

ØYEBLIKKET – OM Å VÆRE SOSIALT MEDSAMMENSVORNE

Av Tone Sverdrup Ørebech

«Identitet» har alltid vært nært knyttet til forestillinger om et verdig liv. Imidlertid er Norge over de siste hundre årene gått fra et jordbrukssamfunn til sterk urbanisering. Språket kan synes som en fiksjon som henger etter, der gamle begreper om identiteten og livet ikke møter samtidens forhold. Ulike moderne kunstuttrykk gir oss en fornemmelse av hvordan vi kan karakterisere den nye situasjonen. Kan vi også bruke de som et redskap til å tenke med, for å etablere nye forestillinger om identitet?

I *Den afrikanske farmen*, der Karen Blixen skildrer sine år som kaffeplantasjeieier i Kenya, vender hun stadig tilbake til forskjellen mellom europeernes og afrikanernes forhold til naturen:

De innfødte menneskene, det var Afrika i kjøtt og blod. Den høye, utslukte vulkanen Longonot, som bratt og ødselig stiger opp over Rift Valley, mimostrærne langs elven, elefantene og sjiraffene var ikke selve Afrika i dypere forstand enn de innfødte var det, små skikkelser i et veldig landskap. Alt sammen var uttrykk for den samme ideen, variasjoner over ett tema. ... Vi som var hvite og gikk i digre støvler og alltid hadde dårlig tid, vi skurret alltid mot landskapet. De innfødte var i samklang med det. Når de høye og slanke, mørke og mørkøyde menneskene var på vandring – alltid en og en, slik at selv de store ferdselefanter bare er stier – eller arbeidet med jorden, gjette kuer eller danset sine store danser og fortalte meg en historie, så var det selve Afrika som vandret, lo, samlet buskaper, danset og fortalte om gamle dager. (2001:21–22)

Slik Blixen insinuerer, må vi vel fremdeles stadfeste at den vestlige identiteten er tuftet på tanken om utspalting fra omgivelsene; vi faller ikke «riktig inn i det store orkesteret» som hun uttrykker det i en lignelse mellom naturen og en symfoni. Hvorfor det har blitt sånn, er en sak for seg. Utgangspunktet og utfordringen vår er i alle fall hverdagen i bysamfunnet: hus, blokker, veier. Smålyder og støy. Fremmedes fjerne blikk, kaféer, forventninger om det sosialt uforutsette – arrangementer, karrieremuligheter og bekjentskaper. Rikt på gleder. Fullt av baksider.

Som Blixen har mennesker til skiftende tider lengtet og søkt mot det naturlige eller opplevelsen av at en forstår og er i takt med omgivelsene. Samtidens fokus på økologi og «slow living» – som bl.a. manifesterer seg gjennom mindfulness-praksiser – er ett uttrykk for dette. Hovedspørsmålet jeg vil drøfte i det følgende, er om det er rett å søke mot naturens egne prosesser som en overførbar tilnærming til våre liv og vår eksistens. Fins det noe uomgjengelig ved

menneskets identitet som gjør at naturen ikke kan gå foran som målestokk? Problemstillingen vil utdypes gjennom å rette tre ulike spørsmål til tre kunstverk: Hvordan kan vi benevne det som er skjedd i forholdet mellom identitet og språk når vi gikk fra en kollektivistisk naturalhusholdning til bysamfunnet? (Tarjei Vesaas: *Fuglane*.) Hvordan påvirker urbanisering mennesket og forestillinger om identitet? (Ingvild Holvik: *Lykkefeltet*.) Kan vi si at vi trenger å etablere nye fiksjoner om identiteten for å klare oss psykisk i byene? (Alice Neel.)

Å bo i byen

Hver gang jeg går ut av døra ser jeg andre, og jeg blir sett. Jeg kryper så godt jeg kan inntil veggen. For hva er dét, hun, den de objektivt ser? Trår jeg trygt og verdig eller er det nedlating, i de øynene der, som kommer fem, nå ti meter nærmere?

En sentral del av byens fenomenologi er usikkerheten i og mellom mennesker. Usikkerheten er en del av hverdagen – så vi væpner oss med kosmetikk og sikre fraser. Forfatteren Tarjei Vesaas har følt, grunnet over og uttrykt saker om dette, for eksempel i *Fuglane* (1957) slik jeg fortolker den. Romanen ble til i skjæringspunktet mellom ny og gammel tid i Norge. Vesaas var den første i sin slekt som hadde mulighet til å tre ut av odelsrekka og velge kunstnerveien. Hva vant han, og hva kostet det? *Fuglane*, som er «eit sjøportrett med visse atterhald» (Vesaas 1959), drøfter disse spørsmålene på et abstrahert og eksistensielt plan.

