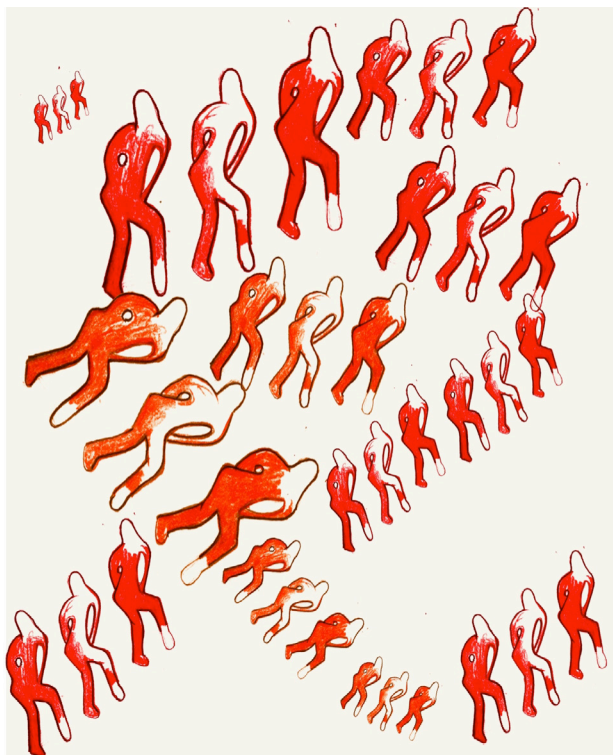


SINDRE EKRHEIM

Sidelengs framover

Om krabbens bevegelsar



Først når ein legg menneskeperspektiv på ein krabbe som beveggar seg, vert ein var at rørsle- og blikkretning ikkje stemmer overeins, slik det derimot «stemmer» når mennesket beveggar seg framover, med augo mot målet og fotblada og føtene retta same vegen. Blikk og rørsle jobbar i lag. Men krabben *ser seg ikkje for*, har ikkje augo retta mot staden der dei eigne framdriftsrørslene skjer. Krabben går med sida fram og blikket retta ein annan veg. Irriterande, kanskje. Og kan hende litt arrogant. Og kva ser den då?

Krabbens kunststykke er å vere passasjer i eige liv: Den gløser på landskapet gjennom sidevindaugget, tilsynelatande utan interesse for det som skjer på vegen. Fordi gå- eller køyreretninga ikkje er i blikkfeltets søkjelys, er det nærliggande å tenkje på passasjereren som blind, eller som sjølvordskandidat og ein fare for andre. Eit suverent individ skal helst ikkje vere passasjer i eigen eksistens (eller bil), då stiller ein seg i andre krefters vald, høgst upassande for sjølvbiletet til det autonome individet som regjerer som ein einherskar i si private panservogn på jakt etter større og fjernare mål. Nei, ein krabbe går ikkje i den retninga den ser. Det kunne ikkje falle den inn.

Men mennesket *er* også ein passasjer: Frå augeblikket det vert kasta inn i verda, er det prisgjeve biologien, sosialisert inn i samfunn, underkasta språk, litteratur, kapitalisme, marknad og arbeidsliv. I tillegg skal mennesket helst vere fritt. Ein krabbe er heller ikkje einsidig og eins retta, han kombinerer, balanserer og handterer to tilsynelatande motsette funksjonar samstundes: Både som førar og passasjer.

Rørslemønsteret og gonga definerer i stor grad måten ein krabbe er i verda på, for oss. Den litt aparte og tilsynelatande ulaglege rørsle gjer krabben til ein klossete skapning, til ein feilkonstruert organisme som ikkje har lagt frå seg faktene frå juratida.

Lesaren følgjer lina, heilt til lina berre endar, i inkje, der vender lesaren, spring attende, til lina under, følgjer den bort og snur. Igjen. Att og fram. Slik held det på. Sidelengs hadde det ikkje blitt, om det ikkje samstundes *oppstod* ei rørsle i ei anna retning: Ei vertikal, loddrett rørsle. Og den rørsle utfaldar seg langsammare. På det langsame viset kjem lesaren seg lenger og lenger nedover sida, heilt til ho kjem til botn. Og vender arket. Lyrikken med sine ujamne liner skapar, i forhold til prosaen, ein annan grafisk klangrytme, med sine meir abrupte avbrot i tverrørsle.

