

Å kjenne ordene

Tekst, Sofie Marhaug

I was in a Printing house in Hell & saw the method in which knowledge is
transmitted from generation to generation.

—William Blake

Bøkers materialitet, deres overflate, tekstur, ja, til og med deres sanselighet, er ofte underordnet deres innhold: skriften, ordene i dem. I alle fall i litteraturvitenskapen. Og kanskje er det ikke så rart. En litterær tekst kan komme i mange fasonger. Tenk bare på de utallige utgavene av Bibelen, blant troende omtalt som «bøkernes bok». Med datateknologi og internett har dessuten teksters materialitet endret seg radikalt. Nå trenger vi ikke engang papir for å lese litteratur, kun en skjerm – en PC, et nettbrett eller en telefon.

De fysiske formatene har likevel fortsatt en plass i vår digitale hverdag. De digitale verktøyene er dessuten også fysiske objekter. Vårt første møte med en tekst er alltid knyttet til et objekt, enten det er en papirrull, en bok, en lydbok eller en e-bok.

Fetisering av det fysiske formatet

I *Seksualitetsteorien* (1905) diskuterer psykoanalysens far, Sigmund Freud, seksuelle perversjoner.¹ Hans definisjon er både mer inkluderende og ekskluderende enn man skulle tro: Seksuelle praksiser som ikke tjener reproduksjonen er å anse som perverse. For å illustrere poenget sitt skriver Freud at et kyss som varer for lenge er en form for perversjon (Freud, 1966, 22).

¹ Jeg har oppgitt de opprinnelige årstallene til verkene i den fortløpende teksten, slik at leseren lettere kan plassere verkene i en historisk sammenheng. I litteraturlisten kan man lese årstallene for utgavene jeg har benyttet meg av.

Om vi overfører Freuds definisjon fra ett område, seksualitetens, til et annet, nemlig bøkene, kunne vi si at målet med å ha bøker er å lese dem. Å kjøpe en bok skal lede til lesing, på samme måte som sex skal lede til reproduksjon. Enhver omgang med bøker der bokens materialitet får forrang for dens innhold kan således ses på som en pervers aktivitet. Den bibliofile samleren fetisjerer boken som objekt ikke for å lese den, hun gjør selve boken til begjærsobjektet. Slik blir materialet skriften kan leses på mer sentral enn ordenes meningsdannelse.

Bibliofili var i likhet med mange seksuelle perversjoner et begrep rundt viktariatiden, slik vi finner det i bøker som Thomas Frognall Dibbins *Bibliomania; or Book Madness. A Bibliographical Romance* (1807). Den samme forestillingen forekommer i fysikeren Max Nordaus verk *Degeneration* (1895), der dekadansens forfattere blir kategorisert som samlere. Å diagnostisere boksamlere kan for samtiden fremstå som en overdrivelse. Samtidig forteller diagnostiseringen oss noe om forholdet mellom innhold og fysisk form: Ordene (innholdet) favoriseres, mens materialet (formen) er å anse som annenrangs. Å henge seg opp i bøkene materialitet blir i ytterste konsekvens til en sykkelig og pervers aktivitet.

Igjen støter vi på motsetningen mellom innhold og material, mellom skrift og bok, og atter en gang reises spørsmålet om de de to virkelig kan skilles fra hverandre. Om vi går enda lengre tilbake i tid, til de religiøse tekstene, forholder det seg muligens annerledes.

En smakfull bok

I Esekiels bok, en av Det gamle testamentets profetiske bøker, åpenbarer Gud seg for presten Esekiel, som i sin tur får i oppgave å tale herrens ord til de trassige israelittene. Fortellingen finner sted omtrent 600–500 år f.Kr., da Guds utvalgte folk levde i eksil og dyrket andre guder enn den jødiske. Esekiel får i oppgave å forkynne Guds vrede overfor israelitter så vel som andre vantro folkeslag.