Den «evneveike» Mattis lever et sted på landsbygda. Han må forsørges av søsteren, Hege, fordi han ikke klarer arbeide som folk flest. Som litterær figur for å formidle Mattis' situasjon, bruker Vesaas et speil. Han lar Mattis stå foran speilet, der han innhentes av tanker:

Fortenkt og tunt var andletet midt imot han. Bleikt. Men eit par auge drog han til seg og ville ikkje sleppe han.

Han hadde hug til å seia til denna framfor seg:

Kvar i all verda kjem du frå!

Kvifor kom du?

Han ville ikkje få svar.

Men det stod i auga der – auga som ikkje var hans, men eit par langfårande som hadde sett gjennom natt og dag. Det kom nærare. Det lyste opp. I same stund var det òg slutt og svart.

Han tenkte stutt:

Mattis tust.

Tusten. (2007:17)

Mattis ser, for så å observere sin person utenifra. Dette er samtidig en pendling mellom å være sterk og svak. Han har et markant fattigslig ytre som glimtvis utfordres av de kloke, krevende øynene som «har sett alt». Men – bunnlinja for Mattis er «Tusten»: bygdas kallenavn på ham og samsvarende med hans eget selvbilde.

Heldigvis var ikke Vesaas bare bygdeskildrer, men også redningsmann. Som forteller redder han Mattis og de krevende øynene hans, gjennom romanens struktur – som i tillegg viser en viktig overgang i identitetsopplevelsen mellom landbruks- og bysamfunn. Vesaas skriver i tredjeperson. Dette forbindes ofte med en allvitende fortellestemme som sonderer fritt mellom romanpersonene. Imidlertid fatter leseren gradvis at Vesaas utelukkende går inn i Mattis' tankeverden. Nær opp til min egen, daglige erfaring kan ikke fortelleren «se lenger enn sin egen nese».

Gjennom romanen er dialogen mellom personene preget av knapphet. Det som sies, er i hovedsak kun det som kreves for å overlevere informasjon. Men Vesaas utdyper Mattis' ord, ved å vise den unike sansning som er deres premissleverandør. Denne språkforståelsen kan omtales som «kubistisk tale». Særlig ved én hendelse i Fuglane kommer den tydelig til uttrykk: Over søskenparets hus har det lagt seg et rugdetrekk som Mattis er dypt opptatt av. Ulykkeligvis blir rugda skutt. Når Mattis finner fuglen stadfester han det som er hendt: «– Lokk over. / – Ikkje meir. / – Bly i vengen» (2007:84). Saken er ikke til å ta feil av ved at Mattis kommuniserer konkret og punktvis. I stedet for å bruke det allmenne begrepet «død», sidestilles sanseerfaringene knyttet til denne død. Fokus er erindringsbildet av rugdas lukkede øyelokk, den umiddelbare språkimpulsen når Mattis forsto at rugda var død, og den konkrete årsaksforklaringen på døden. Språkformen kan minne om kubistenes maleteknikk. Objektets materialitet og vinkler utfoldes så langt det går, alle de ting ved det en kan legge merke til – liksom for å understreke at ingen

Vi har kanskje ikke helt rukket å påakte det Vesaas fanger opp i Fuglane – et tap av «fellesspråket» og en overgang til «kubistisk tale».

objekter eller motiv har lik betydning i våre blikk. Slik blir kubistmaleriet et emblem for sanseforskjellene mellom mennesker. Den personlige, språklige konsekvensen av dette ser vi gjennom Mattis' setningsoppbygging.

Hege og den øvrige bygdas tale er derimot fremstilt «normalt»; rene begreper som overleverer informasjon. Tilnærmingen etablerer en romanstruktur som kan lignes med en kjerne med tynt randskall. Mattis er kjernen. Leseren deltar i et rikt indre med treffsikre ord som blusser opp i takt med ytre impulser. Han er ikke evneveik, men ordkunstner og dikter uten anlegg for jordbruk. På det tynne men like fullt ugjennomtrengelige randskallet sitter bygda – stadig omkring Mattis, men uten å se andre enn Tusten.

