

Kjenner du ditt indre helvete og din indre himmel?
Jon Rognlien om å speile seg i annens speilbilde.

Jeg er deg og



REINKARNERT: Bilde fra utstillingen «Munch etc» ved Stenersenmuseet. Kunstneren Markus Brendmoe har lagert en rekke malerier basert på Munchs selvportretter.

ILLUSTRASJON: MARKUS BRENDMOE «SELVPORTRETT MED SIGARETT» 2010

Under vignetten «Med andre ord» presenterer Klassekampen lengre tekstar frå eksterne skribentar, om aktuelle emne innan politikk, vitskap, kultur og samfunn. Kronikk- og debattredaktør vurderer bidrag til sidene: Send tekstframlegg til kronikk@klassekampen.no. Maksimal lengd: 10.000 teikn inkludert mellomrom. Legg ved bilete av artikkelforfattaren. Klassekampen honorerer normalt ikkje innsendt stoff.



Jon Rognlien

MED ANDRE ORD

Hva skjer når en annen begynner å male en forgjengers selvportrett – enten som kopi, parodi, parafrase eller pastisj? Er det da fortsatt selvportretter, eller er det blitt bare portretter?

Når Markus Brendmoe maler seg inn i Edvard Munchs selvbedragerske framstillinger av seg selv, vet vi ikke om vi er på hans eller Munchs parti. Vi vet ikke om Brendmoe har latt seg lure av Munchs plutselige øyekast, av de umulige, fastfrosne øyeblikkene, eller om han kan lure seg inn bakveien og finne hemmeligheter under overflaten; hemmeligheter ikke engang Munch ante fantes der. Når vi ser blikket i et selvportrett, vet vi ikke om det er kunstnerens eller vårt eget blikk vi stusser over.

Å speile seg i andres kunst er ikke til å unngå, iallfall ikke for en kunstner. Vi skaper under innflytelse fra tradisjoner, vi kjemper mot trangen til imitasjon, vi skjuler våre spor og sender forfølgerne ut på vidvanke. Angsten for innflytelse er et begrep i litteraturforskningen, brukt av Harold Bloom i analysen av britiske poeters narrespill når de later som de ikke har lest eller forholder seg til sine forgjengere – store forgjengere som de helt åpenbart har latt seg influere av.

Denne angsten henger sammen med forestillingen om opphøyd genialitet. Forestillingen finnes bakover i historien, men blir virkelig omseggripende fra og med «Sturm und Drang». Det er det kunstneriske selvet, det portretterte jeg-et, som trygler om å unnsnippe klebrig innflytelse. Å være en som bare viderefører det gitte, truer kunstneren med å reduseres til håndverker.

Det har vært gjort mange forsøk på å tid- og stedfeste jeg-ets tilblivelse, i betydningen jeg-bevissthet, selvet som autonom skikkelse, en gjenstand man kan se på, studere, dissekere, skissere: noe som kan gjøres til anatomi.

En holdeplass i letingen etter jeg-et er Dante. Hans guddommelige komedie (1320) er en gigantisk studie av selvet: poetens selv, skaperverkets selv, den ytre og indre verden, Gud selv, alt selv. Komedien er en katalog over alt mulig. Alle dyder og synder, belagt med eksempler, internalisert gjennom dialoger mellom den fiktive Dante, vandreren, og hans reisefølger og vertskap på holdeplassene.

Alt som sies, alt som skjer på turen, belyser aspekter ved dikterens opplevelse av seg selv i verden. Klimaks er der Dante endelig skuer alle tings mål, alle tings utgangspunkt, altet selv.

Som vi vet fra de hellige skrifter, skaptets mennesket i Guds bilde. Jeg er det, du er det.

Altså bildet av Gud. At menneskene likevel ikke er helt like, gir stoff til tanken, og spørsmålet har plaget mange gjennom århundrene. Hvis jeg er Gud, og Gud er deg, er jeg da deg? Er Gud summen av de enkelte, eller er Gud den grunnleggende bestanddel i enhver? Er mennesket i sin helhet skapt i Guds bilde, eller bare delvis, og er man først lik, altså i begynnelsen av livet, kanskje som foster, og så stadig mer ulik? Blir dette da et fall, en synd, et svik?

