

MORTEN LANGELAND
LANGS TILLØP TIL SLANGEPØL
GJENNOM MØRKETIDA MED
TRE DÅRLIGE LANDINGER OG
ROMPA MELLOM BEINA

Ungdomskjæresten min var svært god i friidrett, hun ble toppidrettsutøver. Hun kunne både løpe og hoppe, og saktens også hoppe mens hun løp. Dessuten var hun god til å shoppe, men da jeg begynte å droppe syre, droppa hun meg. Over og ut. Hun satte norgesrekord i lengdehopp, også det etter en reise til det indre av landet, oppi Lillehammer tilbake i 2009. Da satt jeg hjemme i Kristiansand og lytta på den live-streamede nettradiosendingen til NRK fra NM. På den tiden *lagget* streamen ganske godt, det var da *live* ennå ikke betød simultant, mens det fortsatt tok noen sekunder fra jubelen i Oppland til digital støy i Agder.

Ofte var jeg med på konkurranser og fikk sitte på tribunen, langs hundremeterbanen hvor lengdegropa oftest lå. Det var skjønt å sitte i ettermiddagssola og høre speakeren snakke *en mass*, det var ikke noen sjans til å følge med, mens vinden kilte mellom hårene på leggen. Bare sitte tilbakelent og smugtitte på veltrente kropper i sin beste alder og de evigunge skylappforeldrene, pluss diverse reklameframstøt av så latterlig art at de sannsynligvis fungerte.

Noen ganger fikk jeg en liten assistentjobb. Da satt jeg fortsatt på tribunen, men helt i enden av tilløpet, vis-a-vis planken, den hen skal unngå å tråkke over, for da blir det dødt. Jobben bestod i å se an skrittene til min ungdomskjæreste, passe på at hun kortet ned lengden på skrittene når hun nærmet seg planken.

Lengdehopp er en såkalt teknisk friidrettsøvelse fordi det er flere saker å tenke på samtidig for å lykkes. Først har du vinden, se an fønningen! For, for god medvind medfører at hoppet ikke blir tellende. Dårlig vind derimot, blåser rett i fleisen og trækker til i kinnet sånn at det blir vanskelig å få tilstrekkelig fart i tilløpet. Noen husker da Jonathan Edwards satte verdensrekord i tresteg, hvordan han stoisk stod

ventet vinden ned,
følte med
håndflatene
til seg
ett
med vinden.

#

Uanz, jobben var å korte ned skrittlengden henimot planken. Farten skal øke hele veien, men skrittlengden skal ned. Det fins fysikkssvar på dette, men kroppen syns svaret er motbydelig kontraintuitivt. Skrittene kortes ned for å overføre kraften inn i satsen før påfølgende svev. Fordi farten skal opp de siste meterne, mens lengden på skrittene skal ned, må skrittfrekvensen opp. Tegnet for å vise at kortere skritt og høyere frekvens måtte til, under speakerens entusiastiske vold, langs tilløpet til lengdegropa, var slik: #

Så får svevet stå til landinga i leseren.

#

Ja, de går eller kommer disse månedene som behandles i *Gjennom mørketida*, desember til februar.

Her følger tre nedslag i den siste diktboka til festivalpoeten. Jeg skal prøve å la rompa følge fram mellom beina, så kommer jeg lengst mulig.

De fins de som liker dikt slik de liker bilder, visuelle. I overført betydning.

Noen liker også dikt visuelt i ikke-overført betydning (forsvinnende få i våre dager vil jeg anta-ste). Øyvind Berg er en utpreget lydhør poet, få har som han tonen i kjeften øret inni der også: Idiomer, kraftuttrykk, fallende vendinger, vokalsamleier, prim og ejakulasjoner – muntlige våpen flourerer i denne særegne floraen. Vil du ha denne blomsten, spør han, uten å nevne at den er kortreist.

En god poet gir lydene noen ord som skaper vakre bilder. En måte å avvise sider av dette dikterskapet på, er å skrive: «Hvorfor vil han som skriver dette (så siteres noen flotte linjer), skrive dette: så siteres noe plumpt, eller i senere tid noe politisk betent». Jeg trenger kanskje ikke legge til betent, det ligger latent i politisk.