Her møter vi en sint og sjalu Gud – egenskaper man ellers identifiserer som menneskelige og kanskje til og med som nedrige. På et tidspunkt omtaler f.eks. Gud de tidligere jødiske byene Samaria og Jerusalem som kvinnene Ohola og Oholiba, og videre

som hans ektefeller. Ohola og Oholiba har vært utro, på samme måte har israelittene i Samaria og Jerusalem har tilbedt fremmede guder. Gud blir misunnelig. De har drevet hor, og enda verre: De har ikke engang tatt betalt for horeriet. Ohola og Oholiba nøt nemlig å by seg frem for fremmede makter: «Hun lengtet etter beilerne sine, med lem som esler og sprut som hester. Du tenkte med lengsel på din skamløse ungdom, på det egypterne gjorde med brystene dine, de unge brystene.» (Esek, 23:20–21)²

Det er blant annet slike grove og misogyne skildringer Gud fremfører gjennom profeten Esekiel, før Guds nåde (og møysommelige beskrivelse av Jerusalems nye tempel) omsider forkynnes.

Hvordan får så Esekiel tilgang til Guds ord? Jo, på en i overkant sanselig måte. I begynnelsen av fortellingen ber Herren Esekiel om å åpne munnen for å spise en bokrull dekket av skrift både på innsiden og utsiden: «Han sa: «Menneske, mett din mage og fyll dine innvoller med denne rullen som jeg gir deg.» Da spiste jeg den, og den smakte søtt som honning.» (Esek, 3:3)

De neste kapitlene, og brorparten av boken, etterfølges like fullt av svært harde ord, av Guds dom over sitt eget og andre folk, før israelittene igjen blir velsignet med sin egen by og sitt eget tempel i bokens siste del. Til tross for dette smaker de tidvis nådeløse ordene søtt som honning for presten Esekiel. Størsteparten av Guds taler avsluttes dessuten med ulike varianter av et utsagn om at «de skal *kjenne* at jeg er Herren» [min kursivering]. Esekiel får kjenne sødmen i Guds ord, hans folk får kjenne den harde dommen fra Gud, og avslutningsvis hans søte nåde.

Guds ord, hans nærvær på jorden, er ikke som annen tale eller skrift; Gud angriper hele det menneskelige sanseapparatet og ryster et helt folk. Sammensmeltingen av tale og skrift, bok og kjød, gis en guddommelig dimensjon, slik vi også finner den i Det nye testamente, i Evangeliet etter Johannes, som starter med linjene: «I begynnelsen var Ordet / Ordet var hos Gud / og Ordet var Gud» (1 Joh, 1:1).

Guds ord beskjeftiger seg dessuten med kroppslige bilder utover i boken om Esekiel. Gud vil straffe israelittene, som har dyrket andre guder enn den jødiske, med døden. De

² Jeg benytter meg av den norske Bibel-oversettelsen fra 2011.

som blir drept skal ligge igjen i byen, «det er de som er kjøttet, og byen er gryta» (Esek, 11:7). Det fremtidige folket skal være annerledes satt sammen: «Jeg gir dem et annet hjerte, og en ny ånd gir jeg inni dem. Jeg tar steinhjertet ut av kroppen deres og gir dem et kjøtt hjerte i stedet» (Esek, 11:18).

Det guddommelige kjøttet kulminerer i Det nye testamente med Jesus-skikkelsen. Gud inkarneres i Kristus, han blir (menneske)kjøtt – eller på latin: *carne*. I Esekiels bok står det imidlertid ikke noe spesifikt om den kommende Messias. I så måte er det ikke den gammeltestamentlige boken med de tydeligste forbindelsene til Det nye testamente. Like fullt er sammenføyingen av det høye og det lave, av ånd og kjød, felles for språkbruken i den gamle og den nye pakten, eller sagt med Gud gjennom Esekiel: «Gjør det lave høyt og det høye lavt!» (Esek, 21:31)

Oppsummert kan vi si at Esekiels bok og øvrige deler av Bibelen blander det åndelige og det sanselige. Det sanselige, nedrige kommer tydelig frem i beskrivelser og litterære bilder. Noen ganger kobles disse skildringene også helt direkte til det aller høyeste, til Gud selv, slik som når Esekiel får overlevert sin profeti gjennom munnen, magen, og – kan vi tenke oss – tarmene. Ja, kanskje kan vi forstå hele Esekiels bok som en fortelling strukturert rundt én manns fordøyelsessystem.