Dette forteller om endringer i identitetsfølelsen fra naturalhusholdning til det solitære bysamfunnet. Jordbrukslivet sentrerte om felles sanseinntrykk og referanser. En var med i naturens sesonger og prosesser, ofte

i et dobbelt samspill med dyr – slik Hege og de andre arbeidende i Fuglane er det. Dagens byer er derimot preget av leiligheter, garasjer, biler – som alle danner private sanserom. Figuren «Mattis-Tusten» speiler denne utviklingen. Mennesket får et

mer og mer personlig ladet språk fordi det felles brukslandskapet er forsvunnet. Samtidig forsterkes diskrepansen mellom jegets indre og ytre, kjerne og randskall. Dette skiftet i samfunn og individ har gått raskt. Vi har kanskje ikke helt rukket å påakte det Vesaas fanger opp i Fuglane – et tap av «fellesspråket» og en overgang til «kubistisk tale», at språket er mer privat betydningsbærende og at «identitet» følger av selvdefinisjon. Vi ser konturer, men hvem vet hva det fortsatt vil foranledige psyko-sosialt?

«Melankoli»

I samtidslitteraturen tar refleksjoner over den moderne psyken ofte opp i seg arkitektoniske skildringer. Hva sies om urbanisering, identitet, og sjelens helse? Igjen kan Blixens skildringer av afrikanerne danne et bakteppe:

De innfødte har i langt mindre grad enn de hvite følelsen av risiko i livet. ... De har kanhende noe vi aldri vil kunne erkjenne eller etterlikne. Kanskje var de virkelig i selve livet i sitt rette element, akkurat som dypvannsfisk som ikke ville kunne forstå vår redsel for å drukne. Denne sikkerheten i tilværelsen, denne svømmekunsten har de, tenkte jeg, fordi de har bevart en kunnskap som våre egne første foreldre har satt over styr for oss. (2001:20)

Blixen lengter tilbake til det kollektivistiske i bred forstand. Afrikanerne syntes skjermet fra fare, fri og ledige, i en ur-hage av enhet med naturen som Vesten har forspilt. Ville eksistensen vært enkel dersom vi kunne finne tilbake til dette «store orkesteret»? Ville Mattis unngått sin tragedie dersom han bare hadde klart jordbruksvirket? Eller henger natur og identitet sammen på måter som Blixen har oversett?

I romanen *Lykkefeltet* (2010) finner kjerne- og randstrukturen – mellomrommet mellom mennesker – et arkitektonisk uttrykk som nærmer seg det siste spørsmålet. Her skildrer forfatter Ingvild Holvik to søstre som under en krisesituasjon bor hjemme hos faren. Stine studerer psykologi, mens Gry er deprimert og må sees til. En natt dras Stine ut av sønnen, mens tankene kverner over situasjonen:

Det blir aldri stille i ei blokk. På alle kantar leilegheter med menneske og ting i rørse. Og hjernen som kvilelaust forsøker skape gjenkjennelege bilete av dei dempa lydane, får alle dei uklare hørselsinntrykka til å høyrast ut som gråt, som om sjølve veggen mellom romma våre græt utan stans.

No er det ikkje lenger tvil, dei skarpe små hiksta aukar i styrke. Eg snur meg over på sida.

Eg høyrer at ho snyter seg. Så høyrer eg tassinga.

Der kjem musikken inne frå stova. (2010:25)

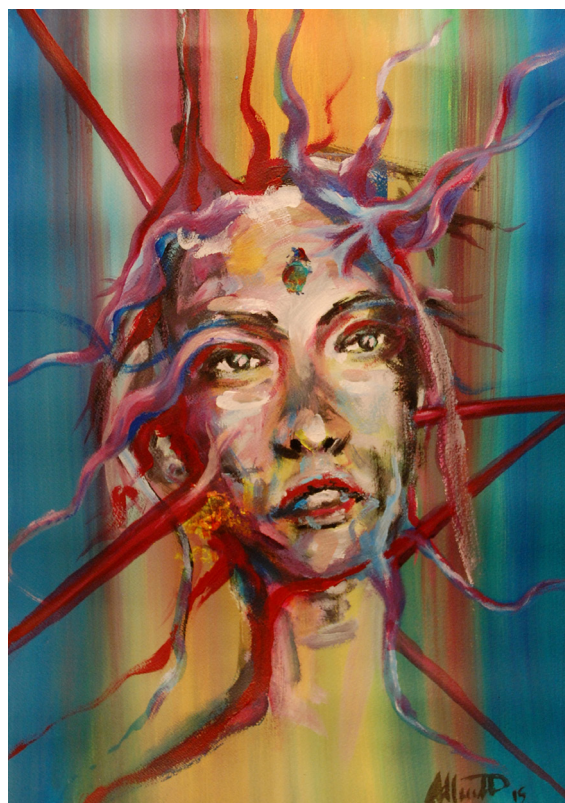
Gjennom fortellergrepet gir Holvik en uventet forklaring på Grys diagnose. Det er en bevegelse gjennom det første bildet som omhandler urban arkitektur, og det andre, som skildrer Grys gråt ute fra stuen: Så nær vi bor hverandre. Men så langt unna! Veggene gråter metaforisk over alt det vi skulle kjent hos naboen: deres døgnrytme og bevegelsesmåter, samt hodets evinnelige arbeid med å ordne disse fremmede lydene.

