

## I will always love you

*Om kærligheden som en transformerende proces. Om vores lyst til at være i kærlighedshistorierne og den måde teknologierne og populærkulturen præger vores opfattelse af kærligheden.*

Kaspar Kaum Bonnén

Hvis jeg skulle blive,  
ville jeg kun være i vejen,  
så jeg går,  
men jeg ved,  
at jeg vil tænke på dig  
hver dag på vejen  
og jeg vil altid elske dig

Dolly Parton

*Jeg afleverede min søn, og som sædvanlig ringede mænd til min ekskæreste, som om det var planlagt, for at jeg skulle vide, at hun var attraktiv og eftertragtet, men denne gang aftalte hun, at han skulle komme. Da det ringede på døren, skyndte jeg mig at gå, så jeg kunne nøjes med at gå forbi ham på trappen, uden at blive introduceret, så jeg ikke skulle lade som om, jeg ville kunne lide ham.*

*Min kæreste sagde, at det lød som om, det var mig, der var blevet svigtet, og måske føler jeg mig svigtet, ikke af min ekskæreste, ikke af min kæreste, men af mig selv, og at jeg har svigtet, svigtet noget, som jeg aldrig fandt ud af, hvordan skulle være. Jeg ville ikke gifte mig, fordi jeg ikke vidste, hvordan det skulle blive, om jeg kunne holde mit liv, mine længsler og lyster inden for parforholdslivet.*

*Jeg vil så gerne udrette noget, men hvad kan jeg udrette, når min villen er flertydig. Når det hjem, jeg vil lave for min søn, foreløbig er et mindre værelse hos min mor, som gør, at det ikke kan være et hjem for ham, som gør, at jeg ikke kan være her og falde til ro med ham. Samtidig ønsker jeg ikke et hjem, sådan som jeg kunne have haft det nu. Jeg ønsker mig et mere åbent sted, hvor ting kan ske, hvor alt ikke drukner i bleer og "hvad-har-du-oplevet-i-dag", når jeg så tit glider ud af verden og ønsker mig et andet sted hen, når jeg ikke mere kan være nogen steder.*

Jeg gik i biografen for at se Michael Hanekes film *Pianisten*. Der var en del dårlige reklamer først, men også et par gode: Smirnoffs gamle, hvor genstandene ændrede sig, når de sås gennem flasken. Så var der en Tuborg-reklame om Tuborg på dåse, som var sjov, og en om en X-box, der var ret smart, med glasboks placeret forskellige steder, f.eks. kæmpede to japanske krigere i en glasboks placeret i en banegårdshal, eller en basketballspiller sad og kiggede på os, mens en bold susede rundt. Reklamen sluttede lidt bizart med sloganet "Life is a game", og det tog det kreative ud af den. Life is a game, en sær tekst som forfilm til Hanekes film, hvor ethvert spil er tvunget ned i et psykotisk leje af undertrykt begær og mangel på kærlighed. Vi følger klaverlærerinden Erika Kohut, hendes afsporede seksualitet, hendes hævnaktioner, hendes tvangstanker og hendes forsøg på at åbne sig for kærligheden. Da hun møder en yngre elev, som beslutter sig for at forelske sig i hende, har hun muligheden for at blive forløst, tænker man, men små ting gør, at de alligevel ikke kan være givende i deres forhold til hinanden. I stedet for misbruger de hinanden.

Filmen står i skærende kontrast til, hvad vi ellers møder af kærlighedshistorier, især i amerikanske film, hvor forelskelsen og kærligheden som eventyr beskriver kærligheden som den store mulighed for at åbne vores hjerter. Hanekes film, baseret på Elfriede Jelineks bog, tager udgangspunkt i vores manglende evne til at åbne os for hinanden, i vores traumatiserede baggrund og vores tvangstanker.

Et par gange i filmen lo jeg over det groteske scenario, men grinene stak i mit hjerte. Det er svært at forestille sig en person, der kan le gennem hele filmen. Le af menneskets hjælpeløshed og over den dybe afmagt og perversion, som især Erika er fanget i. I en af de afsluttende scener ligger Erika sønderknust i sengen ved siden af sin mor. Erika holder krampagtigt i moderen. Men moderen skubber Erika væk i stedet for at holde om hende. Og det er fortvivlende, at moderen ikke kan give datteren ømhed og kærlighed, når hun giver frit løb for sin afgrundsdybe længsel. Og man fortvivles over, at Erika ikke får den forståelse og ømhed, hun har brug for af hendes yngre elsker, men at han væmmes over hendes afstumpethed. Hvad er det i os, som skubber muligheden for at give varme og kærlighed væk? Det var til at græde over og ikke grine af, og denne gråd føltes dyb og ulykkelig. Og hænderne, som bevægede sig over klaveret, forekom sært mekaniske, mens de spillede Schuberts smukke klaversonater.

