

Fortellerkroppen

av

Kjetil Røed

”Sinnnet er stemt til å synge om alt som har omskapte former”

0. - Ovid, Metamorfoser.

1.

”Eva Drangsholts arbeider fokuserer på kroppen i all sin brutale nakenhet.”

”Ja vel. Hva skal det bety?”

Setningen var min umiddelbare respons på Drangsholts arbeider. Men, om jeg betrakter begynnelsen i fortsettelsens lys, og det gjør man jo som regel -- denne teksten utskriver jo nettopp fortsettelsens bevegelse -- var dette også en respons som åpenbart måtte skrives om, tenkes på ny: Selv om setningen er *sann* for meg, også nå, mens jeg skriver -- har skrevet -- denne teksten.

For nakenhet er langt fra enkelt. Det er heller ikke noe som eksisterer i seg selv. Nakenhet, som stillestående bilde eller kroppslig uttrykksform, romlig avgrenset, finnes kun i forhold til en kontekst.

Kontekst: Den andres blikk, først og fremst. Nakenheten fremstår

sjelden som utsatt, eller blottstilt, når man er alene om den.

Drangsholts *Exercise #3* skisserer den andres blick og betydningen av den sette kroppen: videoen viser en naken skikkelse som forvirret, tilsynelatende planløst, og etter hvert hysterisk, kretser rundt i et mørklagt rom. Hele tiden søkes skikkelsen, som en fange på rømmen, opp av lyskjeglen fra en lyskaster. Tidvis kaster han seg mot veggen, som for å snike seg unna det skarpe lyset. Han slipper ikke unna.

Slik skikkelsen i *Exercise #3* ikke kan unngå lyskasterlyset, kan vi ikke flykte fra den andres blick. Kroppen, både i oppkledd og avkledd tilstand, er et resultat av denne situasjonen: den andres opplevelse av deg, forestilling om deg. Den andres vurdering av deg. Det er et brutalt, skånselsløst, bilde Drangsholt tegner opp, et bilde hvor det er håpløsheten som dominerer, og hvor skikkelsen i søkelyset fremstår som fanget, ja, direkte truet. Likevel poengterer også arbeidet den andres tilstedeværelse som allmenn forutsetning for vår kroppsbevissthet. I håpløsheten finnes en analyse som gir veggen en mening. Med den andres blick på seg kan man føle seg truet og utsatt, ja visst, men det er *også* i lyset av den andres vurderinger kroppen blir begjært, er vakker –blir elsket. Det er under den andres øyne kroppen som *mulighetsfelt* oppstår. Det er for den andre vi kler på oss, det er for den andre vi kler av oss. Kroppen er et kollektivt anliggende. Et offentlig objekt, et felt for forhandling og utstilling.

Mulighetsfelt: kroppen eksisterer aldri alene, den er alltid *sett*. Slik blir den en kropp, også for den som den tilhører. Men tilknyttet ditt eget liv, og fortelling(en) om det, tar den også form i forhold til et *prosjekt*; den er en avgjørende del av din selvoppfatning. Her og nå, *sure*, men også som del av et fremtidig bilde, og dragningen det utøver på deg, dragninger som danner rammer for de skiftende koordinatene i *deg* -- i hva du skal, eller vil, være. Vår kropp er underlagt våre identitetsprosjekter.

Nakenhet er dermed ikke bare en romlig utspent størrelse, kontinuerlig inspisert av den andre, en integrert del av den andres blick, men også en tidlig figur, som utfolder seg gjennom spektrumet av andre mulige tilstander, gjennom forestillinger om hvem man vil være. Derfor finnes nakenhet heller ikke utenom kroppens transformative potensial. Nakenhet er aldri bokstavlig, men artikuleres gjennom kroppen som metaforisk felt. Dette feltet har mange navn, for eksempel ”mann”, ”kvinne”, ”kunstner”, ”baker” eller ”nordmann”, og samles rundt hvert enkelt individs identitetsprosjekt.