Når Dante i siste sang av Komediens skal beskrive møtet med Gud, har det ingen like i litteraturen. Dette er verdensrekord i stavsprang:

Mitt blikk ble nå stadig renere og trengte stadig dypere inn i strålen fra dette lys, som i seg selv er sannhet. Fra da av ble mitt blikk så sterkt at språket ikke kan romme det. Selv minnet må gi tapt overfor noe så voldsomt. (...)

Så sterk var denne levende lysstrålen jeg utholdt at jeg ville blitt blendet, om jeg hadde veket fra den med øynene. Og jeg kan huske at jeg derfor våget å holde ut lenger, så lenge at mitt blikk ble forenet med denne grenseløse kraften. (...)

I dypet av lyset så jeg at kjærligheten hadde bundet alt sammen i ett bind, alt det som ellers spres som løse blader i universet. (...)

Men min tale om de ting jeg ennå husker blir nå mer fattig, mer sparsom enn hos et barn som ennå fukter sin tunge ved moderns bryst. For dette lyset, som lever, inneholder ett eneste, bestandig, enkelt bilde, som ikke skifter form, men likevel fornyer seg. (...)

Og i ditt eget kretsløp, født og speilet i deg og av deg, som jeg ivrig fulgte en stakket stund, så jeg med ett, i lysets egen farge, vårt eget bilde malt i sfæren. Og mitt blikk var i dette bildet, helt og fullt.

Slik en geometriker bestreber seg på å måle sirkelen, men ikke finner det prinsippet han trenger, slik var jeg overfor dette helt nye synet. Jeg prøvde å se hvordan bildet gikk opp i sfæren og fant sin plass, men jeg kunne det ikke – for mine fjær hadde ikke kraft nok. Men så ble mitt sinn slått av et lyn slik at det ble ett med sitt ønske.

Er det seg selv Dante ser når han ser Gud? Selvportrettet er kanskje det mest mystiske av alle bilder. Bare det at det finnes portretter, skildringer, av selve selvet, reiser en labyrint av dominobrikker. Særlig det malte selvportrettet er utfordrende. Hvilket øyeblikk er det som fryses fast? Hvem er det som ser på deg når selvportrettets blikk treffer?

Man kan gjemme seg selv og andre inne i et verk, man kan delta i verket som en av flere, eller man kan gjøre seg selv til verket selv. Rene selvportrett, 1:1, har vært en fristelse for visse kunstnere – Albrecht Dürer, Tiziano, Rembrandt. Munch lagde mange selvportrett. Van Gogh ikke så mange, men han gikk til gjengjeld svært langt i sin selvforståelse og intervenerte i eget utseende, direkte på kroppen.

Selvportrettet skal for alvor ha blitt en stor ting i og med oppfinnelsen av det moderne speilet. Speilet var kjekt å ha for en kunstner – man hadde alltid en modell for hånden. Utviklingen av speilteknologien skjedde i

FAKTA

Markus Brendmoe:

■ Kunstneren Markus Brendmoe (f. 1961) tar utgangspunkt i Edvard Munchs malerier og vranger kjente motiver til det ugjenkjennelige. Utstillingen «Munch etc.» har vært vist på Stenersenmuseet i høst.



■ I dag kl. 19.00 på Pop-up-galleriet lanseres første nummer av publikasjonen KYKYLYKY, som handler om Brendmoes kunst. Denne kronikken er en forkortet utgave av Jon Rognliens bidrag.

■ Rognlien analyserer Brendmoes bruk av Edvard Munchs selvportretter, med linjer til selvportrettets historie i billedkunst og litteratur.

Forfatteren:

■ Jon Rognlien er hjelpemann og forsker.

glassbyen Venezia på 1500-tallet. De tidlige selvportrettørene Tiziano og Dürer var i Venezia. Ja, hele byen Venezia speiler seg i lagunens stille vann.

Speilet skulle altså være kjekt å ha for en billedkunstner. Men hvor lenge varte denne kjekkheden? Hvor raskt ble speilet til en uoppslitelig gåte, en vidåpen port inn i melankolien? Blir jeg-selvet en større byrde i og med speilet?