Gry befinner seg slik i en arkitektonisk materialisering av kjerne- og randstrukturen. Hun er kommet til et bristepunkt der hun gir seg over til svingende følelser av fortvilelse. Imidlertid finner hun ingen andre ord for avmakten enn å føye seg inn i rekken av blokk-lyder, med dunkende musikk. Mens Stine på sin side i påfølgende avsnitt foreslår at søsteren skal prøve sovepiller. Slik blir språktematikken i *Fuglane* – nåtidens svekking av et fellesspråk med utgangspunkt i det lokale, taktile plan – her knyttet direkte til måten vi bor på.

Scenen henger videre sammen med Holviks idébakgrunn for *Lykkefeltet* (Ørebech 2011). Ønsket var å tematisere den humanistiske tilnærmingen til melankoli versus den medisinske og psykologiske tilnærmingen til depresjon. Begrepene overlapper litt, men er også forskjellige.

Kritikere i nyere tid hevder at melankolien er i ferd med å undergraves på bekostning av menneskets natur. Kan forskjellen mellom melankoli og depresjon bidra til å løse det identitetsspørsmålet?

I *Melankolske rom* (2010) skildrer Karin Johannisson melankolien gjennom en svart, grå og hvit kulturhistorie. På det mest generelle dreier melankolien seg om tap av mening i hverdagen. Den svarte melankolien er forankret i den antikke læren om kroppsvæskene, en balansemodell for kroppen og jeget – for mye eller for lite av ulike væsker kunne prege psyken og personligheten. Samtidig knyttes melankoli til intellektuell storhet som følge av guddommelig inspirasjon, mania. Melankolikeren og geniet var tett forbundet. Imidlertid heftes melankolikeren av ulemper: tvangsmessig selviakttagelse, skrekfølelser, og en tilbakevendende illusjon om at kroppen er så skjør at den vil knuse.



Illustrasjon: Martina Mercellová

Grå melankoli tilhører den romantiske epoken. Her blir melankolikeren løftet frem som en prototyp på det unike jeget. Dette er et selvbevisst subjekt som pendler mellom stor selvtilitt og stor tvil på seg selv. Likevel søker melankolikeren følelssvingningene fremfor det balanserte. Dermed «[F]lyter han rundt i stemninger og dagdrømmer, leker med muligheter, eksperimenterer med holdninger, men identifiserer seg ikke med noen» (Johannisson

2010:47). I offentligheten fremsto melankolikeren som en sensibel og selvreflekterende identitet. Tapsfølelsen var omgjort til kulturell kapital.

Hvit melankoli tilhører moderniteten. André Green har kalt det «hvit sorg» (Johannisson 2010:61). Mennesket har mistet noe det ikke vet det har mistet, en følelse mangler språk og oppleves som et tomrom. Dette medfører tap av ideologier og moral. I tillegg er samtidens melankoli blitt mer av en allmenntilstand som kureres med antidepressive midler.

Forskjellene mellom på den ene siden svart og grå, og på den andre siden hvit melankoli, karakteriserer skillet mellom melankoli og depresjon. Førstnevnte gruppe aksepterer følelssvingninger som vår «uberørte natur» og et korrektiv til samfunnskonvensjoner. Melankolikeren bytter lidelse mot dyp innsikt. Samtidig ser vi at hun plages av selvkontroll, fatalisme og sterk underdrivelse av egne krefter. Den hvite melankolien er derimot ikke tenkt som bærer av noen form for budskap: Den bare trykker oss ned, som depresjonen. Fokus ligger på kroppens kjemiske prosesser. Gjenvunnet balanse bringer jeget til sitt riktige selv.