Nå er det ikke slik at man ikke *kan* reagere på disse delene fordi de nødvendigvis må være sterke. Men å kan være en lite hensiktsmessig strategi for å nærme seg en diktning som nettopp finner sted «i sammenblandinga». Denne blandinga ble gjerne kalt høy og lav, eller skitten og rein, vakker versus vulgær, osv. I sisteboka, *Gjennom mørketida* (2014), skapes smoothien ved at han, kanskje på grunn av tilblivelsesmåten med en tekst per dag, lar tekster med ulik sjanger, støpning, stilleie, henvendelse, følge hverandre. Her er litt dikt, noe prosa, en Facebook-oppdatering, et klagebrev og noen postkort, kan man tenke seg. Boka er gjennomarbeidet, men formmessig pludrete, om sin daglig strenge dont sier den flust. Og boka blir personlig, eller privat, om man fortsatt skiller nå til dags. Diktene er ikke redd for å støte fra seg med sine oppfatninger og meninger, dette kan man påpeke at festivalpoeten alltid har vært: Uredd. Ja, men når meningene ikke får gjenkjennelig dikterisk form, det vil si avisbar form, slik som under *Mørketida*, så blir det litt annerledes. Kort sagt så er dette ei bastardbok som ikke hviler ved komfortsonen, den sonen fins ikke for løsungen. Gjennomkopulert, nødvendigvis, men sprikende som låra på ... ja ... han dikter i forma, blir et samtidig troll, og samtida er skitten, alltid, det er først når det er over den glinser.

#

Jeg lander et billedsterkt sted i boka. Det syvende diktet, det fra den 7. desember. Tre strofer á to vers. I dette diktet blir det enkle bildet av nysnø i sterk sol, et som makter å si en hel del om forandring. Øyet ser, foten rører, øret hører. Situasjonen er så klar at det nok er dumt å si noe særlig om det:

Jo mer puddersnøen glitrer i solsteiken
desto svartere ulmer det under,

vi går på skimrende flater
som brått surkler vekk i grå sørpe,

dette gir rødstrupa tenning:
falsk vårkjønning

Enkelt, greit, vakkert. Første strofe starter som så ofte muntlig, rett på sak og allerede inni, påstående med «Jo mer». Hør og se de tre i-ene som avslutter førsteverset: «glitrer i solsteiken» lett på tå og strå, som nysnø. Kontrasten buldrer allerede i neste vers, lydlig og svart-hvitt: «Desto svartere ulmer det under».

Hva i svarte ulmer under puddersnøen? Her kan det være bakken, eller den kommende eksosen som blander seg med smeltende snø, eller kanskje mørkner det mellom vi'et som introduseres i strofe to.

Strofe to har også lydlig kontrastering mellom versene: vi går på «skimrende flater» som «surkler i grå sørpe». Fotsporene er fotspor for de etterlater skimrende flater som grå sørpe.

Snø blir slaps fra Japan til Grønland, og er et godt behandlet himmelobjekt i poesien. Berg turnerer klisjeer og erkemotiv på samme måte som han flikk-flakker på stående vendinger, rett på sak, noen ganger er snø bare snø.

I siste strofe beveger diktet seg bort fra det visuelle: Fra den sterke sola og smeltende snøen til den lydige konsekvensen av disse i dobbel forstand gjennom enderimet): «Dette gir rødstrupa tenning: / falsk vårkjønning.»

Rødstrupen tror det er vår, med gleden det kan spre. Samtidig går fotsporene her fra vi'ets over i klimafotspor og miljøavtrykk. Det er ikke noe galt i at rødstrupen synger litt i Rogaland i desember, der vokser det jo palmer også. Den synger på Frogner alt i februar. Men denne falske vårkjønningen i form av sangen og tenningen til rødstrupa, peker mot mulige hekkeproblemer, en konsekvens av jojo-vintre. Det trengs ikke noen pekefinger for at urbant naturdikt er klimapoesi og våryrt samtidig.

