

Roskva Koritzinsky

## MITT FØRSTE MESTERVERK

Roskva Koritzinsky (f. 1989) er en norsk forfatter og kritiker. Hun debuterte i 2013 med novellesamlingen *Her inne et sted*. Hennes tredje bok, *Jeg har ennå ikke sett verden*, ble innstilt til Nordisk råds litteraturpris i 2018. Koritzinsky både skriver om, og er et av intervjuobjektene, i Javier Izquierdos film *Crimes of the Future*.

I essayet «Human Personality» fra 1943 skriver den franske filosofen Simone Weil:

When science, art, literature, and philosophy are simply the manifestations of personality they are on a level where glorious and dazzling achievements are possible [...] But above this level, far above, separated by an abyss, is the level where the highest things are achieved. [...] (The artist's) personality has vanished. Truth and beauty dwell on this level of the impersonal and anonymous. This is the realm of the sacred.

—

I sommer møtte jeg den ecuadorianske filmskaperen Javier Izquierdo på en parkbenk i Oslo. Han var i gang med innspillingen av *Crimes of the Future*, en refleksjon over Henning Carlsens filmatisering av *Sult* fra 1966. Jeg hadde blitt invitert til å skrive om filmen, men nå ville filmskaperen at jeg også skulle delta i den – i kraft av å være forfatter bosatt i Oslo, 129 år etter at Hamsuns alter ego gikk omkring og sultet.

Interessen for kunstnermyten kjennetegner Izquierdos foreløpige filmografi. De fleste av verkene hans synes å følge tre tematiske løp – det geografiske stedet, tidsånden og det skapende individet – og stiller spørsmål om sammenhengen mellom disse:

*Augusto San Miguel is Dead* (2003) er en dokumentarfilm der Izquierdo prøver å finne spor etter Ecuadors første filmskaper, en kunstner som senere gikk i glemmeboka sammen med en stor del av fortellingen om Ecuador som filmnasjon. *Barajas* (2017) er en videokollasje av gamle opptak av de fire store latinamerikanske forfatterne som døde i en flyulykke i 1983 på vei til en forfatterkonferanse i Bogotá. Filmens tittel henspiller på flyplassen i Madrid i nærheten av der ulykken skjedde. Det kanskje tydeligste eksempelet er imidlertid den svært vellagde mockumentaren *A secret in the Box* (2016), som handler om den fiktive forfatteren Marcelo Chiriboga, et litterært geni som ble regnet som en del av den latinamerikanske litterære boomen (sammen med store navn som blant annet Julio Cortazár og Gabriel Garcia Márquez), men som senere ble glemt, for ikke å si *fortrengt*. Forfatteren, hvis bøker mer eller mindre med rette ble brukt som redskaper i kampen om Ecuadors framtid, krymper parallelt med Ecuador – et land som i dette fiksjonsuniverset får lide en enda tyngre skjebne enn det har gjort i virkeligheten – fram til den dagen både landet og forfatteren er visket vekk fra kartet.

Filmen består av klipp fra et TV-intervju – angivelig det eneste forfatteren gjorde – samt samtaler med familie, gamle venner, forleggere og fans, og tegner et både kostelig og smått foruroligende bilde av hvordan gårsdagens helter kan bli morgendagens spøkelser eller syndebukker. Det handler om samspillet mellom kunst og politikk, strategi og tilfeldigheter, mytemakeri og historieskriving, det lille livet og den store fortellingen.

Izquierdo synes å være vel så nysgjerrig på hvilke historier vi – som lesere og tilskuere, men også som borgere i et samfunn – skaper i møte med et verk og en kunstnerskikkelse, som på kunstnerlivet i seg selv. Mellom linjene antydes kunstnerens (og kunstverkets!) skjøre og papiraktige kvalitet; hun/han er en projeksjon og dermed *ingen*. Selv ikke verkene hennes/hans eksisterer *på ordentlig*. De er gjenstand for kontinuerlige forhandlingsprosesser, og statusen deres er ustabil. Skiftende ideer om hva slags oppgaver kunstneren bør fylle, gjør at det som erklæres som en evig sannhet i det ene øyeblikket, skyves ut i kulda i det neste. Et navn blir tilsynelatende hogget i stein, men morgenen etter kan det hende at ikke bare navnet, men også selve steinen, er borte.

