfortabelt, ble for Lex og Kennedy en utfordring som på mange måter legemliggjorde en særskilt loffer-romantikk. Utfordringen lå her i å klare seg uten andre ressurser enn egen oppfinnsomhet og hverandre. Det å sove på gaten, samt å skaffe mat og penger til hjemreisen ble altså formulert som en test på egen utholdenhet og snartenkthet.

Charles Bukowski illustrerer på en utmerket måte en slik innstilling til det å "klare seg", når han lar sitt alter ego Henry Chinansky, uttale følgende: "Enhver faens idiot kan skaffe seg en slags jobb, det kreves en klok mann for å klare seg uten å slave. Her hos oss kalles det "triksing". Jeg skulle gjerne vært en god trikser." (Bukowski: 2006 "postkontoret" s.51)

Flere av informantene forteller historier om det som må kunne kalles svært spontane feriereiser. Bobby Jackson forteller følgende historie etter et par tre øl i en kjeller på et utested. Sean Skeller er også til stede, Lex er på vei og Joseph Hanrahan har nettopp kommet.

Bobby Jackson: ”Nei, den om Køben? Det var etter tre fire nachspiel. Og så husker jeg pent lite. Det begynner å svartne for meg, og dagen etterpå våkner jeg. Når jeg våkner opp, så skjønner jeg at jeg er på en båt liksom.” (Latter) ”Og så ligger hun dama jeg hater mest i verden ved siden av meg.” Latter og diverse kommentarer. ”Hun ligger og sover, så jeg gjør alt for å ikke vekke henne liksom. Så går jeg på dass og ser på øya mine i speilet. Jeg skremmer jo meg sjæl. Jeg får på meg noen klær og går ut i gangen. Der står en sånn kineser-dame og vasker gangen. Jeg vet jo ikke hvor jeg er på vei hen en gang.” Latter.

”Jeg spør henne, ikke sant, med de Cola-sprengte øya mine (dvs. øynene bar preg av raust inntak av kokain): ”Hvor er vi på vei hen?” Ikke sant. Hun skjønner jo faen ikke, hun blir jo redd!” (Latter) ”Skjønner du?”

”Så jeg bare: ”Hvilket land er vi i?” Og hun skjønte ingen ting, hun bare stod og så rart på meg. ”Men hvilken by er vi på vei til?” ”Vi skal til København.” Så der endte jeg opp...”

Denne historien har ingen ting med fyllebråk å gjøre i direkte forstand. Når jeg likevel tar den med, er dette fordi jeg mener den på en måte eksemplifiserer den generelle konteksten mange av fyllebråkshistoriene fra utlandet finner sted innenfor. Et overordnet tema ser ut til å være ekstrem fyll. Det bør bemerkes at det i denne historien også går med en del kokain. Jeg vil imidlertid antyde at fylla her må antas å inngå i en overordnet kontekst som er viktig å forstå. Denne konteksten handler om tap av eller frivillig overgivelse av kontroll.

I Gresk mytologi finner vi flere eksempler på at en slik overgivelse av kontroll mystifiseres og gir opphav til diverse riter der alkohol spiller en prominent rolle. Guden Dionysos omtales blant annet som Lysios (den befriende). En sentral ide her innebærer en frigjøring fra ens normale selv eller persona gjennom inspirert galskap, ekstase og fyll. Dionysos har også en destruktiv side, noe som blant annet kommer fram ved at hans kvinnelige tilhengere (Menadene) ble sagt blant annet å skulle rive dyr i biter og spise kjøttet rått under innflytelse av guden. Det finnes også en historie der de samme dreper en konge på denne måten etter at han har spionert på deres aktiviteter. (Hjortsø 2004) I Italia ble Bacchanaliaene eller Bacchus-ritene (som er nært beslektet med Dionysos-kulten) til slutt forbudt, angivelig på grunn av sin voldelige karakter.

Når jeg tillater meg denne digresjonen er dette ikke fordi mytene kan sies å forklare alkoholens virkninger, men snarere viser til en måte å bruke alkoholen på, som kanskje kan ses i analogi til deler av mine informaners drikkekultur. Man kan for eksempel si at et alkoholfremkalt blackout (et fenomen som går igjen med jevne mellomrom i mine informaners fortellinger) representerer en svært ytterliggående form for ekstase. Altså en frigjøring fra Ego, med alle dets bekymringer fornuft og restriksjoner.

Det er også interessant hvordan den ansvarsfraskrivelse mange tillater seg i forhold til handlinger begått i alkoholrus, av og til nærmer seg historier om besettelse. Man er ikke seg selv, man er under *innflytelse* (et uttrykk som tidligere har hatt en rekke mystiske konnotasjoner) av alkohol etc. Det er lett å se det ønskelige i en slik tilstand. Problemet er imidlertid konsekvensene av ens handlinger, som man før eller siden blir nødt til å konfrontere. Men i utlandet der ingen kjenner en er dette kanskje ikke så farlig? Vi skal bli i Grekenland, der Sean Skeller og mange av hans venner ferierte på en liten øy noen år tilbake.

Greske tragedier

*"Det skjedde så mye fett på den turen..." Sean Skeller*

I en bråkete ølkjeller sitter Sean Skeller, Bobby Jackson, Lex, Joseph Hanrahan og undertegnede og drikker. Stemningen er munter og Skeller forteller historier fra en minneverdig sommerferie:

Sean Skeller: "Har jeg fortalt om da vi var i Hellas?"