Inden jeg gik ind i biografen, kom jeg til at tænke på en artikel, jeg havde læst, om en forsker, som havde fået indopereret nogle microchips og anden mekanik i armen. Det var et eksperiment, der udforskede vores krops evne til at kommunikere med teknologi. Et andet projekt, som forskeren gerne ville udføre, var at overføre fornemmelser mellem mennesker gennem en computer. Af en eller anden grund ville han gerne kunne mærke

sin kones frygt for edderkopper og hun hans angst for højder, fordi de så mente, at de bedre ville forstå hinanden. Han mente endvidere, at denne form for teknologi var uomgængelig, og at dem, som ikke ville være med, ville sakke bagud.

Teknologierne, som førhen fungerede som en forlængelse af kroppen, er nu blevet et redskab til en åbning af kroppen. Teknologierne udvikles til at hjælpe os i hverdagen. Samtidig forsøger både reklamerne og informationsteknologien at nå os gennem følelsesmæssige impulser, og teknologier som nanoteknologi og mikroprocessorer gør det muligt at føre impulserne direkte ind i berøring med vores sanser. Dermed bliver teknologierne en mere integreret del af vores sanseapparat, og teknologien bliver en udvidelse eller en del af sindet. På den måde får informationsstrømmen og omverdenen adgang til en større del af det område af vores sind, som ellers er utilgængeligt for andre. Både kropsnære fornemmelser, eksistentielle spørgsmål og spørgsmål, som før var overladt til det religiøse og kærligheden, er nu en del af en teknologisk brugerflade, som interagerer med omverdenen. Vores tro på frelse, vores tro på transformation og ændring af vores liv findes i et krydsfelt mellem teknologierne, informationsstrømmene og vores private livshistorie.

I H. C. Andersens "Den lille havfrue" ser vi, hvordan havfruen gennemgår flere transformationer drevet af kærlighed til den smukke prins. Mange vil måske sige, at hendes kærlighed er usund, fordi hun ofrer alt, men det er et absolut tema hos Andersen, at man må følge sit hjerte og ofre alt, først dér findes frelsen. Havfruen går til Havheksen og ofrer sin tunge og med den sin stemme og den smukkeste sang for at få ben at gå på, så hun kan komme op på jorden til prinsen. Hun ofrer sit liv blandt familien og i det smukke hav for den mulighed, at han vil elske hende og gøre hende til sin hustru. Da alt er tabt, og hun ved, at hun ved daggry skal dø og opløses som skummet på havet, får hun en sidste mulighed for at slå prinsen ihjel på hans bryllupsnat og dermed vinde sit havliv tilbage, men det gode vinder i hende, hun kaster kniven bort velvidende, at hun da må dø. Helt uventet bliver hun så til en af vindens døtre. Først transformeres hun fra havfrue til menneske og derefter til en af vindens døtre for 300 år senere at kunne vinde en sjæl og et evigt liv.

I *Pianisten* blotter klaverlæreren sig. Hun laver en lang liste til manden, hvor hun beskriver de sadistiske lyster, som han skal tilfredsstille, og måden han skal gøre det på. Men han væmmes ved hende, og derefter forsøger hun virkelig at åbne sig, og for hans skyld vil hun ofre sin seksuelle identitet, som hun bruger til at kontrollere sin smerte med. Men han er allerede på vej videre, og i afslutningsscenen, hvor klaverlæreren tilsyneladende planlægger at stikke ham ned, kommer han fjantende forbi med en sød pige. Klaverlæreren står tilbage alene, blottet og forkastet som den lille havfrue med kniven i

hånden. I stedet for at kaste kniven væk dolker hun den dybt ind i brystet på sig selv. Herpå forlader hun foyeren til koncertsalen, hvor hun ellers var på vej ind for at give koncert, og går ud på gaden med kniven i sig.