I et annet arbeid mangler tilsynelatende videoens hovedperson et slikt åpenbart prosjekt: *I Should Have Been Somewhere Else* viser oss en person som befinner seg i et klasseromsaktig værelse. Rastløs og ille til mote, beveger hun seg planløst rundt i rommet. Desperasjonen er ikke like stor, men grunntonen minner om *Exercise #3*: begge forventes å gjøre noe. Svare tydelig på samfunnets spørsmål: Hvem er du? Hva vil du? Hva gjør du? Vi er hele tiden sett, uansett om det er offentlighets mange kameraøyer, din elsker eller bror, det er snakk om. Du skal ha et liv, du skal produsere, innta roller, lage fortellinger. Være et jeg. *I Should Have Been Somewhere Else* viser oss tydelig fraværet av en fortelling, det manglende prosjektet uttrykt i lediggang og rastløshet, mens *Exercise #3* viser oss det akutte i situasjonen, når rastløsheten har gått over til desperasjon.

All Shall Be Well utvidere dette feltet i en annen retning. Mens Drangsholt ofte arbeider med forholdet mellom den individuelle kroppen og bilder av hvordan den skal være, trenger denne filmen inn til vårt kollektive forhold til bilder. Ikke av vår egen kropp, denne gangen, men bilder fra den øvrige verden: arbeidet monterer sammen filmsekvenser fra grusomme voldshandlinger, klipp fra nyhetssendinger, bønnemøter og rene fiksjonsfragmenter fra filmene Troja og Star Wars . Filmens ramme er en serie av situasjoner som er ment å være betryggende, hvor vi enten blir fortalt at ”alt skal ordne seg” eller vist situasjoner som har til hensikt å skape trøst eller forsoning. Men det glipper. Filmen kjerne, dens kropp, defineres av brutale bilder som får behaget og håpet til å krakelere.

All Shall Be Well kan synes fjernt fra Drangsholts fokus på kroppsidentitet, men samme problemstilling speiles, uten individet i sentrum. Mens vi i det ene tilfelle ser enkeltmennesket fristilt fra klare retningsgivende prosjekter, er det mangelen på *kollektivt* prosjekt vi blir vitne til i *We Are All Bored*. Selv om vi hele tiden fortelles at alt er i orden, eller skal ordne seg, rives denne beroligelseshinnen raskt i stykker. I begge tilfeller er det impulser og retningsløs nysgjerrighet, umiddelbar forlystelse, og øyeblikkets påfunn som styrer hva som gjøres. I begge tilfeller glipper fortellingen. Scenen bryter sammen. Drangsholt kobler individet, det private, mot det offentlige, og antyder at vi også kollektivt trenger fortellinger, felles prosjekter og retningsgivende ideer, for å kunne gi en form til offentlighetens billedkropp.

Når jeg snakker om ”nakenhet” i Eva Drangsholts kunstarbeider, sikter jeg til blottstillhet, sårhet, og ubehag, som også smitter over på oss som ser arbeidene. Men ikke nakenhet – noe man kanskje skulle tro –

som et nivå av individet man faktisk kan nå frem til, gripe, endelig, som noe avklart, uparadoksalt. Kroppslig nakenhet er, som jeg allerede har nevnt, ikke en enkel affære: det er ikke bare et avkledd legeme det er snakk om, det som gjenstår når alle plagg er fjernet. Roland Barthes skriver i *Lysten ved teksten*, at stripping, feilaktig, oppfattes som en gradvis avkledning som ender i blottlegningen av det begjærte objekt, eller den attråverdige kroppens (under klærne) totale eksponering.

- Nei, sier Barthes, det er snarere slik at strippersken de-erotiseres etter hvert som klærne faller. Når den nakne kroppen gjenstår er det bare det bokstavelige, den metaforisk uflexible biomassen, som er tilbake. Metaforen trenger feste i en fortelling for å kunne skape en historie om kroppen: den nakne kroppen er mer avkledd for metaforer, kunne man si, enn for klær.

Slik sett er nakenheten alltid knyttet til en kontekst, den er alltid teateravhengig, et sett mulige forestillinger. Når teateret mister sine rekvisitter – klesplagg, en hatt, musikk, eller bare dansetrinnene som bærer frem kroppen, kanskje til og med betrakterens blick – som gjør henne erotisk - fratras hun nakenheten, og dermed erotikken. Nakenhet er teater, det er et spill, og aldri det bokstavelige, avteatraliserte.

I Drangsholts arbeider er også legemet deltager i en eksistensiell oppsetning av mennesket. Et sett av rammer, for å kunne være ”kropp”, for å kunne kles av, for å kunne kles på; ja, for å kunne være uttrykket for et jeg – for Eva selv, kanskje, eller for deg. For meg. Kroppen er uttrykksmaterialet for hvem vi er, men for å kunne fortelle historiene om oss selv må vi ha en scene, rekvisitter.