Kyrre: "Nei, det tror jeg ikke.

Sean Skeller: "Da skjedde det så jævlig mye rart. En kveld var jeg og Robert White og Franklyn Coleman på byen, og så var det så jævlig varmt. Så vi gikk og satte oss på en benk utenfor disco-gata i en annen del av byen. Og vi tok av oss skjortene, fordi det var så jævlig varmt. Så jeg tenkte jeg skulle få litt luft i boxeren så jeg tok ned buksa også. Så jeg satte meg på benken med buksa på knærne. Det var sånn femti grader og vi hadde dansa og drukket..." (Latter) "...men det er jo en invitasjon til faenskap da, rett og slett. Og det kom en gresk kar med fiolett singlet, bola, (utseende som tilsier bruk av anabole steroider.) med hvite bukser..."

”...How do you think that looks?” sier han.” Latter. ”Jeg bare; Ok jeg skjønner det jeg også, så jeg tar på meg buksene, og vi tar på oss t-skjortene og sier: ”bare slapp av vi skulle bare kjøle oss ned litt (jeg går ut fra at dette blir sagt på engelsk.)”. Og når vi bare backer unna, blir han litt sjokka, og bare sånn: ”You want trouble?” Latter. ”Og jeg bare; ”No”. ”You want trouble?”, sier han til Franklyn Coleman, og han sier ”No.” Og så til Robert White sier han; ”You want trouble?” Og han bare; ”Nei!” Og så tar han sneipen til...husker ikke om det er min eller Franklyn Coleman sin, men han tar sneipen til en av oss og kaster den. Og vi tenker sånn...og vi snakker på norsk oss imellom og sier sånn; ”Bør vi dette her? Her bør vi ikke gjøre noe. Her vet vi ingen ting. Dette er en gresk øy, her kan vi ende opp på glattcelle uten å få kontaktet ambassaden i Athen og bare tull.” Så vi bare diskuterer det og kommer fram til at vi må bare bevege oss liksom. Så sa han; ”You can leave now.” Vi bare; ”Ok”, så begynte vi å gå. Og så sa han sånn; ”No, no, the other way. The other way.” Og vi bare sånn; “Nei!”, men vi snudde oss og begynte å se den veien, og da beina det grekere ut fra parken og buskene og sånne ting. Og han ene gav Franklyn Coleman en rett i øyet, og vi bar; ”Løp, Franklyn Coleman, løp!” De var mange liksom, og vi beina som faen tilbake til hotellet. Dagen etterpå satt jeg sammen med Samuel Dexter og fetteren hans og spiste frokost på en tyrkisk restaurant. Det var den eneste tyrkiske restauranten på hele øya, og tyrkerne er de ikke så glade i. Og så kjørte det en militær politibil forbi, og han ene kikket ut mot oss, og det var han jævelen i singleten kvelden før. Det er jo masse militære der, fordi det er nære grensa til Tyrkia...”

Kyrre: ”Hva gjorde du da?”

Sean Skeller: ”Da bare så jeg ned i maten min...”

I denne historien ser vi hvordan relasjonen; gjerningsmann/offer gradvis utvikler seg, gjennom en prosess av gradvis eskalerende krav. ”Den bola grekeren” begynner denne prosessen med det som i ytre form later til å være et forsvar av konvensjonelle verdier knyttet til ”anstendighet”. Han framstår i rollen som bluferdighetens sverddrager, og oppfordrer med et enkelt spørsmål (”How do you think that looks?”), Skeller og hans venner til å se seg selv utenfra, eller mer presist, med hans øyne. Når Skeller og hans venner umiddelbart responderer på dette ved å korrigere sin atferd på en måte som er i overensstemmelse med hans forståelse (virkelig eller tilsynelatende) av situasjonen, tar han i geografisk-metaforisk forstand ett skritt framover i stedet for å bli stående eller trekke seg tilbake. Skeller beskriver på dette punktet grekerens reaksjon, med at han ble ”sjokka”. Skellers forståelse av dette later til å være at grekeren forventet, eller kanskje ønsket større motstand.



Essensen i det neste skrittet han foretar, ved å spørre; ”Do you want trouble”, kan bare forstås som en oppfordring til Skeller og hans venner om å anerkjenne sin underlegne posisjon. Ved å gjenta spørsmålet overfor hver og en av Skellers venner (noe som jo kan se ut som unødvendig sløsing med energi), lykkes han med å individualisere medlemmene av det som hittil for ham må ha fremstått som en gruppe. Dette kan ses på som et forsøk på å bryte gruppen eller gjengen opp i svakere enheter som kan angripes moralsk på en lettere måte. Grekeren har på dette tidspunktet også etablert en form for trygghetsmargin. Hver og en av Skeller og hans venner har nå forsikret ham om at de ikke ønsker konflikt, og at de er villige til å svelge en god porsjon stolthet for å unngå dette. Sannsynligheten for kollektivt koordinert voldelig aksjon fra gruppen har nå sunket betraktelig. Det er nå trygt for ham å gjøre noe, som under andre omstendigheter kunne blitt siste stasjon før et lengre sykehusopphold; Nemlig å fysisk tilrane seg et objekt som en av de andre ikke bare eier, men på dette tidspunktet aktivt bruker (sigaretten til Skeller eller Coleman). Ved videre å kaste sigarettneipen kan han sies ikke bare å demonstrere manglende respekt for eierforhold, og geografisk barriere, men også en ganske tydelig forakt, som ikke ville kommet så godt fram hvis han for eksempel hadde røyket ferdig sigaretten selv, eller stumpet den i et askebeger.