Når jeg skriver disse linjene, er det blitt august. Jeg har nylig sett en grovklipp av *Crimes of the Future*, og om noen uker er den ferdigstilt, men da har denne teksten for lengst gått i trykken. Javier og jeg sitter med andre ord på hvert vårt sted på kloden og prøver å finne ut av hvilket meningsinnhold filmen kan fylles med, hva den kan bli og bety. Det er i og for seg passende, tatt i betraktning Izquierdos interesse for nettopp det usikre og uferdige ved et kunstnerskap.

Selve tittelen, *Framtidens forbrytelser*, er en liten *kōan* i seg selv. Den er hentet fra en av hovedpersonens artikler in spe, men verken i filmen eller romanen får vi vite hvilke forbrytelser det er snakk om.

Dette er et av flere åpne rom i *Sult*. Som i tilfellet med navnet Ylajali eller setningen som hovedpersonen gjentar og gjentar i et forsøk på å fange oppmerksomheten hennes – «Du har mistet boken, frøken! Du har mistet boken!» – inviteres vi til å tre inn i rommet og undersøke det, men uten å bli fortalt hvilke sanser vi bør bruke.

Hva betyr den scenen? spør Izquierdo. Jeg vet ikke, svarer jeg.

Og jeg vet fremdeles ikke. Kanskje finnes det ikke noen logisk, eller for den saks skyld medisinsk eller psykologisk, forklaring. Det betyr ikke dermed at spørsmålet ikke bør stilles; kan hende det avslører en hel del om seg selv, bare ved å stå der og blinke i ensomhet.

Knut Hamsun var som kjent opptatt av det han kalte «det ubevisste sjeleliv»: tilstander som bare følsomme, våkne og nervøse mennesker kunne oppleve, og som allmennheten ville karakterisere som galskap. Selv betegnet han dem som «langt fra å være abnorme [...] verken drøm eller virkelighet; det var et sekund fylt av ubevisst fornemmelse av slektskap med naturen».

Klarsyn, kunne man kanskje sagt. Eller enhetsbevissthet. I hvert fall lukter det av ånd og evighet.

Filmskaper Anja Breien, som selv var en del av *Sult*-crewet i 1966, og som også opptre i Izquierdos film, beskriver hvordan gjensynet med filmen bød på ny innsikt. «Jeg var overrasket over å se hvordan Per Oscarsson gestaltet hovedpersonen som på grensen til galskap», sier hun. Her er hun inne på noe interessant: Hva skjer med en roman bestående av en eneste lang indre monolog når den festes til filmrullen? Hva sier de filmatiske valgene om regissørens fortolkning av materialet, og hva avslører denne fortolkningen om samtidens trender og tendenser, menneske-, kunst- og verdenssyn?

Det er særlig én scene jeg har lyst til å trekke fram: Hovedpersonens artikkel har blitt antatt. Han er ekstatisk og skribler ivrig ned en beskjed til ettertiden:

«Her skrev jeg mitt første mesterverk».

Denne scenen finnes ikke i romanen. Riktignok blir hovedpersonen, i kjølvannet av at redaktøren i avisen har beskrevet artikkelen som «talentfullt gjort», «dum av glede». Han raver gjennom gatene om natten mens han gjentar: «Talentfullt gjort, altså et lite mesterverk, en genistrek!»

