

## DE SKITNE TING



STIG SÆTERBAKKEN

[1]

«[A]lltid besynderlig tvunne i teksturen», heter det om urinstrålene som, «etterhvert med alderen i kortere og kortere stød», strømmer ut av forfatteren Svein Jarvoll når han er *nødt*, som var uttrykket vi brukte, husker jeg, guttungene som fant sin bråmodenhets form i Oslavevegen på Lillehammer, når nøden, eller rettere sagt blæren drev oss til snarlig og temmelig stedsuavhengig forløsning, det være seg over buskas, kratt, hekker, blomsterbed, plen, sølepytter, snøfonner, utslagsvasker, eller rett og slett, om anledningen bød seg, hvor kjedelig det enn måtte fortone seg for oss tisseglade og frihetselskende bondetamp-sønner, et for det formål ferdigprodusert og fastmontert vannklosett, et lite nederlag var det i alle fall, hver gang en måtte trekke ned etter seg, liksom vi kunne avfinne oss med å gjøre det nær sagt hvor som helst på kloden, *bare ikke på do*: sekvensen er å finne i det førtiførste essayet i *Melbourne-forelesningene* (Gyldendal, 1995), og for min egen del er å tilføye, i forlengelse av nevnte beskrivelse, at dersom man, eller rettere sagt jeg, forsiktig som jeg nok bør være med å almengjøre fenomenet, all den tid min forskning på feltet er ytterst mangelfull, for ikke å si så godt som ikke-eksisterende – det er ikke mange urinstråler utenom min egen jeg med hånden på hjertet kan hevde å ha studert inngående, de få jeg i farten kan huske har dessuten vært kvinners, ikke menns – trykker litt ekstra på tidlig i pissingen, kommer det til syne to mørke felter i den da utvidete tvinn nummer to, liksom to øyehuler, noe som i sin tur gjør det umulig, i hvert fall for meg, ikke å tenke på et dødningehode, et litt skrått og rart uttrukket gjennomsiktig dødningehode, et dødens ansikt som altså ikke viser seg for verden annet enn i løpet av de velsignende sekunder det tar å avlaste kroppen for den av og til gyldne, av og til hvite, av og til blanke, en sjelden gang også, uten at jeg har noen klar formening om grunnen, umiskjennelig honnikorn-duftende (!) væske som med jevne mellomrom fyller urinblæren og forårsaker det velkjente pinefulle trykket som, hvis det går for lang tid før egnet avtrede erobres, i verste fall gjør det vanskelig å tenke på noe annet, sekunder hvis velsignelse, dersom man kan ta Jarvoll på ordet, noe jeg tar for gitt at man kan, åpenbart stykkes opp i kortere og kortere perioder etter hvert som årene går, noe som sikkert har med prostataen å gjøre, uten at jeg føler det maktpåliggende, her jeg sitter i mitt førtiende livsår, å ta nærmere rede på årsaken til at det ofte blir slik. Det (dødningehodet) ligner den uidentifiserbare tingen i Hans Holbeins maleri *Ambassadørene*

fra 1533, den merkelige gråhvite kladden som liksom flyter forbi i forgrunnen av bildet, men som sett fra skrå vinkel nedenfra – maleriet var beregnet å henge i en trapp – får den distinkte formen av et kranium.

[2]