Det neste skrittet han foretar seg er å si ”You can leave now”. Det er en subtil nyanseforskjell mellom dette, og for eksempel å beordre gruppen til å dra. Ved å formulere seg på denne måten kan grekeren sies å understreke at gruppen fram til dette punktet i virkeligheten har stått til hans forvaltning, og at han nå er ferdig med dem. Når Skeller og hans venner fremdeles etterkommer, fronter han et tilsynelatende enda mer absurd krav: ”No, no, the other way.”

Hans herredømme er nå nærmest komplett. Det omfatter ikke bare hvordan gruppen skal arrangere buksene sine, men også hva de skal si, når de skal få lov til å røyke, og hvor de har lov til og gå, samt når de har lov til det. På dette tidspunktet utløses det som kan se ut som et planlagt bakhold, og alle kort legges med ett på bordet. Det blir med ett klart at det som frem til nå har sett ut som en forhandlingssituasjon aldri har vært det. Makt demonstrasjonen har vært både middel og mål. Hvis man ser opptakten til dette angrepet som et taktisk spill for å lure historiefortelleren og vennene hans i en felle, går man glipp av hele poenget. Dette er en unødvendig komplisert plan. Fra et taktisk synspunkt ville det vært mer lønnsomt å angripe direkte i samlet flokk mens Sean Skeller fremdeles satt med buksene nede (Skeller ville ikke kunnet løpe særlig langt, og vennene hans måtte enten blitt igjen og hjulpet ham). Ved å bygge

en relasjon med ofrene, samt å vise i hvilken fullstendig grad denne relasjonen dikteres av grekeren, blir volden noe mer enn bare et fysisk eller teknisk. Den får preg av en genuin maktdemonstrasjon som favner langt flere dimensjoner og blir langt mer personlig og, får vi anta, mer tilfredsstillende.

Denne historien representerer et imponerende eksempel på hva Jack Katz omtaler som ”mind fucking” (1988) eller som man i dette eksempelet må innrømme; ”proper mind fucking”.

Dette spillet er ikke spesielt for denne historien. Vi ser konturene av det samme i mange andre historier. Det som imidlertid er spesielt, er at spillet får gå så langt som det gjør her. Både Sean Skeller og informantgruppen for øvrig kjenner dette spillet, og vet hva det dreier seg om. Når Skeller i et annet intervju har sagt at: ”Det kan være greit å ha en forhåndsdefinert måte å reagere på i visse situasjoner”, er det nettopp for å unngå å bli manipulert på denne måten.

I en del andre historier har vi sett at konklusjonen foregripes, og at volden bryter ut lenge før noen av partene rekker å etablere en dominans-relasjon av denne typen. Dette ville antagelig ha vært tilfellet i denne historien også, hadde ikke Sean Skeller og vennene hans befunnet seg på så usikker grunn som de gjorde. Skeller har i alle fall gitt uttrykk for dette, og jeg tror ham uten noe særlig forbehold. Det er likevel interessant å merke seg at selv med et betydelig alkoholnivå i blodet, og under dertil ganske kraftig provokasjon fra en enkelt greker, er våre venner fint i stand til å beherske seg når dette framstår som nødvendig.

At konsekvenstankegang er et fraværende aspekt i fyllebråksammenheng er nok ganske langt fra sannheten. Når alkoholtåka ligger som tykkest rundt hjernebarken er det nok enkelt å legge fra seg selvrefleksjon og langsiktighet, og heller spille ut andre roller med vekt på impulsivitet og ansvarsløshet. Dette er neppe det samme som at nevnte redskaper ikke ganske raskt kan plukkes opp igjen dersom behovet for dem skulle melde seg. Sean Skeller er imidlertid i slaget når han forteller om Hellas-ferien, og han har flere historier på lager:

Sean Skeller: ”Jeg satt med Hermann Meier, han fant jeg også en annen gang i løpet av kvelden og vi endte opp på en sånn derre kebab sjappe/gyros sjappe. Så satt vi utafør sammen med en gjeng grekere som var drita. Jeg og Hermann Meier da. Og de bare begynte sånn; ”Greek is always the best!” Alt fra gresk filosofi og historie satt de og ramsa opp og det var ”det beste”. De var drita, og jeg bare; ”ja, ja” ikke sant, og Herman Meier falt etter hvert mer og mer ut av samtalen. Han var helt dritings og bare satt og; ”Wrææ, wrææ wrææ...” Og

plutselig midt i, mens jeg snakket med dem liksom så lente han seg mot dem og sa sånn; ”Why? Why are you greek so fucking stupid?” (Latter) ”Og jeg bare; ”Å fy faen!” Men jeg greide å redde situasjonen, da jeg bare sånn; ”He is drunk, relax, relax, relax. Nå stikker vi!!”