Lesinga er, frå handlingsperspektivet, omstendeleg. Lesinga skjer sidelengs, derav ordet *bokside*, kunne ein sikkert tenkje. Men boksida er berre *ei* side av saka, difor må det finnast ei anna side. Og det gjer det, for midtlina, der bokryggen i boka er, delar arket i to, i ei høgre- og ei venstreside.

Gjennom lesehandlinga har mennesket ei slags erfaring som kanskje kan samanliknast med ein krabbes måte å føre og røre

seg på. I lesinga er ein ikkje så oppteken av å kome fram og bli ferdig (ned), som ein er av å gjennomføre den tversgåande rørsla, slavisk. Følgjer ein teksten rett ned, er konsekvensen at ein ikkje *får med seg* noko som står på sida. Lesaren er nøydd til å underleggje seg lesingas fysikk. Om ein betraktar lesehandlinga frå utsida, altså ser bort frå dei mentale prosessane og indre operasjonane som er involvert, legg ein merke til at lese- og skrivehandlingar står nært arbeidet. Eit arbeid inneber at kroppen er i utveksling, osmotisk, med dei fysiske, materielle omgivingane. I arbeidet finst moment som vender attende og skapar ein rytme. Å oppdage meininga i eit einsformig, men rytmisk arbeid som å hamre, lese eller skrive er ikkje lett, nett fordi eit røyntleg arbeid skjer med sidelengs rørsler, som går på tvers av målet (og har eit anna mål). Det er slik arbeidet kjem fram.

Åkeren kan du jo berre gå rett over. Eller du kan pløye, så eller hauste den – setje i verk ei tversgåande rørsle. Pløyer ein jorda, med renner og åkerfører, går rørsla att og fram. Enden av åkeren, med skogbrynet, ligg langt unna. Skogbrynet og enden er ikkje hovudmålet. Skyttelen i veven går også att og fram, på tvers, omstendeleg, i forhold til det tette tekstilet som mykje langsammare og gradvis veks fram under skyttelen, i ei anna retning. Ja, på same vis skjer skivinga og lesinga. Analogien mellom pløye og veve, på ei side, og å dikte, på ei anna, er eldgamal. Den er grunnleggande oppteken av skapinga – og skapinga har heile tida arbeidet og verket i sidesynet.

Arbeidet går ikkje framover, for arbeidet skjer på sida, av alt. Arbeid er kjedeleg. Ein stor del av eit kvart arbeid handlar difor om å gjere arbeidet usynleg og overflødig.

Synleg var kva Bertolt Brecht mellom anna var oppteken av då han hylla bygginga av Metroen i Moskva i diktet «Moskva-arbeidarane tek den store Metro i eige 27. april 1935». Metroen er på eit vis eit usynleg byggverk, forlagd og skjult under jorda. Ofte, når gigantiske infrastrukturprosjekt opnar, poengterer festtalaren at menneskeheita med dette prosjektet rykkar fram i historia, at samferdsla er blitt enklare, hurtigare, at det knyt tettstadar og byar (og ikkje minst varer) saman. Brecht festar blikket litt til sida, slik dei som har bygd Metroen i Moskva også har gjort – for korleis lagar ein eit hòl i ein bergvegg? Ein kan jo ikkje berre go a head, nei, ein jobbar vel sidelengs framover når ein bryt berg og jord: « ... Steinmassen / bar spor av hendene deira. Kvart andlet / var tydeleg å sjå, for det var mykje lys / frå mange lampar, fleire enn i nokon annan bane eg nokon gong har sett. // Også tunnelane var opplyste, ikkje ein meter arbeid / var uopplyst. ...» (Bertolt Brecht, i Svendborger Gedichte, mi omsetjing). Spora av arbeid finst til sida for banen som fyk fram og transporterer folk utan omsyn til tunnelveggane og til arbeidet som har skapt og gjort den mogleg. Arbeidet blir no synleg i dei opplyste tunnelane både gjennom lampane og gjennom Brecht-diktet, «ikkje ein meter arbeid / var uopplyst». Medan ein flyt komfortabelt framover i stor fart, vert arbeidet merkbar i sidevindauga, og tydinga av arbeidet sig inn i medvitnet til passasjereren, i tillegg til at dei opplyste tunnelveggane styrkar fartskjensla. Og i denne farten kjem eg i hug noko Brecht skreiv om det hurtige og langsame, i Arbeidsjournalen sin, meiner eg det var. At ein må *tenkje fort og røyke langsamt* (eller