I Holviks roman blir Gry stående som den bevisste melankoliker, mens Stine og faren tolker tilstanden som klinisk depresjon. I parallell til Blixens lengsel tilbake til enhet med den ytre naturen, velger Gry å gjennomleve sin indre natur og vemodet. Hvilke syn på menneskets natur fremkommer her? Hva impliserer lengselen tilbake til natur og indre følelssvingninger? Hva medfører bruken av antidepressiva?

Til tross innbyrdes nyanser, er tendensen både i humaniora og psykiatri at identitet oppstår i den enkelte, som følge av genetiske betingelser og/eller jegets valg. Noen lever med melankolien, andre velger medikamenter. Samtidig fortsetter depresjonsproblematikken. Hva er det vi og Blixen har glemt når indre eller ytre natur blir stående som målestokk for det menneskelige – fins alternative, hjelpende perspektiver på identitet i vår tid? Dette bringer oss tilbake til «Mattis-Tusten».

Sosial kapital

Han hadde hug til å seia til denna framfor seg:
Kvar i all verda kjem du frå?
Kvifor kom du?
Han ville ikkje få svar. (Vesaas: 2007:17)

Til tross for at Vesaas vier stor oppmerksomhet til Mattis' indre, språklige evner, uttrykker Fuglane – som her i spillscenen – stor skepsis til dyptborende selvgranskning. Det samme kan etter mitt syn sies om relasjonsromanen Is-slottet, samt flere andre verk fra Vesaas' sene forfatterskap. Tyder dette et rent interesseskifte, eller kan det være noe dypereliggende i mistenksomheten mot det introspektive?

I *The Life of the Mind* problematiserer Hannah Arendt den gamle metafysiske dikotomien mellom sann væren og slett tilsynekomst. Hun viser til den sveitsiske zoologen og biologen Adolf Portmann, hvis studier av overfloden i dyre- og plantelivet – former, teksturer, bevegelser, farger –

viser at det praktisk nødvendige og funksjonelle er langt overskredet. «[I]t is wrong», slutter Arendt, «to take into account only the functional process that goes on inside the living organism and to regard everything that is outside and offers itself to the senses as the more or less subordinate consequences of the much more essential, 'central', and 'real' processes» (1978:28).

Forestillingen om at det ytre kun er et skall som primært beskytter de indre, essensielle prosesser er godt rotfestet – fra organer til selve bevisstheten. Arendt endrer perspektivet. Siden vi nå en gang lever i en verden av tilsynekomst kan det være nærliggende å hevde det motsatte: at det indre er til for å opprettholde det ytre, det taktile, visuelle og hørbare – «is it not much more plausible that the relevant and the meaningful in this world of ours should be located precisely on the surface?» (1978:27)

Perspektivskiftet tangerer Mattis: en mann hvis dødelige tragedie er at hans indre kjerne står i et misforhold til hans sosiale skall. Det tangerer også en erfaring jeg gjorde da jeg første gang så Alice Neels portrettmalerier, som vi kan knytte an til romanens tematikk. På Neels utstilling var det mange roller representert: mødre, kunsthistorikere, sønnen, finansmenn, den prostituerte og andre billedkunstnere. Alle malt i sterke farger, hele personen var tydelig mot svakere valører i deler av interiøret omkring. Ingen var egentlig vakre: alltid syntes et øre å stikke for langt ut, en panne for trett, neser for lange eller krokete. Men, de var omstreket av en klar blå pensel-linje. Og innenfor den linja så modellene på meg, som de må ha sett på henne, noen med stolthet, andre redsel, en blindt og i seg selv, flere med nysgjerrighet.

Var det den klar-blå linja? For meg brøt liv gjennom lerretene. Her satt personer. De så på meg med alt sitt,

auraen satt i fargenyansene mellom dem og rommet, jeg godtok hvert et avvik, både i deres utseende og Neels maleteknikk. Kunsthistorikeren Linda Nochlin, som også lot seg portrettere av Neel, nevner likevel noe lett anstrengt ved modellene:

This lurking uneasiness is not something Neel reads into her sitters; rather, it has to do with her peculiar phenomenology of the human situation. It is how Neel sees us, how we actually exist for her, and so it is there. Or rather, at times, she doesn't so much see it that way as record it ... Recently, when I was sitting for her, Neel said to me, "You know, you don't seem so anxious, but that's how you come out," genuinely puzzled. Of course, one might say that a person's exterior, if it is keenly enough explored and recorded with sufficient probity, will ultimately give up the protective strategies devised by the sitter for facing the world. (1989:102)

Den selvsikre rollen Nochlin stadig gikk inn i som kunsthistoriker stemte ikke overens med en usikkerhet som viste seg i hennes rene fremtreden. Hun er Mattis-Tusten med motsatt fortegn: Nochlin opplevde seg selv høyere ansett enn selvfølelsen tilsvarte. Likevel skriver hun åpent om Neels avsløring.