Historien ender med at Sean Skeller tar med seg Herman Meier og drar fra stedet uten videre dramatik. Likevel treffer historien en nerve, for vi aner hva som kunne skjedd, dersom Sean ikke hadde vært i stand til å lese situasjonen og ta affære. Hendelsesforløpet i denne historien er ikke så dramatisk i seg selv. Den ville neppe blitt fortalt som en fyllerbråkshistorie hadde den funnet sted (i en eller annen form) i informantenes hjemtrakter. Poenget er antagelig at fallhøyden er (eller oppleves) som større enn vanlig. Forutsetningen for denne historiens dramatik kan sies å være den formen for isolasjon som springer ut av å være fremmede i et annet land. At grekerne som satt på gyros-sjappa var ”drita” og tilsynelatende nasjonalistisk anlagt, representerer videre elementer som øker potensialet for katastrofe. Dette potensialet uttales aldri av Skeller direkte, men skinner igjennom, og kan sies å representere historiens poeng. Mot denne bakgrunnen blir Herman Meiers mildt sagt udiplomatiske spørsmål, en gnist som truer med å sette i gang en kulturell konflikt, som verken Sean eller Herman har stort å tjene på.

Denne utenlandsturen var som Skeller alt har sagt, svært begivenhetsrik. Det er flere historier herifra, men jeg tror vi får si at den neste blir den siste:

Sean Skeller: ”Og fetteren til Samuel Dexter ble også slått ned, fordi det var en dame der, en av venninnene til Paul Choise, som var med, som han var litt hypp på. Så hadde hun og en venninne bare sånn gått inn i en bygning og pissa. De sa de trodde det hadde vært et hotell når de gikk inn, men det var det jo faen meg ikke. Jeg vet ikke om de hadde pissa i gangen eller hva det var, men en svær greker hadde kommet ut og klikka. Og så hadde hun stått sånn at fetteren til Samuel kunne se henne, men ikke han grekeren. Og så sa hun (til grekeren.): ”Thats my boyfriend!” (henviser til Samuels fetter.). Og han bare; ”Hey!” Og begynte å bevege seg framover, og så bare kom *den* grekeren, og bare klinka ham rett ned.

Her ser vi hvordan fetteren til Samuel blir et offer for uheldige omstendigheter. Det er visse forviklingskomiske trekk i denne historien. Venninnene til Paul Choise kan sies å være de som setter i gang konflikten, hvorpå Samuels fetter trekkes inn uten å vite hva som egentlig er i ferd med å skje. Skeller lager godlynt moro på bekostning av Samuels fetter, som her kan

sies å framstå i rollen som kjærlighetens narr. Temaet er med andre ord ganske kjent. Det slår meg imidlertid hvor nøytral gjenfortellingen av denne historien er. Historien handler jo tross alt om en venn av Sean Skeller som blir brutalt og uprovosert slått ned av en ”svær greker”. Likevel ser vi ingen dveling over det urettferdige i dette. Det er ingen moralsk indignasjon å spore i Skellers gjenfortelling, ei heller er det noen forsøk på å forsvare æren til noen av de tilstedeværende.

Det kan virke ut fra Skellers tre foregående historier som om han har lettere for å akseptere en offerrolle eller snakke ut fra en offerrolle, når han forteller historier fra utlandet. Jeg mener å se ett litt overraskende fravær av defensivitet i disse historiene, i forhold til andre historier han har fortalt. Dette representerer selvsagt et tynt grunnlag for uttalelse, men jeg vil likevel våge en spekulasjon i forhold til denne dimensjonen: Kan det hende at det er lettere å akseptere ”tap” i forhold til det å la seg dominere eller utsettes for vold, når forholdene vanskeliggjør eller kompliserer effektiv motstand? Det vil kunne virke rimelig at kravene en stiller til seg selv i møte med en utfordring, står i forhold til hva en opplever som ens praktiske muligheter i møtet med denne.

En historie fra Oslo der Erwin Kennedy og Kent Bradley møter overveldende odds, men likevel klarer å unnsnippe kan tas til inntekt for et slikt syn. I denne historien blir de to omringet av ti (et tall man må anta er omtrentlig) noe yngre ”volla-gangstere”. Ordet ”Volla-gangster” er en form for generalisering vi har sett eksempler på i mange historier. Denne er utpreget nedsettende og betegner pøbler med overdrevne pretensjoner om tøffhet og farlighet. Ved å posisjonere seg taktisk i det omkringliggende terrenget lykkes de i å forsvare seg lenge nok til å finne en åpning, for så å løpe sin vei. Måten de gjør dette på er ved å stille seg mellom noen biler for å begrense mulige angrepsvinkler, hvorpå de kjemper rygg mot rygg og slår ned to eller tre av ”volla-gangstere”. Poenget er at til tross for at de to måtte løpe sin vei, forfulgt av den rasende mobben, uttrykker Erwin Kennedy en ganske utilslørt stolthet over denne historien. Om hendelsen har han sagt følgende: ”Vi hadde oddsene mot oss, men vi greide det. Det var morsomt. Det var morsomt å klare det.” På samme måte går jeg ut fra at det ville være liten skam forbundet med å få juling i en slik situasjon, selv om skadene fort kunne blitt alvorlige.