For øvrig lot jeg meg direkte inspirere av den våryre fuglen i diktet «Forventning» i *Den egentlige kommunen* (2015):

Vi levende hører taushet
vitne om vår tilbakelagte.

Vår framtidige drukner,
diskré i fuglene her ute,
jeg kan høre dem
tro det er vår!

#

Også andre steder i *Gjennom mørketida* fins pek mot klima. Diktet for 21. desember, dagen for vintersolverv i 2013 for eksempel, tar form som en midt-tale over de siste tjuefem års politiske høyrebølge. Her er vi ved et dikt som er umiskjennelig *bergsk*, men som har tonet ned den skarpe humoren og kort-hugdheten til fordel for en indignert og fortvilet sarkasme, som et vern mot politisk elegi, muligvis.

Etter tredivde års behandling med høyrebølger
har velstående mennesker et fokus på kroppen
som om de var toppidrettsutøvere.
Førtiåringer ser ut som tjuetåringer
og tjuetåringer går rundt med femåringer i ansiktet
og femåringene forlanger å tas på alvor
som politiske beslutningstakere
med ansvar for klodens framtid
og privatisering av den offentlige sandkasse:
Hver sjel sitt sandkorn.
Du kan som kjent se en hel verden i et sandkorn.

Nå er det ingen mangel på sandkorn akkurat
men etter tredve år med vinn-vinn-situasjoner
i det privatoffentlige samarbeids ånd
er det på tide å få havet helt opp i kassa
slik at vi kan anlegge ei strand her
hvor besteforeldre med kropper som attenåringer
uforstyrret nyter sol og sirkus.

Dette diktet kunne nok irritert en del lesere. Surmulende gubbe snarere enn tannlaus flirende kone kan man anta at de ville sagt. I det minste slik jeg leser en del av anmeldermottakelsen av Bergs bøker. Den ville splittet både på grunn av at diktet – på tross av sitt eksplisitte *kroppsfokus* – ikke er like billedrevet som en muntlig tsunami av tilskrudde halv-vendinger fra politikk og nyhetsjournalistikk. Og særlig fordi stemmen framstår som en monoton, politisk avklart, direkte tale fra poeten (slik vi har lært å kjenne ham): NO-NO!

Mer interessant er det å lese hvor uanstrengt diktet sammenskriver den nyliberalistiske bølgen og dens tilhørende individfokus, med selvumyndiggjøring og manglende politisk vilje – og evne – til endring. Altså hvordan biopolitikken

– eller mentalitetsendringen, for ikke å la det gå politikk i alt – har ankommet: «Innsatt som lakei med verdensbildet vrent og hvitt» som Berg skrev i 88. Men kanskje nettopp biopolitikken er det beste ordet: For det er jo *kroppene* som tar fokuset – vekk fra tankene, kunne jeg legge til – velstående mennesker ser ut som toppidrettsutøvere!

Mennesket som beskrives i diktet er infantilisert. Når besteforeldrene vil ligge på stranda med kroppor som attenåringer, så følger gjerne infantiliseringen på i kommende slektsledd. Den er trist, dagen man blir skarpere enn sine foreldre, men tristere lell; om dagen ikke kommer.

Å bli voksen handler (tror jeg) i stor grad om utstrekning, å forstå seg selv i et samfunn blant andre og situert i en historie som kroer seg på alle kanter. Når retten til å stemme og delta glir over i retten til å eie og få tildelt «sin del» av kaka, eller sandkassa/statskassa, peker det mot en forskyvning av hva som anses som viktig i dagens Norge. Selv om de politiske subjektene her er infantile, er ikke forskyvningen beskrevet infantilt, tvert imot peker diktet på årsaken som en behandling av innbyggerne: Tredve års høyredreining med vinn-vinn-situasjoner i det privat-offentlige samarbeid. Slik sett er dette et saksdikt *mot* den norske styringsmodellen og selvforståelsen ut fra de kanskje karikerte, men ganske presise, skjønnehetsmodellene som produseres, men ikke vokser opp.

Det økokritiske aspektet, jeg ymtet om at også finnes i dette diktet, er selvfølgelig havet som skal opp i sandkassa og klodens framtid som ligger i hendene på de fem år gamle tyveåringene. En unngåelig *sandkassastrofe*.