«Fotoapparatet kan ikke konkurrere med pensel og palett – så-

«Selvportrettets utfordring er å åpne opp for de veldige dybdene som finnes i enhver»

lenge det ikke kan brukes i helvete eller himmelen,» ifølge Edvard Munch.

Gjennom hele sitt virke gransker Munch sitt eget bilde, med grove skisser, delikate tegninger, tresnitt, fotografier og kunstferdige malerier. Mange av bildene er rett på sak, de forestiller kunstneren selv, og det er ikke noen tvil om hvem det er. Andre ganger ser du ham i mer anonyme figurer, i bortvendte mannsskikkelser, i ansikter uten identifiserbare trekk, i symboltunge bilder av sinnsstemninger. Fortvilelse, Den gule båten, Døden i sykevrerrelset.

Munch herjer med seg selv, gyver løs på jeg-et, dissekerer, utøver anatomi. Portrettene uttrykker undring, men også ofte avsky og resignasjon. Noen ganger hviler figurene i tidløse, utstrakte dybder, i lange, lange øyeblikk, andre ganger er det som om de er tatt på fersk gjerning, lyst opp av en blitz-lampe, som om maleren har ønsket å komme overraskende på ... seg selv. Bildene der han uttrykker den sterkeste vemmelsen er også de bildene som har mest preg av snap shots. Kanskje han vil ha fram det sterke ubeha-

get ved faktisk å bli sett, om det enn er av seg selv.

Men uansett avsky og vemmelse vender Munch hele tiden tilbake til selvportrettet. Han kan visst ikke la vær. Det er altfor spennende å drive med det, han er blitt ego-junky. Han leker med sin egen hale, svinser over selvutsettelsens melankolske dyp, besverger angsten for å fanges, la seg fange, men også selv å fange i flettverk av ytre omstendigheter, han slår seg fri fra påvirkning utenfra og truende innflytelse ved å redusere vinklingen til seg selv og de ytterst få rekvisittene som har fått gi bildene navn.

Hva skjer med alt dette når Markus Brendmoe utfører selvportrettene, i annen hånd? En forvandling fra selvportrett til portrett? Selvet er jo borte på veien. Eller kanskje blir den nye behandlingen av den gamle speilingen et nytt lys som suger den nye utøveren inn i den gamle – slik skaperens lys tvinger Dante til å utholde det som ikke lar seg beskrive, det han ikke har tilstrekkelig mektige fjær til å håndtere, hva enten han mente fjær i form av pinner å skrive med, eller fjær til vinger å fly med. Blir selvportretter som suger til seg tanker og materie, stadig svarere etter hvert som tiden løper, eller er det svarte hullet alt annet enn svart, svart-heten alt annet enn mørke, slik Dantes lys bare blander når man vender blikket bort?

Selvportrettets utfordring er nettopp å åpne opp for de veldige dybdene som finnes i enhver. Selvportrettet vil aldri kunne unndra seg imperativet å måle seg med selve skaperverket, fordi det finnes ingen formildende omstendigheter når kunstneren ikke kan skjule seg bak bare å ha

kjennskap til objektets overflate. Når maleren maler seg selv, vet han jo alt – iallfall alt som er å vite om alt det som ikke viser seg på overflaten.

Munch kjenner sitt indre helvete og sin indre himmel, og når han leter etter de konstituerende linjene i sitt eget kontrafei, kan han ikke la ubehaget ligge i fred. Det må fram! Og det må plutselig fram, det går ikke an å vente på at det skal vise seg. Helvete er bare et glimt, ikke noen tilstand. Paradiset finnes ikke utenfor drømmen.

Men dermed blir helvete allemanns eiendom, Munchs og Dantes Inferno er nå ditt og mitt. *Portrait* – av latin *protrahere* – betyr å trekke fram. Italiensk *ritratto* er derimot noe som er streket opp på ny. Merkelig nok forstås portrettfenomenet på så ulike måter i disse nært beslektede språkene. På fransk handler det om å trekke fram noe, på italiensk dreier det seg om å kopiere det som allerede finnes. Summen blir en sirkel.

Jon Rognlien

Dantesitatet er fornoskret og parafrasert med utgangspunkt i Ole Meyers danske oversettelse.