En del historier om bråk og slagsmål i utlandet kan tenkes å ha nettopp dette som ett mulig utgangspunkt; en svak og sårbar posisjon. I denne sammenhengen må man tro at kriteriene for

seier og tap, samt den moralske verdien av de mulige utfallene vil justeres tilsvarende. Dette muliggjør kanskje å fortelle noen litt andre historier. Historier der en selv og ens venner er ofre, uten at det vanlige stigmaet knyttet til en slik rolle gjør seg like gjeldende.

## Avslutning

*”Da følte jeg en slags sånn ydmyk ro. Det var i alle fall over...”*

I det foregående har jeg trukket fram en del momenter vel vitende om at mye annet kunne vært vektlagt. Enhver har imidlertid sitt eget blikk, og dette vil i varierende grad utheve og ekskludere momenter i synsfeltet. De foregående historiene er et lite utvalg av et materiale som er ganske mye større. Jeg har forsøkt å sikre en viss variasjon både i tema og fortellerstil. Dette vanskeliggjør generaliseringer, men jeg mener likevel å se visse tendenser som går igjen:

Et tydelig trekk er hvordan situasjoner forenkles og presenteres. Omgivelsene trekkes opp med grove strøk, men detaljer trekkes inn der disse er viktige for å fremheve historiens fokus. På denne måten kan deler av de grove kullissene som danner bakgrunnen for informantenes eskapader av og til være svært livaktig og detaljert fremstilt. Vi også eksempler på at deler av omgivelsene (eksempelvis personer som er til stede) retusjeres bort, der historiefortelleren ikke anser disse for relevante.

Videre mener jeg å ha sett hvordan personer i historiene gjøres ofte til representanter for grupper eller arketyper. Eksempler på dette er Vollagangstere, gangster-bitches, russestanere rullestol-negere etc. Disse generaliseringene tar utgangspunkt i enkle sett med synlige kjennetegn. Assosiasjonene som knyttes til disse arketyperne favner imidlertid videre enn ytre kjennetegn. Eksempelvis refererer betegnelsen vollagangster også til en antatt mentalitet, selv om tildelingen av kjennetegnet tar utgangspunkt i ytre kriterier. Å referere til dette som fordommer er imidlertid forhastet, vi snakker i utgangspunktet om måter å organisere data. Vi snakker muligens om måter å fortette eller komprimere historiene eller om måter å organisere minnet; altså til en viss grad mnemoniske teknikker. Med tanke på alkoholmengdene som går med i noen av disse historiene kan en del slike forenklinger virke naturlige, og det er mulig å se behovet for brede kategorier. Jeg har likevel et inntrykk av at tendensen peker utover dette momentet.

På samme måte som med personer, ser vi en del generaliseringer i forbindelse med samtaler og sosiale interaksjonsmønstre. Dialog abstraheres i stor grad. Samtaler refereres eksempelvis til som helt kule, merkelige etc. Det later til å fokuseres utstrakt på antatte intensjoner snarere enn detaljer og nyanser i dialog. Dialog organiseres på denne måten i forhold til allerede eksisterende sjangere. Hvilken kategori samspillet eller dialogen plasseres innenfor kan sies å avgjøre hvilken verdi eller mening den tildeles. Disse kategoriseringene kan tidvis framstå som ganske rigide, og det kan tenkes at de reproduseres seg selv gjennom gjentatt bruk, for eksempel som historiefortellerredskaper.

Jeg mener å se en god del forenklete konseptualiseringer av geografiske dominansspill. Det vil si at visse krav, handlinger og talehandlinger gis en fastlagt, forhåndsdefinert betydning av å være stedfortredende invasjonforsøk, maktdemonstrasjoner eller forsøk på maktdemonstrasjoner. Et krav om en barkrakk kan eksempelvis tolkes som et stedfortredende motiv for å flytte en person rundt og således demonstrere herredømme. Materielle overtramp og brudd på intimsoneer tillegges symbolske implikasjoner. Disse er situasjonelle. Hvis en person eksempelvis drikker av en annen persons øl, ved et uhell, blir det symbolske innholdet man tilskriver handlingen et annet enn dersom overtrampet antas å være overlagt. Resultatet kan ses som to situasjoner som krever vidt forskjellige løsninger. Geografiske relasjoner tillegges også ofte en rik betydning og tolkes som uttrykk for maktforhold. Ved å dytte en person kan man eksempelvis uttrykke at denne personen er nødt til å ”vike” for den som dytter, i fysisk eller geografisk forstand, men også i en videre moralsk forstand. Videre kan det å reise seg og *se ned* på en som sitter og drikker, tolkes som en forskyving eller manipulering av geografisk maktbalanse. Vi ser også at disse dominansspillene tidvis refereres til med et eget vokabular. Dette vokabularet er ofte nøkternt og minimalistisk, og beskriver tidvis hele situasjonskomplekser, eksemplifisert ved å ”være på dyttern” osv.

De fysiske eller geografiske omgivelsene blir således ladet med symbolikk. Det virker plausibelt at dette kan medføre en større årvåkenhet i forhold til geografiske relasjoner med fokus på underliggende maktforhold og overfortolkning av disse som resultat. Dette kan igjen tenkes å generere et konfliktorientert geografisk blikk, man kan tenke seg at et slikt blikk med jevne mellomrom finner hva det leter etter.