Men til forskjell fra strippersken spiller ikke kroppen i Drangsholts videoarbeider primært erotiske sekvenser, selv om også de integreres i forløpene, men utgjør et langt åpnere, mer usikkert, og sårbart felt. Mens strippersken *vet* hva hun skal gjøre, hvilke fortellinger hun lever under og produserer sin strippekropp med, vet ikke kroppene i Drangsholts arbeider dette. De er snarere forskende, famlende, men ikke uten retning: la oss kalle kroppsflatene i Drangsholts filmer for felt for eksperimentering, forhandling, metamorfose -- ja: metamorfose. Mens stripperskens identitet gjenopplever den samme historien, oppfinnes susjett til nye fortellinger i Drangsholts arbeider.

Metamorfosen, forvandlingen, eksperimentet. Men også usikkerheten, vondheten. Smerten i forvandlingsøyeblikket som ikke

kjenner sitt endelige mål. Drangsholts *The Public and Private Life of Swans* figurerer som endepunkt, den endelige forvandlingen, eller som utopisk bilde: Svanen, kanskje den fremste figuren for skjønnhet vi har, hviler i sin egen kropps poesi, pusser den, rydder opp i fjærenes linjer, som om den skriver seg selv, som om svanen er et selvskrevet dikt. Et dikt om skjønnheten. Men ikke bare om skjønnheten som noe selvskrevet, som spydspissen av forvandlingens idealrealisering, men også om skjønnhet som en ensom, utsatt, posisjon.

Svanen. Strippersken. Sluttes en bevegelse her?

Er den endelige forvandlingen også umulig som en avkledd tilstand -- umetaforisk?

Nei, det er like umulig med en bokstavelig skjønnhet som å renske kroppen for alt annet enn nakenhet; en flate som friksjonsfritt kan indekseres av et uforbeholdent begjær. Svanen som begrep er like avhengig av fortellinger, av en narrativ ramme, for å fremføre sin skjønnhetskarakter. Skjønnheten "er" ikke, den "skjer": skjønnheten er en litterær figur og selv om svanen, den endelige transformasjonen til en ideell kropp, kretser i en narsissistisk selvskrevenhet, vil den aldri kunne oppleves som skjønn før den blir sett, skrevet inn i en definitiv fortelling om skjønnheten.

Ikke bare det: enhver fiksjon, svanen, som jo selv er en litterær figur, og ikke selve skjønnheten, grenser opp mot andre fiksjoner. Under svanens uskyldshvite fjærflate truer en annen virkelighet, eller en annen fortelling; et annet sett av fortellinger. H. C. Andersens eventyr om den stygge andungen, hvor en uskjønn and ender opp som en himmelsk svane, kan reverseres, og gjør uansett det, som vi vet, i alderdom eller sykdom. Skjønnheten er aldri fullendt, slik begjæret aldri ender, og rastløst realiseres hos strippersken, en annen litterær figur. Bruddflaten mellom forskjellige versjoner av samme kropp vises i all tenkelig sårbarhet i Drangsholts *Icarus - A Yearning To Fly*. I denne videoen løper en person, naken, rundt på en gresslette, mens han prøver å fly. Det skjer aldri og det hele ender der gravitasjonen alltid sender historiene for oss som forsøker å sveve: på bakken. Dette arbeidet kan betraktes som en tragisk versjon av fantasien om det skjønnne, som svanen så flørlett overbringer.

Men kroppen har selvfølgelig sin egen vilje, om man kan kalle den det (det er vel kanskje heller snakk om en faretruende mangel på vilje), slik gravitasjonen tenderer mot å trekke oss inn i sin egen nedadgående

narrativ spiral. Drangsholt eksponerer friksjonen mellom egen vilje og kroppens gjenstridighet, dens trege transformasjonsevne, i *The Other Place*. Barberingen av kroppens overflater uttrykker en vilje til endring som peker mot forvandling, mot svanen, kanskje, i hvert fall en annen fortelling, men bryter hele tiden mot kroppens egen stofflighet. Mage. Bryster. Hode. Hud.