Åpenheten var kanskje en takk til Neels «peculiar phenomenology of the human situation», hennes trenede, tenkende blikk overfor modellene. Dette blikket kan forbindes med Hannah Arendts fokus på de antikke grekernes oppfatning av identiteten og begrepet daimon. Daimon var tenkt som en skikkelse som satt på enhver persons skulder, usynlig for bæreren men umiskjennelig for alle andre. Det vi, ofte mindre betydningsladet, snakker om som en persons «vesen». Og det er her, med daimon, at Blixen og melankoli-teoretikerne har oversatt noe ved forbindelsen mellom natur og identitet.

Den menneskelige livsbetingelse Arendt vektla sterkt, var at ingen kan se seg selv. Daimon, vesenet, unndrar seg individets kontroll. Arendt hevdet at identitet aldri er ensbetydende med indre kvaliteter og preferanser i livsførelse (1996:197–199). Vi er også (u)frivillig rent vesen – en særlig håndbevegelse, blikk, fargenyanser. Og speilet forblir et ufullkomment redskap. Der finner man lite vesentlig å merke seg. Andre mennesker har primærtgang på den synlige person jeg er.

Jeg tror denne avstanden er utspring for en allmenn, eksistensiell uro som ligger bak mye av det vi mennesker foretar oss. Slik er vi nettopp verken bare indre natur/sjel eller ytre natur/kropp. Det menneskelige per se er å være i overgangen indre-ytre mellom andre mennesker. I sin spaltning mellom indre og ytre svarer verken melankoli-

teorien, piller, eller naturkontakt til problemet. Vi må søke midler som behandler mennesker som mennesker.



Illustrasjon: Åshild Aurlien

Portrettkunstneren

Mattis i Fuglane står som svar til en særlig moderne, urbaniseringsrelatert fare: at diskrepansen mellom indre og ytre kan bli for stor. Dikterens blikk på omgivelsene, sett som idiotens unyttige og tomme øyne; et kubistisk språk uten kontakt med fellesspråket. Slik det også ble for langt mellom veggene for Gry i Lykkefeltet. Det handler om kjerne og randskall og det eksistensielt uutholdelige ved aldri å oppleve et møte mellom den indre og ytre siden av seg selv.

I så måte var Alice Neel for sine modeller en medsamensvoren. Av økonomiske årsaker malte Neel hjemme og brukte familie og venner som modeller. Maleakten inkluderte prat og en eller annen form for servering. Og denne enkle gesten er av kunsthistorisk betydning: Samtidig som Neel snakket med sine modeller, forholdt hun seg i arbeidet utelukkende til deres fysiske utseende. Hva som enn måtte ligge i deres selvforståelse, samt Neels rollemessige oppfatning av dem, så hun bokstavelig talt forbi det. På et vis handler dette, som Blixen skrev, om å falle «riktig inn i det store orkesteret». Men musikkstykket her, nå er det fysisk tilstedeværende spillet mellom hverandre der vi temporært lapper kløften mellom kropp og sjel. Det var Neels sjeldne evne, utført gjennom malehåndverket. Hun så, og ble sanset, lyttet og fortalte, var en medsamensvoren for øyeblikk der kjerne og rand smelter sammen i et klart, blått omriss.

LITTERATUR

- Arendt, H. 1978, *The life of the mind*, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego.
 ----- 1996, *Vita activa*, Pax, Oslo.
 Blixen, K. 2001, *Den afrikanske farm*, De norske Bokklubbene, Oslo.
 Holvik, I. 2010, *Lykkefeltet*, Det norske samlaget, Oslo.
 Johannisson, K. 2010, *Melankolske rom*, Cappelen Damm, Oslo.
 Nochlin, L. 1989, *Women, art and power*, Thames and Hudson, London.
 Vesaas, T. 2007, *Fuglane*, Gyldendal, Oslo.
 ----- 1959, «Om Tusten», *Impuls*, 2.
 Ørebech, T. 2011, Intervju med Ingvild Holvik, upublisert.