var det omvendt?). Den forte tenkinga skjer idet ein røyker langsamt, idet ein kombinerer rørslene (tobakksrøyking var for Brecht ei kjelde til nyting, men også ein måte å oppnå passande distanse til verda). Det oppstår ein dialektikk som utliknar, held rørslene i sjakk. Og det er som ein – og Metroen – står stilt, røva for fartens moment.

Om ein tenkjer at fornufta, som også finst i språket, er opphav til sanninga, har ikkje sanninga stor plass korke i arbeidet eller i litteraturen. Fornuftas paradegrein, aksiomatikken, deduksjonen, bevegar seg i rette liner frå eitt nivå til eit anna, ved å følgje logiske operasjonar og diskursive prinsipp. Alt byggjer på føregåande premiss. Dette følgjer av noko anna. Det er lett å sjå kvifor fornufta fungerer bra som styringsreiskap, fornufta produserer vertikal, hierarkisk struktur, den riggar til oppe og nede. Jamvel om alle ledda og nivå er viktige, så er likevel eitt meir bestemmande. Men det er ingen vits å nekte for fornuftas eksistens. Den finst. Lesinga er sjølv sagt også underlagd den. Logikken finst jo også der, i språket. *Sjølv sagt*, som ein ville sagt i logikken, når noko følgjer av noko anna, fordi *det seier seg sjølv*, som dei seier det og er *tvungen* til å seie det i logikken. Men: Alt er ikkje sjølv sagt (heller ikkje det sjølv sagte). Det er svært lite som har evner og kraft nok til å seie seg sjølv. Noko følgjer heller ikkje berre av noko anna, eller av seg sjølv, logisk eller kausalt, ja, det seier seg sjølv: Noko blir også skapt, kjem til, som noko nytt, som uhøyrdd, utan å følgje direkte av noko anna og utan å direkte forårsake noko anna eller liknande.

Det som kjem til treng korkje vere til skade eller gagn. Det er berre i ferd med å bryte ut, bryte seg laus, bli eit brot, og let seg ikkje, utan skade, falde inn i straumens fartsretning.

Men: Finst uvilje mot å underkaste seg noko som helst, ramar det også lesinga, for lesehandlinga er grunnleggande prega av tvang og underkasting. Lesinga krev at lesaren, mellom anna, underordnar seg noko så basalt som leseretninga. Men lesinga og skrivinga skil seg, i kraft av å vere eit arbeid, frå fornufta. Lesing og skriving arbeider, fornufta arbeider ikkje, den rører seg fram dit den skal raskast mogleg, ved å overvinne avstand, kropp og materielle avgrensingar, altså ved å skrumpe rommet, omgivnadane, verda, alt dette som litteraturen, kunsten og arbeidet er avhengig av. Men også i denne framoverretta freistnaden på å overvinne avstandar og det materielle kan det skje: Eit uhøyrtd språkbilete, skapt or ingenting, kilar seg inn på tvers, rotar til den laupande og framoverretta rørsla. Bryt laus.

Side er eit ord som syner til rommet.

Ei sak har visst fleire sider. Det betyr vel at det er meir ved ei sak enn ein først trudde. Og når ein får presentert eit nytt aspekt, endrar saka seg. Det er ikkje den same saka lenger. Spørsmålet er kor mange sider ei sak kan ha før saka blir til ei heilt anna sak. Kroppen har fleire sider. *Sidene* finn ein til venstre eller til høgre for kroppens midtline, eller speglingsakse. Ein kan forklare *side* mykje meir brutalt og grotesk, setje *side* saman med slaktaryrket, eit yrke somme litteraturkri-

tikarar visstnok skal ha affinitet til: «Side er halvdel av slakt som fremkommer når kroppen deles på langs og hode, rygg og (den nederste delen av) bena fjernes». Ei fleskeside er eit «kjøttstykke rundt ribbeina».