Handlingsalternativer determineres i større eller mindre grad av hvilke kategorier interaksjonsmønstre plasseres innenfor. Disse legger føringer på hvordan situasjoner blir forstått og hvordan utfordringer eller situasjonelle krav formuleres. Dette medfører tidvis noe som kan se ut som et deterministisk preg i noen av historiene. Eventuelt kan vi si at informantene skaper deterministiske forklaringer på sine egne handlinger i ettertid, gjennom konstruksjoner av hendelsesforløp basert på prediksjoner over hva man antar at den andre prøver å oppnå. Vi har også sett at forhåndsdefinerte reaksjoner på bestemte situasjonstyper framheves som nyttige i en del henseender, eksempelvis for å unngå å bli manipulert inn i dominansrelasjoner. Det later altså til å være en ganske stor bevissthet omkring denne typen dominansspill og informantene har tydeligvis gjort seg en del tanker i forbindelse med denne dimensjonen.

Hvis vi ser situasjonene ut fra slik forståelse kan vi si at en del av volden som ellers lett framstår som forhastet, overdreven eller unødvendig kan få et defensivt eller profylaktisk preg. Altså, situasjoner tolkes i forhold til allerede eksisterende samspillskategorier. Disse danner grunnlag for prediksjon. Prediksjon danner grunnlaget for å foregripe situasjonens utvikling, slik den blir forstått av den som befinner seg i den. Det kan derfor framstå som logisk å starte volden, eller forberede seg på voldsbruk, på tidlig tidspunkt i konfliktopptrappingen.

Fortellerstil står videre i forhold til historienes tema. Historier fortelles med forskjellige virkemidler avhengig av tema eller fokus for historien. Det er som man kan vente også individuelle variasjoner i fortellerstil og framstillingsform, men jeg mener likevel det er trekk som går igjen.

Fortellerstilen er ofte nøktern og kan sies å stå i stil til den forenklede sosiale verdenen informantene skaper gjennom generaliseringer av sosiale samhandlingsmønstret, karikering av bipersoner og konseptualiseringer av romlige dominansspill. Beskrivelsene av volden er imidlertid ofte detaljerte og tidvis omstendelige, med vekt på taktiske og tekniske aspekter. Vi ser også hvordan presensform og du-form sniker seg inn i narrativet når spenningen stiger i intensitet. Man kan videre si at mange av fortellingene har et øyeblikkspreget fokus. Eksempelvis kan nesten en hel historie være fortalt i preteritum, mens enkelte dramatiske sekvenser fortelles i presens. Vi kan da si at narrativet kretser rundt disse sekvensene. Altså narrativet kretser rundt et eller flere avgjørende øyeblikk, som i bokstavlig forstand gjøres tidløse, ved at de *alltid* refereres til som *nå*.

Narrativets estetiseringer kan sies å determineres av fortellerens blikk. Alternativt kan vi si at disse speiler fortellerens fokus. Detaljer og nyanser i historiene kan sies å kretse rundt, trekke fram og underbygge de momentene som har fanget fortellerens blikk. Estetiseringer og framstillingsformer kan altså ses som fortettede uttrykk for fortellerens måte å se hendelser og relasjoner mellom hendelser på. Dette står for øvrig alltid i et forhandlingsforhold til omgivelsene og tilhørerne.

Fortellingene kan sies gjennomgående å ta utgangspunkt i de ytre omgivelsene. Det er altså lite fokus på indre tilstander, selv om det forekommer unntak, eksempelvis i noen av Parkinson, Erwin Kennedy og Jason Park sine historier. Estetiseringene videre kan sies å være visuelt orienterte, selv om lyd og stemmeimitasjoner også brukes for å generere effekt hos tilhøreren. I tillegg benyttes en del fakter.

Humor er et mye brukt. Denne er tidvis dialogdrevet, som eksemplifisert gjennom noen av Sean Skellers historier, men slår meg som mer gjennomgående visuelt orientert. Humøristiske virkemidler fra Slapstick-sjangeren går igjen en del noe som eksemplifiserer den visuelle orienteringen. Understatement-humor er godt representert i informantenes historier, dette står presentasjonsmessig i stil med den nøkterne fortellerstilen som preger mye av materialet. Dette er også virkemidler som fungerer godt i forhold til de forenklete og generaliserte beskrivelsene av mennesker, situasjoner og samhandlingsmønstre. Dette er imidlertid ikke helt entydig. Vi har også sett eksempler på ganske teatraliske overdrivelser enkelte steder. Vi har også sett eksempler på betydelig uhøytidelighet og selvironi i informantenes historier.

Generelt om virkemidlene jeg har analysert og trukket fram, vil jeg si at disse gjennomgående egner seg godt til å skape distanse. De karikerte personene, de sjangerinndelte dialogene og klassifiseringene av forskjellige dominansspill understreker eller bidrar til å skape et upersonlig narrativ. Hvis man ser den burleske humoren som preger mange av disse historiene, i forhold til denne dimensjonen, er det lett og se hvordan den muliggjør å snakke om tema som kan være svært ladede, på måter som opprettholder distansen til det som beskrives. I kontrast til det distanserte upersonlige og uhøytidelige filteret som synes å farge store deler av fremstillingene, ser vi øyeblikkspregede eksplisitte nærbilder av volden. Det fokuseres på konkrete ting, som hvorvidt noen begynner å blø fra leppa etter et slag, hvordan folk går i bakken, rekkefølgen av kampteknikker osv.