#

Om to trange sider av samme 90g munkenblad, 28. og 29. januar i *Gjennom mørketida*.

Den onde sa:

Det er ikke meg, det er menneskenaturen.

Den likegyldige sa:

Mennesket er verken ondt eller godt.

Jeg ba ham gi lillefingeren til den onde.

Han gjorde som jeg sa,
det gikk som det måtte gå.

Nå som du har lagt fra deg hånda
ute i skumringen –
bli med inn, sa jeg.

Ikke hør på hva den onde sier.

Se hva han gjør.

Dette diktet *virker* tydelig i sin sak: Et moralsk forankret «se bak ordene»-dikt. Her er skumringen en mellomtilstand hvor unnvikelser får konsekvenser. Man må ta stilling, er det som diktet sier. Diksjonen har noe bibelsk – eller spaghetti-westernsk Georg Johannesensk – over seg, med sitt rollegalleri av typer: Den onde, og den likegyldige og så jeget da, som burde vært *godt*, skulle typologien gå opp i en dvaskere enhet. Men diktet går ikke opp på den måten. Her blir det ikke sagt at *jeget* er den gode, selv om det er lett å automatisk tenke seg dithen, særlig dersom man leser *Gjennom mørketida* på den lause-notatermåten sjangerblandingen gjennom dagene muliggjør.

Den fyndige lærestrofen som avslutter diktet: «Ikke hør på hva den onde sier. / Se hva han gjør.» åpner for å se hva som faktisk *skjer* i diktet. Handlingen er ganske enkel: Tre karer møtes og to av dem har ulike påstander om mennesket. Karakteren «Den onde» skylder på menneskenaturen. Karakteren «den likegyldige» mener mennesket verken er godt eller ondt. Mens jeget viser ved eksempel: Han ber den likegyldig rekke fingeren til onde. Hånda blir følgelig chop-chop-suey, den likegyldige lærer seg ei lekse – learning by doing – og får tre inn i huset med læremesteren, nå som den handlende hånda ligger ute i skumringen.

Deretter kommer maksimen om at vi skal se hva den onde gjør, ikke høre på hva han sier. For personen som har mistet hånda, vi får anta at han er den likegyldige, som neppe er så likegyldig lenger, er nok læresetningen betenkkelig: Hadde han ikke hørt på jeget, som ved ord(re) ledet ham inn i den harde lærdommen, ville han ikke ha mistet hånda. Uten hånda har han ikke det samme handlingspotensialet i sin likegyldighet, nå er han pasifisert og får være med inn i varmen med *jeget*. Uten jeget ville ikke den likegyldige lært sin dyrekjøpte lekse, men det gjør knapt jeget til den gode.

Diktet er mer komplisert i sin lærerådstone enn først antatt, slett ikke så avklart, om enn det er avsluttet. Men kompleksiteten forsvinner ikke nødvendigvis fra politiske dikt fordi poeten av og til tar standpunkt, den typen standsløse dikt kunne vi kalt *teknokratiske*.

#

På neste side, samme blad, følger et prosadikt opp undersøkelsen av ondskap, siden det begrepet først er nevnt – men snarere er det vel språkets mulighet til å fortsatt favne og skille godt og ondt, som er på spill her. Vi får presentert en liten situasjon på Gardermoen:

We impact the bigger picture with a broader view, står det på flytoget. Det er gamle Veritas som har slått seg sammen med en konkurrent, blitt verdensledende og funnet et godt slagord. Vi fløy til Gardermoen. En kaie på perrongen rappa smuler fra en hvit due. Dramaet ble ikke mindre symbolsk da en muskelbunt med ortodokst kors tatovert under høyre øye spankulerte helt uberørt forbi. Russisk nynazist eller en med et bredere utsyn?

Her møter poeten og hans følgesvenn Dina den voksende immaterielle kapitalismens *tag*-line og en muskelbugnende potensiell nynazist. Scenen er komplett med en brødkonflikt mellom en østlandsk kaje og en symbolsk og virkelig hvit due. Situasjonen finner sted på flyplassen – et sted Foucault kalte for heterotopi, et ikke-sted, et annet sted, det pågående utvidende rommet hvor andre, ofte uklare regler gjelder.

