

"U-hjemlig"

Af Sanne Kofod Olsen, mag.art. i kunsthistorie

Denne tekst er forfattet til udstillingen "Fortællinger fra det Uvisse" med Lise Blomberg Andersen, Kathrine Ærtebjerg, Linda Bjørnskov, Mie Mørkeberg, Vibe Bredahl, Lærke Lauts og Julie Nord.

Det "Unheimliche" kaldte Freud det. Det ikke-hjemlige, overnaturlige, uhyggelige. Eller måske det uvisse. Der findes egentlig ikke et direkte ord at oversætte det med på dansk. Det ord, der kommer tættest på, er det "uhjemlige" eller "det fremmede".

Sigmund Freud var optaget af det "unheimliche" i forhold til litteraturen. Begrebet havde han fra psykiateren E. Jentsch, der i 1906 havde udgivet artiklen "Zur Psychologie des Unheimlichen". Heri definerede Jentsch det "unheimliche" som "tvivlen om hvorvidt en tilsyneladende levende person i virkeligheden er levende, eller modsat, hvorvidt en død genstand i virkeligheden ikke er levende". I sin analyse af det "unheimliche" tog Freud udgangspunkt i E.T.A. Hoffmans eventyr (/fantastiske fortællinger), hvoraf han bl.a. analyserede "Der Sandman". "Der Sandman" handler om en ung student, der forelsker sig i en kvinde, som i virkeligheden viser sig at være en robot (automaton). Denne tematik genkendes også fra Mary Shelley's Frankenstein, hvor Dr. Frankenstein producerer sit teknisk skabte monster.

Den menneskeliggjorte maskine eller det på den ene eller den anden måde teknisk skabte menneske har været et gennemgående motiv i såvel litteratur som billedkunst. Fra historien om Pygmalion til surrealisternes muse. Denne figur kan betyde adskillige ting. Den kan symbolisere menneskets trang til at skabe noget levende (dog mekanisk), men den kan på et metaniveau tolkes som en angst for teknologiens fremskridt (i 1800-tallet) og en generel angst for maskinernes magtovertagelse, som man f.eks. så i 1980'ernes mange film om computere, der blev "levende". Denne angst kan konkretiseres yderligere, fordi det er en angst for forandringen. En angst for det fremmede og det man ikke umiddelbart kan kontrollere eller overskue. En velkendt folkelig følelse, som i dagens Europa kommer til udtryk i voksende nationalisme og stigende fremmedhad, overfor en ikke-europæisk etnisk befolkning.

En sådan fortolkning repræsenteres af den slovenske psykoanalytiker og filosof Slavoj Žižek, der ser det "unheimliche" i forhold til den angst for det fremmede, som i dag kommer til syne i de europæiske landes nationalistiske fraktioner. Og i hans analyse bliver det fremmede lokaliseret meget entydigt, nemlig i forhold til hele integrationsdebatten og det fremmedhad, der gør flere og flere mennesker til ofre for nationalismen.

Det "unheimliche" som angsten for det fremmede er et velkendt motiv i folkeeventyret. Her konkretiseres det fremmede i figurer som hekse, trolde, drager m.m. Det fremmede, som også er ensbetydende med "det onde", repræsenterer faren for ustabiliteten i forhold til det "normale" liv. Vinder man over den udefrakommende trussel, vender man tilbage til hverdagens ækvilibrium, normalitetstilstanden.

Eventyrets kredsen om den onde magt, som er reproduceret igen og igen i såvel finkulturens såvel som populærkulturens produkter, fra litteratur, billedkunst og teater til

gyserfilm, tegneserier og computerspil, synes altid at inddrage det "unheimliche" som et væsentligt begreb. I populærkulturen (f.eks. Hollywood-film) vil man ofte som i folkeeventyret se et handlingsforløb, der drejer sig om at overvinde truslen fra det "onde" eller det "fremmede". I finkulturens mere nuancerede sprog vil der snarere være tale om en visning, en afsløring eller en decideret problematisering af nogle samfundsmæssige mekanismer, der er med til at producere angsten for det fremmede. Det "unheimliche" repræsenterer på abstrakt vis denne angst.