Det runkes mye i Svein Jarvolls bøker. Påfallende hyppig søkes det bistand fra Mor Neve og hennes fem døtre. I overkant ofte lar man håndtralla gå. Mer enn en gang imellom tas en stille Adam. Rimelig frekvent opptrer Enøyde Bill i ensom majestet. Noe som kanskje kunne forlede en til å tro at Jarvolls prosa føyer seg inn i det som med et besnærende begrep er blitt kalt venstrehåndslitteratur – eller, hvis man skal legge seg på samme hvis-om-atte-såfremt-nivå som Jarvoll selv liker å operere på, det man i visse tilfeller, nærmere bestemt for keivhendte leseres del, må kalle høyrehåndslitteratur – men snarere enn å yte et bidrag til venstrehåndslitteraturen (eller høyrehåndslitteraturen), tror jeg det er riktigere å si at Jarvolls tekster setter opp et speil foran den, at venstrehåndslitteraturens tradisjon hos ham blir speilet mer enn den blir videreført, at den blir tatt bilde av snarere enn å bli tatt vare på. For om det er mye runking i Jarvolls bøker, er det lite å runke til, for å si det sånn. Heller er det snakk om en pornografisk, i betydningen naken, beskrivelse av den akt venstrehåndslitteraturen har som sitt ene formål å initiere, den ensomme lille død, for å si det med Bataille, hendelsesvis med et litterært verk, om ikke av pornografisk karakter, for hånden bokstavelig talt, ja, det er så en plutselig minnes de gamle pedagogers befaling, den som alltid avstedkom så mye fnising i klasserommet: «La stå!» anskueliggjort i en tungpustet latin- og greskkyndig midtveis i Falk og Torps *Etymologisk ordbog*, kølla i den ene hånden, boka i den andre, noe som i sin tur får meg til å tenke på den rare dingsen jeg plukket med meg fra bokhandelen La Feltrinelli i Roma i sommer, fristende som den lå der i selskap med flere av sitt slag i en egen kurv på disken der man betalte, på skiltet omtalt som en «tommel-ting» passende nok, og som er laget av gjennomsiktig plast og som ser ut som en ring med vinger, med et lite tak over i tillegg, det vil si taket befinner seg i virkeligheten på undersiden, ikke oversiden, av ringen, og det er ut fra dette taket at vingene, hvis man kan kalle dem det, utgår i en svakt buet linje, cirka et par centimeter i hver retning, denne ringen er det så meningen at man skal trø på tommelen, med det resultat at det blir den letteste sak av verden å holde en bok oppslått med én hånd, ettersom det kompakte sett med

vinger tommelen nå finner seg utstyrt med, klemmer sidene godt ned og til side, i tillegg til at det omvendte taket sitter som støpt ned i grøfta der boksidene møtes: hånden, påtrødd tommel-tingen, blir så å si omgjort til sin egen hjelpende hånd, selvhjulpen som den dermed blir med å holde teksten i ro, og frigjørende som den dermed også nødvendigvis vil måtte virke på den ledige hånden, dette være seg den venstre eller høyre, som nå jo kan foreta seg nær sagt hva det måtte være man ønsker å kombinere lesningen med, kaffedrikking, vindrikking, whisky-drikking, røyking, hakestøtting, krafising i hodebunnen, rufising og tjafsing av hårmanken, kløing av irriterte kroppsdeler og/eller altså runking, hele herligheten til den nette pris av 3 Euro.

[3]

Alle runke-scenene til tross, ordet «runke» forekommer såvidt jeg vet ikke en eneste gang hos Jarvoll, runkingen er med andre ord underlagt den jarvollske lov om kun møysommelig, kun ad omveiers omstendelige omskrivelse å nærme seg sitt egentlige ærend. Den veldige sympatien for det møysommelige, omstendelige og via x antall omveier fremkomne gjenfinnes grafisk, så å si, i Jarvolls fascinasjon for Pyloslabyrinten, hvor man som kjent må gå både innover og utover om hverandre for å komme innover, og akkurat det samme på veien tilbake: utover og innover for å komme ut igjen, den gjennomsyrer ikke mindre sterkt Jarvolls beundring for demonveggen i Sauherad kirke, der de nesten tre tusen djevelfjesene man mener å ha identifisert er filtret inn i hverandre på en slik måte at ingen del kan fjernes uten grovt å beskadige en annen, tar du panneluggen fra en Sauherad-demon, barberer du kinnskjegget på en annen samtidig, og den er ikke blitt noe svakere når han kommer til tanken om en reversering av den klassiske retorikkens tre stadier, slik den utbres i «Om stilistikk» i *Et hvilket som helst glass vann* (2001), der med henvisning til en amerikansk doktoravhandling av ikke nærmere tilkjenne-gitt opphav, og som innebærer at man velger å betrakte, eller i det minste er tilbøyelig til å betrakte, den klassiske gangen fra *inventio* (å finne emnet), til *dispositio* (å ordne i rekkefølge), til *elocutio* (å finne virkemidlene, utvikle stilen) i visse typer litteratur, det er for eksempel vanskelig å la være å tenke på essayene til Montaigne, som snudd på hodet, det vil si at man begynner med å finne virkemidlene, eller utvikle stilen, dernest bivåner tekstens elementer ordne seg i en rekkefølge, for til sist å finne ut av hva i helvete det egentlig er snakk om.