Andre regler gjør seg gjeldende på reise, blant annet i sikkerhetskontroller og taxier. Reisene er et følgemotiv i *Gjennom mørketida*, og slik lever den opp til Basho-påkallelisen i forordet: Her er vi stadig i ulike byer og land, i buss, taxi og fly, eller som det står i sjelefredpåkallende vagabonddiktet fra festivalplakaten: «hele livet har jeg tusla langs veien / mens bilene raser forbi med folk inni» – dette er også en reisebok.

Tilbake til Gardermoen: Gamle veritas, altså den gamle sannheten og selskapet, har fusjonert med en tysk konkurrent og blitt DNV GL GROUP, hvis mål er å sikre: Liv, Verdier og Miljøet. DNV GL er Norges største klassifikasjonsselskap innenfor shipping, og slik emblematiske for verdenshandelen.

Mens flytoget venter med sin allestedsnærværende reklame, stjeler ei kaje smuler fra den hvite duen. Deretter legger Berg til «Dramaet ble ikke mindre symbolsk» og symbolikken bør være klar: Veritas er latin for sannhet og betegner nå et verdensomspennende selskap innenfor en mengde felt, men altså primært Liv, Verdier og Miljøet. Den lille kråkefuglen gjør som den kan best, snapper mat fra ingen ringere enn en hvit due. Det er selve fredsduen som nappes stadig tettere på fjøra, som det heter annetsteds i boka: «lunta til neste storkonflikt er tent for lengst / og nå er den såpass i vinden / at analytikerne avholder seg fra worst case scenarios». Andre regler gjelder tettere på katastrofen.

Disse ganske tilforlatelige observasjonene – en flytogreklame og noen fugler over smuler – blir beskrevet nøkternt og har noe hverdagslig over seg. I neste linje blir observasjonene kommentert som symboler, og et dobbelt blikk er på gang i teksten. En muskelbunt med russisk ortodokst kors under øyet ankommer og går uberørt av fugledramaet nedover perrongen. Muskelbunten entrer slik den konkrete situasjonen etter at den symbolske lese måten er blitt introdusert. Så følger dette grovkornede spørsmålet: «Russisk nynazist eller en med et bredere utsyn?».

Diktets mistanke om at muskelbunten var russisk nynazist ble nevnt i en anmeldelse som *skurrende snevert* – en innvending som ville vært mer relevant hvis diktet selv ikke arbeidet med sannhetsutarming og kompleksitet. Diktet er ikke en flat og rett-fram statusoppdatering, det handler om forskyvning av sannheten. To fugler får ikke bare være fugler, de er jærtegn for krig. Veritas' kan ikke nøye seg med å forurense og profittmaksimere i en næring som utfører 90 % av verdenshandelen – de vil stå for et enda bredere bilde. Kanskje et bilde som tåkelegger grunnleggende konflikter i samfunnet, et som skjuler dyp handelsrettferdighet, et hvor et hakekors ikke lenger betegner nazisme, men er en harmløs livsstilsmarkør.

#

Her er et tankekor, litt mer semiotikk: Nå så jeg ei jente ta et bilde av lesesalsplassen hun har sittet på i dag på Universitetsbiblioteket i Oslo, klokka er 19:58 mandag 6. mars. Jeg kan ikke vite hvorfor hun gjorde det. Og kan ikke spørre, for rett etter hun tok bildet, kledde hun på seg og gikk. Hun er her hver dag, og jeg ser henne stadig vekke, hun studerer medisin, tror jeg. Men bildet, leste jeg i studentmagasinet Universitas for et par måneder siden, bildet er noe som legger press på andre studenter. Et bilde tatt sent av en tom lesesalsplass sprer angst og ubehag. Det gjør at de medstudentene som har gått hjem eller tatt en litt kortere dag, lett føler seg presset ut i dårlig samvittighet og vonde følelser over manglende innsats når bildet dukker opp i deres sosiale medier. Det stod i studentavisen. Ikke nok med at studenter skal måle seg med seg selv og sin egen innsats, de skal måles opp mot hverandre gjennom eksamener og senere på det markedet hvor det fins jobber – de trenger ikke mer studiepress i form av bilder. Stod det i studentavisa. Og det er lett å le, eller avfeie det som tull, kanskje begge deler. Likefullt er saken, en som ville vært umulig for ti år siden, høyst reell for de som lar seg bry med den, later det til.