På udstillingen "Fortællinger fra det uvisse" arbejder kunstnerne på forskellige måder med det "unheimliche". Det "unheimliche" kan godt her defineres som det uhjemlige (og dermed det fremmede), idet det uhjemlige sættes lig det uvisse. Malerier og tegninger kan siges at være en billedliggørelse af den fantastiske fortælling, hvor følelsen af noget uregelmæssigt og ustabil kommer til udtryk i den visuelle oplevelse. I denne kredsen om det uvisse eller "unheimliche" kan symbolsproget i malerier og tegninger henledes til et politisk niveau. Det fremmede repræsenteres symbolsk i billederne.

I **Julie Nords** tegninger af alfer eller småpiger i blomstrende landskaber bliver rosenknopper til dødningehoveder og guldsmede til helikoptere. De dæmonisk-idylliske tegninger bliver nutidens memento mori, hvor døden konkretiseres og relateres til den velkendte virkelighed. Der er heller ikke langt fra lille-pige til dukkepige (automaton), hvor døden tilsyneladende dukker op som en iboende kraft. Der spilles på det "unheimliche" i klassisk forstand. Nord trækker på eventyret, såvel som andre finkulturelle bearbejdnings af det eventyrlige, som for eksempel Lewis Carroll's "Alice i Eventyrland".

Denne kredsen om det "uhjemlige" er interessant i mere end en forstand. Det er nærliggende at se begrebet i forhold til sin modsætning, det hjemlige. "Det hjemlige" indeholder som begreb alt det modsatte. Udover at det umiddelbart kan kædes sammen med det nationale, indeholder det også følelser som stabilitet, ligevægt, tryghed, m.m. Det skal heller ikke i denne sammenhæng overses, at det hjemlige i traditionel forstand forbindes med "det kvindelige" eller kvindens domæne. I et historisk, kulturelt og psykologisk syn på kvinden indeholder hun på paradoksal vis både "det hjemlige" og "det uhjemlige".

Kvinden har traditionelt symboliseret hjemmet. Moderrollen har i denne iscenesættelse (og i sig selv) symboliseret tryghed og vished. På den anden side har kvinden dog også repræsenteret "det uhjemlige" i en freudiansk optik. Før kvindens frigørelse og den seksuelle frigørelse generelt var kvindens seksualitet "det uhjemlige". For (den mandlige) videnskab, som for eksempel den freudianske psykoanalyse, var kvindens seksualitet "det ukendte", naturen, det ukontrollable. Man foretog i slutningen af 1800-tallet videnskabelige undersøgelser af kvindens seksualitet hos sindssyge kvinder, som var i for tæt kontakt med deres seksualitet eller (forsøgte at udleve) udlevede deres seksualdrift. Eller med andre ord, som ikke forstod at undertrykke den. Her ses balancen mellem "den hjemlige" og "det uhjemlige". Det hjemliges tryghed er også i freudiansk forstand ensbetydende med kontrolleret/undertrykt seksualdrift, mens det "uhjemlige" er den u-kontrollerede seksuelle drift, som ikke undertrykkes. Dette kan også ses som det uvisse. Værkerne på "Fortællinger fra det uvisse" udtrykker således et psykologisk rum, der indeholder både politiske og kønspolitiske tolkninger, foruden at det er en slags beskrivelse af en psykologisk tilstand.

Der er ikke noget direkte "hjemligt" ved værkerne på "Fortællinger fra det uvisse". Det

“hjemlige” eksisterer som en antitese. For netop det uvisse er en søgen i psykologiens kringelkroge. Der er ikke tale om nogen angst for det fremmede, snarere en udforskning af det. Kunstnerne kan siges at ligge et sted mellem det symbolistiske og det surrealistiske.

Lærke Lautas landskaber har denne symbolistiske, romantiske følelse, der placerer dem et sted indenfor genren det romantiske/symbolistiske landskab. Det er uvishedens landskab, en slags sindsbilleder, der for så vidt arbejder meget ekspressionistisk med en psykologisk realitet, som afspejler beskuerens egen realitet. Inviterer til at reflektere. Hun har i tidligere værker arbejdet mere direkte med det “unheimliche”. For eksempel i videoinstallationen “Sunday”, hvor et barn cykler afsted gennem billedet på en tre-hjulet cykel i et smukt landskab. Lauta arbejdede her med en filmisk “suspense”, dvs. forventningen om at der sker “et eller andet”. Denne suspense synes delvist overførlig til malerierne, som besidder en tomhed, hvor handlingen synes øjeblikkeligt fastfrosset eller forsvundet.