[4]

Møysommeligheten, eller omstendeligheten, eller det flokete bisetningsmylderet, som kan være dødsens irriterende noen ganger, liksom de gode poengene, som det er flust av, på død og liv skal gjemmes mest mulig bort, for der, selvfølgelig, i sin bortgjemthet, å gjøre desto mer ut av seg, er allikevel livsens nødvendig, tror jeg, for at forfatteren skal klare å komme såvidt tett på det nesten smertelig personlige som han av og til gjør. På den ene siden er det jo ikke måte på hvor lærd han ter seg, på den andre siden er da heller ingen grenser for hvor personlig og selvgranskende han kan tillate seg å bli. Denne ekstreme polariseringen ser jeg som en vesentlig dynamikk, kanskje den vesentligste dynamikken, i Svein Jarvolls tekster, i den forstand at de åpner for hverandre, de to, at de muliggjør hverandre, bereder grunnen for hverandres utskielser, legitimerer hverandres ytterliggående aksjoner, inspirerer og provoserer hverandre gjensidig til stadig nye eksesser. Jo lenger han går i den lærde retning, desto mer uforbeholdent kan han også gå til verks i den obskønt trivielle. Sagt på en annen måte: jo flere anmerkninger om retoriske, homiletiske og stilistiske aspekter ved «Den nordiske Dale-Viise», desto flere runke-historier. Det er en gjensidig berikende pakt som slik er inngått, og som gir en letthet og en lekenhet til tekstenes stadige kretsing rundt døden, som, når det kommer til stykket, nok er hva det meste, hvis ikke alt, handler om, en letthet og en lekenhet som igjen åpner for en helt ublu berøring av emnet, døden overalt og på alle nivåer, liksom en komisk utlegning av katastrofen, eller kall det en lystbetont dokumentasjon av dødens triumf, preget av like deler munterhet og melankoli, like deler glede og sorg, ettersom munterheten som oppstår fra Jarvolls uforlignelige stilistiske krumspring hele tiden grenser opp mot et nesten lammende tungsinn, tungsinnet ikke til å skille fra lekenheten, slik kåtskapen ikke er til å skille fra dødsbevisstheten, for hva annet er det den runkende gang på gang hengir seg til enn den deilige fortapelsen og midlertidige nesten-død det innebærer, spastisk å bli tappet for all kraft i et kort skred av nytelse i denne hans dypeste ensomhets stund?

[5]

For det er en forbindelse mellom obskønitet og melankoli, uten at jeg her skal ta på meg utførlig å forklare hvilken, eller hvorfor. Men at hangen til det obskøne, vulgære og i en viss forstand også det groteske, er en lidenskap eller en lidelse, alt etter som man ser det, herstammende fra det

melankolske sinnelagets skattekammer av uforklarlige og ubotelige og fra et bestemt punkt av også ubeskrivelige lengsler, det er jeg helt sikker på. Bataille siterer Augustin: *inter faeces et urinam nascimur* (fritt oversatt: «vi fødes mellom bærs og tiss»), og han skriver, det er i *Erotismen* (1957), at opprinnelsen til noen av våre mest fundamentale reaksjoner, så som kvalme, avsmak og vemmelse, er den skrekkslagne vissheten om at vi, ved vår død, skal tilbake til livets illeluktende masse, at vi, ved vårt livsoppbør, igjen skal bli formløs materie, slimete og stinkende, fulle av egg, spirer og larver, slik næringsgrunnet for alt levende er, en ekkel suppe kort sagt, den suppen som er resultatet av forråtnelsen og samtidig en forutsetning for nytt liv: av gørr er du kommet, til gørr skal du bli, og som antagelig også er grunnen til at synet av for eksempel råtnende kjøtt vekker en så mye sterkere vemmelse i oss enn synet av for eksempel et blankskurt skelett, påfallende all den tid de begge er like tydelige representasjoner av død, og her et sted, innbiller jeg meg, er det et av møtene mellom det obskøne og det melankolske finner sted, det obskøne forstått som en trang til å blottlegge det som burde ha vært skjult, som burde ha forblitt tildekket eller fortrent, et aspekt ved det melankolske forstått som den nedbrytende tilfredsstillelsen det er å reflektere intenst over alt det som det maktstjeler en fullstendig å tenke på og som av den grunn burde forbli skjult, forbli tildekket, forbli fortrent, ikke-tenkt.

[6]

Man kan si at det obskøne, i sin videste forstand, har med alt som blir vist frem, som ikke skulle ha vært vist frem, å gjøre, og jeg vil peke på tre sentrale grep hos Svein Jarvoll som jeg mener knytter an, i det minste indirekte, til denne obskøniteten i videste forstand, i et lønlig håp om at forbindelsen mellom det obskøne og det melankolske, uten at jeg har tenkt å kommentere den, samtidig også vil tre klarere frem.