Det ligger en vesensforskjell i det å gjenta noe for seg selv og det å skrive det ned som en meddelelse. Nyansene er små, men betydningsfulle. Ved å velge å omskrive situasjonen slik at setningen som blir ytret om natten – i ensom og «dum glede» – blir en skriftlig meddelelse, føres hovedpersonen i *Sult* et nesten umerkelig skritt vekk fra fellesskapet. Han blir litt mer i utakt med normene. Litt mindre den gjengse norske, selvoppslukte forfatterspire, instagrammer eller Kiwi-medarbeider. Litt mindre «en av oss».

—

Det er ikke dermed sagt at selvopptattheten og dens fettere og kusiner ikke er verdt å snakke om. I *Crimes of the Future* beskriver psykolog Finn Skårderud Hamsuns alter ego som et bilde på det moderne mennesket: Nevrotisismen, selvtukten, jaget etter mening og selvoppfyllelse, lengsel etter kjærlighet, det grandiose selvbildet.

Dette får meg til å tenke på Simone Weil igjen. Den franske tenkeren – hun var skolert og belest innen så mange felt at det blir dumt å skulle ramse dem opp – døde ironisk nok av sult, 34 år gammel. Det vil i hvert fall *myten* ha det til.

Et tema Weil arbeidet mye med, var hvordan mennesket kan fyllestgjøre sin oppgave på jorden (og bli ett med Gud) ved å oppsøke en slags total stillhet og konsentrasjon hvor man ikke søker, men mottar. I denne stillheten er det mulig å kultivere en kontakt med det såkalt ikke-personlige (the impersonal). Det *ikke-personlige*, slik jeg forstår begrepet, er nært beslektet med det man i buddhismen kaller buddhanatur eller ikke-selv: En tilstand der egoet – med alle dets lengsler, aversjoner, preferanser, usikkerheter, rastløshet og gleder – opphører, og man kommer i kontakt med ... ja, med hva? Med den kraften som skapte universet, uansett hva man kaller den. Med livskilden eller kjernen eller det illusjonsløse. Eller for å si det med Hamsuns ord: «[En] ubevisst fornemmelse av slektskap med naturen.»

Et av Weils argumenter er at vi ikke kan vite hva som er godt eller sant uten først å ha erfaring med denne tilstanden. Vi kan med andre ord ikke tenke (eller skamme) oss til hva som er godt eller sant, det vil alltid være farget av egoets oppfatninger, ikke Guds eller naturens. Vi kan med andre ord ikke gå utenom oss selv, kroppene våre, vår menneskelighet. Vi må gjennom.

Skriving er en av flere sysler som potensielt åpner for en erfaring av transcendens. Samtidig er den som skriver, ofte forfengelig, opphengt i tilbakemeldinger og selvframstilling, eller i det hen tror hen vet om verden, om andre og seg selv. Dermed er den skrivendes skjebne som regel å forbli for innkapslet i egoet – enten det er i hemmelighet eller ikke. Enten den mumler om natten for seg selv, eller skriver på en vegg.

—

Ingen eier Sult. Verken forfatterne eller psykologene eller historikerne eller kritikerne eller leserne. Gjennom samtalene i *Crimes of the Future* sirkles hovedpersonen inn, men han unnslipper i samme bevegelse: Han er både er gal og genial, en kunstner og en middelmådig bedrager, et offer og en selvskader, en mann med integritet og en løgner, og et symbol på en tidsånd og et menneske.

Og Sult? Den handler om fysisk sult, eksistensiell sult, lengselen etter bekræftelse, lengselen etter Gud, fattigdom, stormannsgalskap. Den er et tidsportrett og et byportrett, en kunstnerroman og en epikrise.

Og kanskje handler den også om smerten det er å oppleve et øyeblikks slektskap med alt levende, for så å møte sitt eget speilbilde i en vindusrute.

Avsnittet om Simone Weil er basert på forordet til Sian Miles på side 1–67 og teksten «Human Personality» på side 69–80 i *Simone Weil – An Anthology*, Penguin Classics, 2009.



*Crimes of the Future: A film about a film about a book about a city. Stillbilder*