Det forekommer til tider estetiske bedømminger av volden. Et slag kan omtales som ”bra” eller til og med ”perfekt” og det kan være ”fett å se på” en særdeles godt utført voldshandling. Den moralske forståelsen av hendelsene virker på den annen side gjennomgående ganske nøytral. De fleste av historiene fortelles uten særlige innslag av moralisering, selv om det også her er unntak. Vi ser sjelden at personer bedømmes ut fra moralske kjennetegn. Når noen framstilles i et negativt lys, tar disse framstillingene gjerne utgangspunkt i verdinøytrale men likevel negative kjennetegn. Eksempelvis beskriver Lex de drita ”russestanerne” i historien hans fra Frognerparken, ved hjelp av lukten (”tynne spjælete curryluktede jævler”). Ellers kan personer beskrives som tullinger, duster eller ved hjelp av andre kategoriseringer som antyder dårlige sosiale eller intellektuelle evner. Vi ser ingen eksempler på at personer refereres til som slemme, eller som drittsekker, svin eller tilsvarende kategorier som tradisjonelt knytter seg til antagelse om dårlig moral. Vi ser derimot latterliggjøringer samt fremhevninger av personers antatte svakheter i forhold til forskjellige dimensjoner.

Det moralske aspektet vi ser mest av knytter seg til lojalitet. Dette later på den annen side til å være en viktig og sentral verdi for mange. Ser vi nærmere på konturene av det landskapet informantene tegner opp gjennom historiefortellingen sin, begynner imidlertid ting å falle på plass. Vi ser et upersonlig narrativ som kretser rundt sekvenser av detaljert utbroderte voldshandlinger. Voldshandlingene går i begge retninger, og forskjellene mellom å ende som offer eller seierherre blir et spørsmål om snartenkhet, kampferdigheter og tilfeldigheter. De aller fleste informantene har på et eller flere tidspunkt pådratt seg mer eller mindre alvorlige skader gjennom slagsmål; eksempelvis kraniebrudd, kjevebrudd knuste knoker etc. En viktig oppdagelse her kan tenkes å være at moralsk ryggdekning ikke gir noen beskyttelse mot voldens realiteter.

Det som derimot *gir* beskyttelse mot voldens realiteter, i hvert fall *der og da*, i det *avgjørende øyeblikket*, altså enhetene narrativene kretser rundt, er elementer som samhold, årvåkenhet, erfaring, teknikk, improvisasjonsevne og av og til rein skjær tøffhet (i.e. der untrgang-style). Dette blir altså egenskaper som kan bringe en person uskadd gjennom farlige situasjoner. De blir med andre ord mulige svar på *utfordringen*, slik den forstås og formuleres ut fra situasjonene. Hvis vi tenker oss at det er de dramatiske øyeblikksorienterte voldsbeskrivelsene (eller andre dramatiske situasjoner der volden kan sies å være et latent element) som har den største appellen i et publikum, virker det naturlig at egenskaper knyttet

til det å kunne besvare disse utfordringene, trekkes fram i narrativet. Vi kan da kanskje si at volden til en viss grad teknifiseres.

Ikke noe av dette er imidlertid helt konsekvent. Informantenes historier favner over et svært bredt spekter av menneskelig erfaring. De forteller også til tider om frykt, tvil samvittighetsnag og andre subjektive aspekter ved voldens virkninger.

Det jeg imidlertid vil påstå, er at virkemidlene vi ser mest utstrakt i bruk, generelt egner seg dårlig til å formidle disse aspektene ved informantenes voldserfaringer. Hvis vi modellerer dette som en kulturell synergieffekt, kan man si at enkelte virkemidler egner seg til å formidle bestemte sider av informantenes erfaring. Vi kan videre si at dersom enkelte aspekter ved informantenes opplevde virkelighet formidles oftere enn andre, kan vi tenke oss at virkemidlene som egner seg best for denne formidlingen utvikles gradvis. Informantgruppen kan således over tid bygge opp et avansert sett med redskaper for å formidle bestemte sider av sin erfaringsverden, mens den til slutt blir sittende uten gode redskaper for å formidle andre sider ved disse historiene. Resultatet kan således bli at historiefortellerne benytter seg av de mest velutviklede redskapene, altså de redskapene de behersker best, og heller tilpasser historiene etter disse (man har tross alt et publikum å forholde seg til). På denne måten kan deler av historienes innhold (de som i utgangspunktet formidles i mest utstrakt grad) samt virkemidlene som egner seg best til formidlingen av disse, forsterke hverandre over tid og bidra til å dreie informantenes kollektive forståelse av fenomenet fyllebråk i bestemte retninger.

Hvilken reel påvirkningskraft disse prosessene kan tenkes å ha på konkret handlingsplan for enkeltpersoner er vanskelig å si for mye uten å bli spekulativ. Det vi *kan* si er at informantene gjennom sine utvekslinger av historier og historiefortellerteknikker, sammen skaper et univers der volden lett kan framstilles som et naturlig, eller til tider selvfølgelig element. Dette universet skapes og formes kontinuerlig gjennom en stadig pågående prosess av fortellinger og tilbakemeldinger fulgt av gjenfortellinger og nye tilbakemeldinger. Mange av historiene vi har sett på i det foregående ligger svært langt tilbake i tid, og når historiefortellerne klarer å fremstille dem så vidt levende, må dette antas å være fordi historiene har blitt holdt levende gjennom gjentatte gjenfortellinger opp gjennom tiden.