[7]

Det første grepet er *gjentagelsen*. Jarvoll elsker å gjenta ord, eller fraser, eller setninger, eller setningsledd, eller deler av setningsledd, eller deler av deler av setningsledd, noe jeg mistenker ham å gjøre blant annet for dernest å kunne tillate seg en langt freidigere omgang med alle språkets tilgjengelige, og fristende fordi de er så tilgjengelige, moduler. «Et rop i stillheten» er for eksempel såpass av en klisjé at jeg anser det for usannsynlig at det ikke ville ha krympet seg i Jarvoll dersom han hadde brukt den. Gjen-

tar han dette stemningsmanende «i stillheten» mange nok ganger, derimot, er det straks også som alt er tilgitt, det skjer i den avsluttende teksten i *Ustadighet Ustadighet* (H Press, 2004), hvor noe som fort ville blitt dumt, blir fint i stedet, og utrolig trist samtidig, det ser man jo godt, heller enn å bli masete (som klisjé) blir det messende (som grep).

... og et rop av og til, og et spann det klang i og klirret i, i stillheten, og en ung pike som lo i stillheten og en mann som kremtet i stillheten, og en gutt over stemmeskiftet som bannet i stillheten, og en liten gutt som gråt i stillheten, og en kvinne som trøstet den lille gutten i stillheten...

## [8]

Det andre grepet, beslektet med det første, er *oppramsingen*. Jarvoll elsker disse lett parodiske opplistingene av i varierende grad ensartede og uensartede fenomener, det vimler av dem, det formelig florerer, opplisteringer som på den ene siden understreker, eller tematiserer nær sagt, en mekanisk dimensjon ved teksten, hvis man kan kalle det det, og sånn sett en mekanisk dimensjon ved enhver litterær tekst, og som på den andre siden skaper noen drastiske rytmiske brudd, som igjen skaper en masse liv og røre rundt seg, liksom man blir minnet om hvor dødt det er og hvor levende det er på én og samme gang. Av mange mulige eksempler anfører jeg et utdrag av maleren Buffal-maccos drømmesyner i *En Australiareise* (1988).

... en knudret fallos som gle ut og inn av samme spor, råner med snurrpikk, en gutt som pulte en flaske, en fyrig loppe, slaskete fitter og åletrange fitter, en sammenbrettet mann med ballene kilt inn i rumpesprekken, gotiske og romanske fitter, rottepike og kaninpike og oksepeiser, dinglende pikker og dinglende baller, dinglende baller og ubevegelige ståpikker, pikker myke og bleke, harde og blå, fitter så intrikate som en roses kronblader, bryster så flate som vregte lommer, en ungpике som pulte en pastinakk, det tålmodige samleiet mellom to pinnsvin, en fitte med innsatt rakekniv, geile fluer, brunstige kronhjørt, teltet under snoren på en munkekutte, tartarer med fitta på skrå, den gule voksen under for huden, fitter som grep flikene av testamenter, fitter med ett hode inn og et annet hode ut, fitter med et stenk av grått, pikker med hårde sjankere...

Det tredje grepet, beslektet med både det første og det andre, er *presiseringen*. Jarvoll elsker å presisere, for så å presisere igjen, og så presisere enda en gang, og ikke sjelden ligger både gjentagelsen og oppramsingen ham hendig i hånden når han bedriver dette sitt presiseringshysteri in extenso, in absurdum. Dette kan gjelde de minste ting: «hun drakk cola av flasketuten på en colaflaske», som det heter om Irene Butenschøn i novellen «Bysantinologen», i Anne Marie Rekdal (red.): *Et skjær av uvilkårlig skjønnhet* (Cappelen Akademisk Forlag, 2001), eller: «kranåpneringen du vred kranen åpen ved hjelp av», som han sier til seg selv i *Ustadighet Ustadighet*, betraktningen der etterfulgt av en nitid studie av de høylydte vekslinger mellom luft og vann som støyende strømmet ut av en vannkran i hans barndoms hage. Det tvangshandlingsaktige presiseringsbehovet kan sees som en parallell til den fantastiske historien om Simonides fra Keos som Jarvoll gjenforteller i *Ustadighet Ustadighet* og som ifølge kilden, romeren Quintilian, er intet mindre enn historien om hvordan mnemoteknikken, eller erindringskunsten, oppsto. Historien er som følger: Poeten Simonides slapp som den eneste levende fra et hus som kollapset under en bankett som der ble holdt til hans ære. Kroppene til ofrene etter ulykken viste seg å være så maltrakterte at det umuliggjorde identifisering, og her var det Simonides' skarpe hukommelse kom de pårørende til unnsetning, etter som det i den stobrent fast et klart og tydelig bilde av hvor de forskjellige hadde sittet under middagen. Slik, med poetens bistand, fikk dermed hver enkelt knuste kropp sitt navn og ansikt tilbake. Og slik, i en dypt rørende analyse, utlegger Jarvoll historien som en fortelling om hukommelse som en form for omsorg, «bedre enn all medfølelse».