Kroppens overflater fremstår som, i forhold til forvandlingsviljen, uvirksomme metaforiske felt: det er uklart hva de skal bli, hvilke metaforer de skal utvikle seg gjennom, og naturen minner stadig om at vi aldri kan forme dem som vi vil. Her står kroppen på randen av det som kanskje er den egentlige nakenheten: Kroppen som kjøtt, kroppen som biologisk, forgjengelig, materiale; en realitet som deles med resten av naturen. Om vi igjen tenker på strippersken, kunne vi kalle dette en total stripping hvor man prøver å hale ut av, eller risse inn i, kroppen en fortelling, men hvor kroppen åpner seg som et felt hinsides muligheten og fortellingen. Og hvor kroppen holder tilbake i dannelsen av et jeg, og insisterer på seg selv som noe bortenfor menneskelige blikk og fortellinger. Barbermaskinen fremstår her som et menneskeliggjørende instrument, et redskap i identitetens tjeneste. Et teaterinstrument, faktisk det eneste i dette arbeidet. Og kroppen representerer det viljeløse, naturen. *Kjøttet*.

Jeg sa tidligere at nakenhet alltid er iscenesatt, men i en viss forstand eksponeres den i friksjonen mellom fortelling og kropp, mellom kultur og natur. Men vi snakker om nakenhet som noe umenneskelig, noe hinsides antropomorfe former. Vi kunne kanskje si, for igjen å vende tilbake til strippersken, at hun først er naken når hun ikke vet hvorfor hun kler av seg. Når fortellingen glipper, blir menneskekroppen som et sprukket hylster. Med en slik nedstripping av individet, ender vi i en langt mer fragmentert og urovekkende situasjon. Det er ikke noe sjarmerende i dette. Vi nærmer oss en situasjon som kanskje ikke gir mening, og om den gjør det, er meningen flakkende og paradoksal.

Her finnes en tangent til *All Shall Be Well*. De voldsomme bildene viser oss virkelighetens kjøtt: de fremstår som uintegrerbare fragmenter av virkeligheten. Voldsbildene er den individuelle naturkroppens kollektive utsending. På lik linje med forholdet til kroppen som uformelig, gjenstridig, biomasse, har vi som ser bildene problemer med å lappe sammen de brutale fragmentene til en fungerende fortelling. En fortelling som kan gi oss håp eller forsonne oss med begivenhetene. I *All Shall Be Well* kommer virkeligheten oss for nær, slik kroppen kommer oss for nær i *The*

Other Place.

The Other Place går nemlig også over i brutaliteten når barbermaskinen formelig skjærer inn i den barbertes brystvorter: Barberingen fremstår som en intervensjon i egen kropp, som et konkret ønske om tilretteleggelse og forvandling, som en ubøyelig vilje til å innføre et eget lag av fortelling, av menneskelighet og identitetskontroll, over naturkroppen. Men kroppen utøver sin egen vold ved å nekte å la seg forme.

Det er alltid et nært forhold mellom kropp og vår identitet. For å kunne få tak på kroppen som *jegskulptur*, en ekstern fremvisning av hvem vi er, må vi finne fortellinger som lar seg føye sammen med kroppene våre; historier som gir forvandlingen en scene og som kan gå i dialog med kjøttet. Drangsholts arbeider viser frem tregheten i denne prosessen. Hun viser situasjoner, sekvenser, hvor det bare er den rene viljen som arbeider og fortellingen ikke kommer til -- får feste.

Men viljen er tilstrekkelig, forteller hun oss, ønsket om å fly er viktigere enn sannsynligheten for å gjøre det.

Mens svanen gir oss håp om et kommende rike, en form for harmoni, er Drangsholts sekulære hverdagshelt i *Icarus – A Yearning To Fly*, utopiens havari. Men likevel bæres alltid drømmen om å fly fram, og opprettholder et løfte og et håp om at man, en dag, faktisk kan fly. Slik drømmen om den ideelle kroppen, ikke utslettes av kroppen man faktisk har. Drømmen, fantasien eller fortellingen, er sterk nok. Noe den bør være om vi ser utopiens grelle avspeiling i Drangsholts fremkalling av den kollektive billedkroppen. Den private utopien er knyttet opp til en felles, en kommunal, utopi. Selv om de ikke sammenfaller, og alle kretser rundt i sine egne fortellingsregistre som man mer eller mindre vellykket skriver sine egne liv med, er det sentrale motivet å ikke gi opp håpet. Og å holde på viljen.

For viljen gir håp. Viljen produserer utopier. Det er først når håpet forsvinner man virkelig, som *Ikaros*, faller.