Til helvete for å lære seg trykkekunsten

Derfor er det heller ikke tilfeldig at grafikeren og poeten, William Blake (1757-1827), lar dikter-jeget sitt treffe profetene Jesaja og Esekiel til bords i *The Marriage of Heaven and Hell* (1793): «The Prophets Isaiah and Ezekiel dined with me».³ Blake lot seg fascinere av de kristne profetiene. I hans bøker og trykk henter han hyppig frem motiver fra Bibelen, fra Jobs bok, Johannes åpenbaring og andre rystende fortellinger som synliggjør skaperverkets mange kontraster.

Selv forsøkte Blake å forene to av datidens atskilte sfærer: bilde og skrift. På 1700-tallet trykket noen verksteder tekst mens andre spesialiserte seg på å trykke illustrasjoner. Blake tenkte nytt; han skrev og tegnet på den samme kobberplaten, valgte så enkle

³ Referansene til Blake er hentet fra Blake Archive på nett, der også trykkene er tilgjengelige. Se litteraturlisten for fullstendig referanse.

pigmenter som han forsiktig dekket kobberet med.⁴ Det var også han som trykket bøkene. I motsetning til samtidige, romantiske poeter som Percy Bysshe Shelley eller William Wordsworth var Blake i nærkontakt med den fysiske, mekaniske utformingen av poesien sin. Slik var han i direkte berøring med «the Satanic Mills», som det heter et sted i hans verk *Jerusalem*. Han skrev, tegnet og trykket sin egen kunst, alt sammen ved hjelp av sin egen revolusjonerende metode, samt assistanse fra sin kone, Catherine Blake.

I *The Marriage of Heaven and Hell* forenes Blakes tanker om teologi, politikk og grafikk på mystisk vis. Verket er sammensatt, med en lyrisk åpning («The Argument»), en prosaisk hoveddel («The Voice of the Devil», «A Memorable Fancy», «Proverbs of Hell» og atter en gang «A Memorable Fancy»), før det avsluttende diktet «Song of Liberty». På én måte er verket også et epos i og med dikter-jegets nedstigning til helvete, der han samler ordspråk, dvs. verkets første hoveddel. Litteraturen kan dessuten knyttes til samtidens revolusjonære ånd. Deri ligger diktets politiske og visjonære preg: en lovnad om hva som skal komme. Det hele er omsluttet av dekorasjoner og illustrasjoner av nakne mennesker, fantastiske dyr og andre bibelske figurer.

Dikter-jeget treffer Esekiel og Jesaja først etter passasjen fra helvete, i den «minneverdige» delen. Jeget spør dem om de ikke var redde for å tale Guds ord, for å bli misforstått og tatt for å være bedragere. Til dette svarer Jesaja at han verken så eller hørte Gud, men at «my senses discover'd the infinite in every thing». Videre medgir både Jesaja og Esekiel at overtalelsen var sentral for forkynnelsen av deres profetier. Og, kunne man legge til, på samme måte som overtalelsevnen også er grunnleggende for all diktning og retorikk. I Blakes verk går Esekiel så langt som å kalle israelittenes Gud for «a Poetic Genius».

Etter middagen stiller dikter-jeget mer humoristiske spørsmål, som hvorfor Jesaja gikk naken og barfot år etter år, og hvorfor Esekiel spiste samme brød i nærmere firehundre dager og vekselvis sov på venstre og høyre side i tilsvarende mange netter. Jesaja viser til Diogenes og grekernes skikker i antikken. Esekiel refererer til nordamerikanske stammer som utførte lignende ritualer som han selv.

⁴ I en video laget for British Library viser Michael Phillips Blakes grafiske utforming på en god måte: <http://www.bl.uk/romantics-and-victorians/videos/william-blake-printing-process> [Besøkt 19.7.2016]

Samtalen mellom dikteren og profetene fremstår nesten blasfemisk. Først fremstiller de Gud som en dikterisk forfører, en demagog, en som appellerer til sansene. Siden (bort)forklarer de sine asketiske øvelser med hedenske praksiser i andre, uhellige land. Sett i sammenheng med verkets foregående ordspråk fra helvete (som om det skulle være visdom å hente hos djevelen), synes *The Marriage of Heaven and Hell* nærmest å være en øvelse i satanistisk vranglære.