Denne psykologiske refleksion ses også hos **Lise Blomberg Andersen**, der ud af velkendte elementer skaber en ekstrem spænding og følelse af, ja, det “u-hjemlige”. En lille fugl, et telt eller et parcelhus kan pludselig fremstå med største uvished. Nærmest truende. Dette får en politisk dimension, når de små fugle pludselig får hoveder, der portrætterer kendte politikere. Malerierne er ikke er belærende eller decideret holdningsprægede, men snarere en gengivelse af en “u-hjemlig” følelse.

De antydende politiske problemstillinger ses også hos **Mie Mørkeberg**, der ligeledes bruger landskabet som en iscenesættelse af et fortælleforløb, som er mere eller mindre konkret. Mørkebergs malerier bliver allegorier i anvendelsen af forskellige symbolske elementer: slottet, kvinden, helikopter, kamera eller kvinder med hoveder som høns og kommer dermed til at handle om konkrete emner som overvågning, sladder, m.m. Mørkeberg synes at kredse om både det personlige og det politiske, hvor det dog ikke kun handler om det personliges politik, men også en generelt politisk bevidsthed i forhold til forskellige samfundsforhold.

Julie Nords tegninger kan også ses som en slags allegorier, der citerer eventyrfortællingens kompleksitet, men også refererer til en realpolitisk virkelighed, som for eksempel krig, død og ødelæggelse. Det udprægede eventyrlige univers kredser ofte om den lille pige i skoven og naturens dæmonisering i det ukontrollable, som ultimativt bliver døden.

Linda Bjørnskov arbejder også med dødstematikken i sine malerier. Bjørnskov kredser om død, vold, fangenskab, der bliver nærmest mareridtsagtige sekvenser, som synes at afsløre at menneskelig uskyldighed ikke findes. Det bliver psykologiske landskaber, der stiller “pigedrømme”, som et maleri hedder, overfor disillusionen. Hun bruger familien som motiv, som kædes sammen med hjemmet og dets tilsyneladende tryghed, men denne tryghed brydes straks af utrygheden, det uvisse, som synes at komme tilsyne overalt. Drømmene aflives i makabre drab. Modsætningen mellem det hjemlige og uhjemlige sættes konkret overfor hinanden, samtidig med at det ligner en afsløring af det ubevidste, det fortrængte.

Det ubevidste er også til stede i **Kathrine Ærtebjergs** malerier, idet hun arbejder med drømmeagtige, surrealistiske sekvenser. Ærtebjergs psykologiske portrætter tager udgangspunkt i en kredsen om kvindefiguren, et alter ego, i konstant forandring. Hun

stiller spørgsmål til ideen om en fast identitet og betvivler eksistensens stabilitet. Noget uvist, dunkelt, fremmed er iboende portrætterne. Surrealismen i billeduniverset understreges af titlerne, som ikke konkretiserer værkernes indhold, men snarere understreger det undefinerbare, det uvisse og abstraktionen over metaforiske situationer. I billedet "Hun flyder ud" eksemplificeres dette helt ud i den konkrete håndtering af materialet, den udflydende maling billedliggør kvindefigurens udflydende krop - eller mangel på samme. Det ambivalente, modsatrettede univers ses også i brugen af et barnligt, naivt billedsprog som rummer følelser som er utilpassede, upassende, vilde og grænsesøgende.

Vibe Bredahl arbejder måske mest konkret med en problematisering og afmystificering af "det fremmede" på et politisk men også psykologisk plan. Hun har rejst i Mellemøsten og bl.a. lavet projekter med kvinder i Syrien. De tegninger, som Bredahl viser på udstillingen, har en mere surrealistisk og apolitisk karakter. De er fra bogprojektet "Pun Birds", der er en slags "ordsprog", hvor metaforiske tegninger af mennesker og dyr sammenstilles i absurde eller situationsagtige sammenhænge.

Værkerne på udstillingen "Fortællinger fra det uvisse" er en slags eventyr uden opbyggelig morale. De er ikke instrumentelle, som eventyr i moralsk forstand har været, men snarere afslørende og selvrefererende. De dykker ned i den menneskelige psyke, som præsenteres i et surreelt, metaforisk eller symbolsk sprog, uden dog at definere en konkret betydningskonstruktion. Eventyret er et godt udgangspunkt for arbejdet med det "unheimliche", fordi man herigennem kan antyde tilstande og afdække såvel individuelle som kollektive psykologiske forhold i en genkendelig form. Uden dog at indholdet bliver bogstaveligt og velkendt hjemligt.