Selv jeg som sitter daglig ved siden av de som klager over bildene, og er om lag fem år eldre, forstår det ikke. Verken perspektivene eller utsynet. Men jeg forstår at det er reelt, lager ubehag, og er vår samtid, og kan skrives *om* for å forsøke å forstå litt bedre hva som skjer. Litt som en muskelbunt med tatovering foran flytoget.

#

Langs tilløp til slangepøl. Jeg drømte denne tittelen. Muligvis hypnagogisk, der i innsovningstilstanden, etter å ha veltet rundt i fortvilelse over dette innleggets utfylte innhold, at tittelen fór gjennom meg. Langs tilløp til slangepøl. Tilløp fordi dikta er midt i setningen, på vei, umiddelbare og raskt forbi. Slangepøl, naturligvis, der heltene dropper Medusas hode og både leseren og diktet må lande, så får ettertanken vurdere hvorfor Medusa fikk slanger til hår i utgangspunktet.

Det er ikke så mye sport i Øyvind Bergs diktning meg bekjent. Organisert lek er ikke helt det samme som lek i fri utfoldelse, men det blir fort alvor av det siste også. Staffan Söderblom skrev om Bengt Emil Johnson, som var en sann idrettsnerd, at Johnson skrev så lite om sport fordi han ikke ville ødelegge den med diktene: Kan ingenting få være i fred?!

Men tilløp kan jo bety noe annet. Tilløp slår det meg, er ikke kun på lengdebanen av tartan. Det er også det som kan skje, er i emning. Og da er tilløpet til slangepøl de dårlige, kan jeg si onde, valgene langs historiens sluk. For valgene fins er det som poesien må insistere på, for at skal være noe vits, ikke *en* vits.

#

Øy er et ord, som når det ikke gjelder en *øy*, gjerne blir båret med vinden. *Øy* som interjeksjon: *Øy* hva faen er du tror du driver med? Eller; *øy* – i det man bevitner ei ung mor med øretelefoner og sønnen i armene foran en grønnskollet BRING-budbil skliende uten sjåfør ned en islagt bakke. Og så når man konfronterer budbringeren med hendelsen: *Øy*, aner du hva du holdt på å stelle i stand her nede før bilen din kræsjet inn i barnehagegjerdet?

Øy der altså. Vind og Berg. Pust og korpus. *Øy!* Vind! Berg! Tre elementer som går igjen i *Øyvind Bergs* diktning. Og da snakker jeg ikke om akronymene, selv om jeg selv er svak for den tidvise, nidvise *gøyale*.

Nei, jeg mener at i *Øyvind Bergs* dikt - som i mannens navn og nav – pågår gjerne en gloheit legering av Bergets evige (for evighetens skyld kaller jeg det geologiske) tid, Vindens bevegelse, og ikke minst det menneskelige, allerede oppi situasjonen – in medias *race*, så og si – forut for refleksjonen, som et ord fra kroppen: *ØY!*

Skulle man tatt navn på Halvor ... og det skal jeg, så leser jeg *Øy!* i *Øyvind Berg* som et *ØY* til leseren: Følg med, her finnes hardhet, langsomhet, materie. Og her finnes bevegelse, sammenheng, seildrager – innimellom der, og av det samme, fins skriveren og leseren, som et lite *øy!* En påminnelse om å være avslørt (sett), at noe holder på å skje, og man stort sett er midt oppi. Sånt noe som vi med sikkerhet kan fastslå, går i alle fall tilbake til neandertalerne, og romvesenene.

Litt nærhet altså, og mye begynner med ei utstrakt hånd, selv om det innimellom er langfingeren. Innimellom lillefingeren, og kommer man da ut med hånda ved like, så har man ikke vært likegyldig.