Kva som er framside, bakside og side er, har me lært av Leonardo og andre, relativt til kroppen, og kroppsberaren er suveren på nett dette området. Kroppen med midtline og sider utgjer ein symmetri, og kroppen er rørsle-fri, den snur seg 360 grader. Når ord med kroppsleg opphav blir omdanna til termar for geografi, byråkrati, politikk og klasse, mister dei sin elastisitet og stivnar. Sjå denne kortprosatteksten av Cecilie Løveid frå *Fanget villrose*, 1977:

HAVSKILPADDEN FRA BULGARIA

Hvert år går folket over de syv fjell.

Det er en lek for voksne. Jeg er barn jeg står i en port og ser dem komme ned fra Løvestakken, det siste fjellet. Det skyggefulle fjellet. Jeg står i en port i den øverste gaten før fjellet. Min gate. Min skyggefulle gate på skyggesiden gråsiden av byen står jeg med skillpadden min fra Bulgaria og ser dem komme. Teller og kommer ut av det. Noen har blåbærspann. Noen har saft. De virker opptatt med sin trøtthet. Med svette, vrirket fot, gnagsår og flassete røde neser. Her på skyggesiden var vi sinte fra første innflyttingsdag. Det har vokst opp mye grønt og sinnatagger. Og det fortsetter. Denne siden er ikke solsiden. Den kan ikke snues. Vi kan ikke snu byen. Slagene fra verftet når opp til oss. Denne siden er farlig.

Denne siden er den andre. På denne siden bor vi, de farlige voksende barna. Natten er mørkere. Men lysene i stuen lyser. Det er her det foregår. Derfor sparer ingen på lyset. Det er her det skal frigjøres. Det har ingenting med krigen å gjøre. De som vasker steingolv er viktige. Min mor i hagen med lengste gress og korteste kjole. Min havskilpadde fra Bulgaria padler så fint i luften!

Rørsle og side. Teksten byrjar med å fortelje om dei som går Sjuvfjellsturen og har føtene og blikket retta mot eit mål, å kome seg fram raskast råd. Turgåarane må ned Løvstakken-fjellet, og når dei kjem dit, er dei så trøytte at dei antakeleg ikkje ser eller legg merke til det som finst på sida, eg-et i porten som, på si side, er ubevegeleg. På dette punktet gjentek teksten fleire gonger kor eg-et står, og til og med med ei skjelpadde i hendene, utan at merksemda til turgåarfolket fell på eg-et. På eit punkt skiftar teksten karakter, den blir brått meir rytmisk markant, stakkato, med syntaktiske konstruksjonar som liknar kvarandre. Det turgåarane passerer er, som det står, den andre sida, der alt verkar å vere annleis, der «Natten er mørkere», men også lysare, og der arbeidet og slitet finst. Arbeidet er innarbeidd som ein rytme i teksten, den blandar seg inn i sinnet som også vert uttrykt. Teksten er skriva frå eit barn si side, med eit gjennomført solidarisk barneperspektiv, altså frå eit eg som er nedst i alders- og erfaringshierarkiet og ikkje forvaltar verda. Eg-et er enno ein passasjer. Innholdsmessig er teksten tilsynelatande usymmetrisk, i og med at solsida ikkje er manifest representert,

anna enn ved straumen av passerande turgåarar, som høyrer til solsida. I kraft av alle negasjonane er solsida av byen like fullt til stades her. Havskilpadda frå Bulgaria, frakta vekk frå sitt vanlege habitat og *malplassert*, ber i teksten på ein frigjeringsstrong. Skjelpadda er antakeleg brakt dit av ein sjømann. Om eg-et også er ein liten undertrykkar (som ledd i ein hakkeorden), eller alliert av skjelpadda, står ope i teksten. Det gjer også havskilpaddas rørsler; for der dei «padler så fint i luften» veit ein ikkje om det er av eiga oppdrift, eller om eg-et lyftar skjelpadda opp, i stoltheit – for å syne den eksotiske skapnaden fram til utslitne turgåarar som passerer i strie straumar. Havskilpaddas rørsler får oss til å sjå til sida, frå der blikket er vendt. Uansett all tvang, ufridom og økonomisk ulikskap, syner teksten til Løveid, mot slutten, til ein slags idyll og ein grunnleggjande fridom, nemleg den kroppslege rørslefridomen som havskilpadda framleis har, trass i at den er fortapt og i andre sin vald.

Bergen, 16. mars 2023