Jarvolls pedantiske, for ikke å si nesten patologiske nøyaktighetskrav til alt han beskriver har med det samme å gjøre, blikket og den skrivende hånden som ønsker å fastholde det, fastholde det, fastholde det før det sviner. Alle gjentagelsene, alle oppramsingene og alle presiseringene er alt sammen verktøy i dette veldige arbeid, som er å avbilde verden før vi mister den av syne, og i dette formåls tjeneste er det ikke noe tak på antall korrigeringer eller utdypninger man trenger av ting som allerede er blitt korrigerert eller utdypet mer enn nok, et sisyfosarbeid: obskønt for alt det blottlegger, melankolsk for alt det ikke får gjort noe med, og dette er det som gir tekstene til Jarvoll det merkelige *mise en abyme*-preg nærmest: detaljene i detaljene i detaljene, eller: presiseringen av presiseringen av presiseringen...

*Mise en abyme* er ellers noe som dukker opp på de mest uventede steder. Posen med Fritzöes sanitær-bark på utedoen på hytta ved Nevelvatnet er ett eksempel. Med svarte glinsende bokstaver på emballasjens glatte lag blir barkens fremste egenskaper der hevdet å være:

\* *rent naturprodukt*

\* *suger fuktighet*

\* *demper lukt*

Over kunngjøringen av disse er det trykt en tegning av en typisk norsk utedo. Lent mot det ene hjørnet av denne utedoen står en pose sanitær-bark. På denne posen er navnet Fritzöe godt synlig, og man kan også såvidt tyde barkens påståtte fortreffeligheter, tre i tallet, opplistet i kursiv med en asteriks foran hver. Over denne remsen, på posen på tegningen på posen, er en tegning av en typisk norsk utedo, mot hvis ene hjørne står lent, ikke overraskende, en pose sanitær-bark... Det mest irriterende med Fritzöeposen er imidlertid irregulariteten i den tre-leddete egenreklamen, det utrolig lite følsomme skiftet fra substantivfrasen i det første punktet, til verb-konstruksjonen i de to neste.

Forresten er det ikke langt unna en *mise en abyme* nedi hullet, heller. Når jeg etter endt leveranse, som alltid, tar en titt, er det som om det store bildet, forestillende mørke klaser i en ramme av hvitt og halvt gulnet papir, blir gjen tatt i en serie avtagende miniatyrer inn mot midten av bildet. Et antall mennesker har vært med å lage det: det er bærs fra i hvert fall femten forskjellige individer nede i avgrunnen der. Det mest slående er, hvor likt det er, det som kommer ut av oss. Den eneste måten jeg kan skille min egen fra de andres på er det blanke, glinsende preget, som forteller at den er fersk. Og om mindre enn et døgn vil den ha mistet dette ene synlige kjennetegn på sin individualitet som Jarvoll ville ha sagt, eller *haecceitas* som han også, med støtte i skotten Scotus, kunne ha kommet til å kalle det: den er todelt og har form som et semi-kolon, den ligger der som et lite dyr som har fått halen revet av.

Men det hender jeg tenker på livet på samme måte, at det er en jævla *mise en abyme*, hele skiten. At inne i det livet jeg prøver å leve, er det et liv til som jeg prøver å leve, og inni det igjen, enda et liv jeg prøver å leve, og inni det, enda et jeg prøver å leve... Litteraturen likedan, innover

og innover det samme. Alt er etterligning, en endeløs rekke etterligninger. Hvor stopper det, hvis vi først begynner å gå bakover, eller innover rettere sagt? Når finner vi det første litterære verket, som det andre litterære verket var en etterligning av?