Så enkelt er det likevel ikke. Blake henter tross alt frem elementer som er til stede i de bibelske tekstene for å utforske hele det kristne universet. Bibelen rommer jo både en himmel og et helvete. Ifølge filosof og teolog Thomas J. J. Altizer, som også er en ledende tenker innenfor *Death of God theology*, har Blake oppdaget at Satan er en variant av Gud. Altizer mener at Blake rett nok er blasfemisk, men at han er troende på samme tid. For Blake er av samme oppfatning som Friedrich Nietzsche og deler innsikten om at Gud er død. I kristendommen dør Gud i og med korsfestelsen, jf. Jesu fortvilte utsagn «[m]in Gud, min Gud, hvorfor har du forlatt meg?» (Matt, 27:46) Blake tror like fullt på Kristus og på det guddommelige skaperverket: «[...] Blake celebrated the death of God as proving the path to a total union with Jesus.» (Altizer, 2000, xii)

Det er bredden i dette skaperverket poeten Blake skriver frem, med alle dets motsetninger og paradokser. Altizer hevder dette er en form for hegeliansk dialektikk, der motsetningsfulle spenninger får utfolde seg, og at dette grunnlaget dannes tidlig i Blakes forfatterskap med nettopp *The Marriage of Heaven and Hell*: «Already in *The Marriage of Heaven and Hell*, immediately after having declared that a new heaven is begun, Blake set forth a dialectical ground for his vision» (Altizer, 2000, 159).

Helvete utgjør her det dialektiske motstykket til den himmelen som skal komme. Gjensidig avhengige motsetningspar preger ikke bare tittelen på Blakes verk, men finnes også i djevelens innsikt og helvetes ordspråk. Noen av disse formuleringene kan minne oss om forholdet mellom ånd og kjød. Blakes djevel ønsker å rette opp i grunnleggende misforståelser i lesningen av Bibelen, og den første påstanden hans angår akkurat forholdet mellom ånd og materie: «Man has no Body distinct from his Soul; for that call'd Body is a portion of Soul discern'd by the five Senses, the chief inlets of Soul in this age.» Sjelen kommer ikke foran kroppen; det ene *er* i det andre. Videre inneholder

ordspråkene i helvete en rekke påbud om at man nettopp skal sanse, nyte, erfare, og at også disse aspektene ved skaperverket er en del av en guddommelig orden:

The road to excess leads to the palace of wisdom.

[...]

You never know what is enough unless you know what is more than enough.

[...]

Exuberance is Beauty.

Enda flere kunne vært listet opp.

I Blakes eget kunstverk forenes også ordene (ånden) med materialet de er trykket på (materien). Skriften, dekoren og bildene er trykket på det samme stoffet og henger uløselig sammen, noe som også får gjenklang i Blakes prosa. Et sted står det at dikterjeget drar til «a Printing house in Hell» for å lære seg å overføre kunnskap fra en generasjon til den neste. Videre knyttes grafikken i helvete til oppløsningen av dikotomien kropp/sjel: «But first the notion that man has a body distinct from his soul, is to be expunged: this I shall do, by printing in the infernal method, by corrosives, which in Hell are salutary and medicinal, melting apparent surfaces away, and displaying the infinite which was hid.» Blakes grafiske nyvinning, der litteraturen og illustrasjonene smelter sammen, kan således knyttes til annen kunnskap fra helvete, nemlig den om at ånd og materie er uløselig knyttet sammen. Verken skrift eller bilde, ordene eller materialet de er trykket på, kan skilles fra hverandre, slik også skaperverket er forbundet med sansene, med kroppen vår: det høye innskrevet i det lave.

Tekst og tekstur

William Blake skrev ikke bare om tilblivelsen av skaperverket i tradisjonell forstand, han skrev også om tilblivelsen av sine egne bøker. Med disse bøkene forsøkte han muligens å gjenskape sin egen visjonære diktning, et kosmos der motsetninger henger sammen lik et ekteskap mellom himmel og helvete. I dette prosjektet revurderer Blake det sanselige og gir det en like sentral del som det åndelige, delvis i strid med tidligere, samtidig og senere Bibel-lære.