## Epilog

Historier forandrer seg hele tiden. Det samme kan sies om mennesker og om livssituasjoner. Informantene som deltok i denne studien er ikke noe unntak i så måte. Historiene og betraktningene som dannet grunnlaget for dette arbeidet, ser ut til for mange av dem å ha blitt gitt på et overgangstidspunkt mellom forskjellige livsfaser. Mye har forandret seg i tidsintervallet mellom intervjuene og ferdigstillingen av prosjektet. Mange av dem har fått nye roller i samfunnet, eksempelvis som fedre og forsørgere, nye studenter og annet. Mye av det som har vært sagt på de foregående sidene er ikke lenger så relevant i forhold til hvor de nå befinner seg. Omgangsform og alkoholforbruk har endret seg betraktelig innad i denne kameratgjengen, og selv om jeg med jevne mellomrom får høre nye fyllebråkshistorier, later dette til å forekomme mer og mer sjeldent.

Jeg ønsker dem alle lykke til med sine forskjellige foretak. Jeg har lært å sette stor pris på dem som personer, og jeg skylder dem alle en stor takk for den åpenheten de har utvist ved å delta i dette prosjektet. Det står stor respekt av den likeframme og ærlige holdningen de har møtt meg med. Jeg har vært heldig og privilegert som har hatt tilgang på så gode informanter, og jeg håper ikke jeg har misbrukt deres tillit i denne sammenhengen.

## Litteraturliste

Becker, Howard s. (1997) "Outsiders - studies in the sociology of deviance" New York: The free press

Blake, William (2004) "The Complete Poems" London: Penguin Books

Bourdieu, Pierre (1995) "Distinksjonen: En Sosiologisk Kritikk av Dømmekraften" Oslo: Pax Forlag

Bukowski, Charles: (2006) "Postkontoret" Trondheim: Gyldendal

Christie, Nils (2001) "Konflikt som Eiendom" I (Red) Hansen, Jan Erik Ebbestad "Norsk Tro og Tanke" Oslo: Universitetsforlaget

Grossman, Dave (1996) "On Killing: The Psychological Cost of Learning How to Kill in War an Society" New York: Back Bay Books/ Little, Brown and Company

Hjortsø, Leo (2004) "Geæske Guder og Helter" København: Politikens Forlag

Homerus; Østbye P.(2000) "Odysseen" Oslo: Gyldendal

Høygaard, Cecilie (2002) "Gategallerier" Oslo: Pax Forlag

Giertsen, Hedda (2000) "K og Måter å Forstå Drap På" Oslo: Universitetsforlaget

Katz, Jack (1988) "Seductions of Crime: Moral and Sensual Attractions in Doing Evil" New York: Basic books

Keiser, Lincoln R. (1979) "The Vice Lords: Warriors of The Streets" New York: Rinehart & Winston

Lindgren, Astrid (1994) "Emil I Lønneberget" Oslo: Dam

Kolnar, Knut: (2006) "Volden og Litteraturen" i (Red) Lorentzen, J. & Ekenstam C. "Mån i Norden. Manlighet og modernitet i 1840-1940" Gildhus forlag

Passer, Michael W. & Smith, Ronald E. (2004) "Psychology: The Science of Mind and Behavior" New York: Mc Graw Hill

Sturlason, Snorre; Holtsmark, Anne; Seip, Diedrik A.(1968) "Snorre Sturlasons Kongesagaer" Stavanger: Gyldendal Norsk Forlag

Tolkien J. R. R.(1992) "Ringenes Herre" Oslo: Tiden Norsk Forlag

Trasher, Frederic M. (2006) "The Gang: A study of 1,313 gangs in Chicago" Abingdon: Routledge

Varang, Kjersti (2004) "Gutter på Kant Med Loven og Seg Selv" I Hanoa, Kristin Varang, Kjersti & Giertsen, Hedda "Liv og Lovbrudd" Oslo: Universitetsforlaget

Åkerstrøm, Malin (1995) "Crooks and Squares: Lifestyles of Thieves and Addicts in Comparison to Conventional People" New Jersey: Transaction Publishing

## Filmreferanser

Gilliam, Terry (1998) "Fear and Loathing in Las Vegas" Universal Pictures

Greengrass, Paul (2004) "The Bourne Supremacy" Universal Pictures

Greengrass, Paul (2007) "The Bourne Ultimatum" Universal Pictures

Hierschbiegel (2004) "Der Untergang" Constantin Film

Liman, Dough (2002) "The Bourne Identity" Universal Pictures

Milius, Jhon (1982) "Conan the Barbarian" Universal Studios

Scott, Ridley (2000) "Gladiator" Dreamworks

Scott, Ridley (2005) "Kingdom of Heaven" 20<sup>th</sup> Century Fox

Snyder, Zack (2007) "300" Warner Bros. Legendary Pictures

Stone, Oliver (1994) "Natural Born Killers" Warner Bros.

Tarantino, Quentin (1992) "Reservoir Dogs" Miramax