I Blakes litterære univers er ikke den viktorianske perversjonen en diagnose, men en del av den guddommelige verdensorden. I stedet for påbud om måtehold oppfordres det altså til å erfare mer enn nødvendig i ordspråkene fra helvete. Samleren, hun som fetisjerer de fysiske bøkene fremfor deres abstrakte innhold, lever i tråd med de sataniske visdomsordene. Disse påbudene og ulike samlerfigurer synes muligens latterlige, som ekstreme antiteser til de ti bud. Like fullt viser de til et menneskelig begjær etter å kjenne på ordene, etter den taktile opplevelsen av teksten, så vel som til det umettelige ønsket om å samle på objektene.

På sett og vis er det denne sanselige opplevelsen som går i oppfyllelse for Esekiel: Han får kjenne Guds ord og deres honningsøte smak. Hans ellers asketiske livsførsel og guddommelige prekener kommer i etterkant av denne skjellsettende opplevelsen. Først får han altså smaken av Guds herlighet, som tilfredsstillende hans fysiske behov, hans sult. Guds ord – selve ånden – og boken de er trykket på, smelter sammen med materien, med et menneske og hans fordøyelsessystem.

Med fortellinger som denne blir det tydeligere at Blakes fantasifulle, litterære univers faktisk står i en kristen tradisjon, og at kropp og sjel ikke nødvendigvis må være strengt hierarkisk organisert i de bibelske tekstene.

Om vi studerer Blakes kunst, med alle dens kristne referanser, får vi kanskje et svar på den innledende problemstillingen knyttet til forholdet mellom teksten og dens tekstur, mellom bøkens innhold og formen de kommer i. Går vi etymologisk til verks vil vi også finne at teksten og teksturens felles opphav er *texere*, som betyr å veve. Både skriften og overflaten er vevd sammen både hver for seg og i hverandre. Teksten er dessuten, i likhet med veven, et håndverk. Som annen teknologi endrer håndverket seg: Skriften kommer i nye varianter og fasonger, alt fra veven til trykkpressen til datamaskinen og verdensveven.

Det Blake gjør i *The Marriage of Heaven and Hell* er ikke nødvendigvis å redusere tekst og tekstur til én og samme ting. Med slike brede penselstrøk står vi i fare for atter en gang å privilegere ordene over deres fysiske utforming. Det Blake snarere gjør er å fremheve teksturen – den sanselige opplevelsen av teksten. Dette gjør han både gjennom sine egne trykk, der sanseopplevelser kombineres, og gjennom ordspråkene som

forteller oss om hele skaperverket, der visdom ikke kan oppnås uten begjær og overflod. Trykkene danner sammen med ordspråkene et slags motspråk, en annen fortelling enn den dominerende kristne fortolkningen. Blakes reise til helvete erstatter ikke fortellingen om paradiset som skal komme. Nedstigningen i den bibelske avgrunnen kommer i tillegg, fordi himmelen er forbundet med helvete. Sammen utgjør de en gjensidig avhengig union, slik ordene og materialet de skrives inn i også utgjør et motsetningspar og en sammenvevd enhet.

Derfor forsvinner ikke trangen til å sanse ordene, denne lengselen etter bøkens materialitet. Vi kan late som at teknologien gjør overflaten overflødig, kategorisere samlere som perverse osv., men ordene finner alltid en form, enten denne formen skulle vise seg å smake søtt av honning eller bittert av kobber.

Litteratur

Altizer, Thomas J. J., *New Apocalypse: The Radical Vision of William Blake*, 2000,
Colorado: David Group Publishers

Bibelen, 2011, Nettbibelen, <https://www.bibel.no/Nettbibelen> [Besøkt 19.7.2016]

Blake, William, *The Marriage of Heaven and Hell*, Blake Archive,
<http://www.blakearchive.org/exist/blake/archive/work.xq?workid=mhh> [Besøkt
19.7.2016]

Freud, Sigmund, *Seksualitetsteorien*, overs. Brynjulf Jensen, 1966, Oslo: J. W. Cappelens
Forlag

Frognall, Thomas Dibdins *Bibliomania; or Book Madness. A Bibliographical Romance*,
University of Toronto, <https://archive.org/details/bibliomaniaorboo00dibduoft>
[Besøkt 19.7.2016]

Nordau, Max, *Degeneration*, 1993, Nebraska: Bison Books