I begge fortællinger slås kvinden ihjel af den manglende kærlighedserklæring, hendes kærlighed svigtes. Men hos Andersen findes altid troen på det gode og på, at det, hvis vi følger vores hjerte og gør det gode, alligevel vil gå godt. Hos Haneke stirrer vi forbi det gode og ind i de ophobede frustrationer, som dominerer det svigtede menneske, og vi lander midt i frustrationen. Haneke gør det flere gange synligt, at det er kærlighed, pianisten mangler, men det er ikke muligt for filmens personer at nå ind til hinanden.

Den største forskel på de to fortællinger er, at H. C. Andersen bevæger sig i et mytisk-symbolisk rum, hvor det gode er absolut, mens Haneke beskriver vores manglende evner til at forstå os selv og gøre det gode i vores almindelige liv.

I begge historier er der noget uafvendeligt i kærligheden. Man mister gerne sig selv for at forandres. I forelskelsen er der håb om ikke bare at genfortælle sig selv, men også om at genopdage sig selv gennem den anden, *at den anden ser mig, som jeg "virkelig" er*. Forelskelsen er drivkraften i vores søgen efter den anden, som kan komplementere vores liv. Kærligheden åbner vores hjerte og skæbne, men den sårer os også og skuffer vores håb.

Eventyr ender oftest med, at hovedpersonerne lever lykkeligt til deres dages ende. Hos Haneke slås det fast, at vi er mere sårbare og komplekse, end eventyret ønsker for os.

### **Længsel efter forandring**

Jeg hørte i radioen om en kvindelig amerikansk professor, der kunne flytte sine erogene zoner rundt i kroppen. Som demonstration herpå startede hun sit foredrag med at masturbere i sin håndflade, mens publikum heppede på hende, til hun nåede orgasmen. Denne bizarre begivenhed morede mig, den modige pinlighed, som lettere kunne accepteres, fordi foredragsholderen var en kvinde, der var blevet kvinde ved kirurgisk hjælp og på den måde allerede havde overskredet en grænse, var nået ud over almindelig opførsel.

Performancen var en del af et foredrag om kroppens grænser og kønnenes konstruktion og om vores identitet. Både hos H. C. Andersen og Michael Haneke mærker vi en dyb afmagt i mennesket og aner kærligheden som en mulighed for transformation. Men hos den amerikanske professor skabes transformationen ikke som et resultat af kærligheden, men for transformationens egen skyld. I denne transformationsproces opstår *helt nye måder at være sig selv på*. Det kendetegnende ved den lille havfrue og pianisten er, at

de ikke formår eller ønsker at bryde ud af kærlighedens mørke favntag, selvom det forvolder dem døden. Men gennem forandringen skabes en ny situation, livet åbner sig på en anden måde, nye livsmuligheder viser sig. Da den lille havfrue opsøger havheksen, så hun kan få ben i stedet for hale, forandres hendes livshistorie.

I vores liv følger håb, tro og fortvivlelse. Men når vi møder kærligheden, må vi åbne os og modtage de sår, den giver. Ofte bygger vi som Erika forsvar op, så vi ikke såres unødigt. Både den førnævnte forsker, som fik indopereret computerchips i kroppen, og pianisten Erika nedskriver et "program", der kan benyttes til at skaffe dem "tilfredsstillelsen" ved at se en lyst blive opfyldt. Erikas program er en liste over seksuelle ydelser, og forskerens program er computerkoden i de indopererede chips i armen, som kan transmittere følelser af rædsel, smerte og glæde. Programmerne øger ikke indlevelsen eller forandrer nogen kvalitativ forbindelse i personerne eller mellem personerne. Men programmet kan eventuelt blive et ritual, som opretholder forbindelsen mellem dem.

*Jeg mødte dig langt væk herfra, og du gav mig energi og nyt livsmod. Jeg glemte gerne, at jeg havde et liv derhjemme, jeg glemte alt, hvad jeg kunne. Jeg ønskede at begynde forfra, at leve og ikke dø mellem øjne, der så på mig skiftevis med vane og bekymring. Imens dyrkedes min lystfyldte krop, og en forelskelse brød ud af mig og lagde en befrielse på mine læber. Jeg blev aldrig træt af at bløde din mund op. Jeg fordybede mig i den og stjal af din krop, som fødte mig på ny, og jeg troede, at alting ville forandre sig.*

Kærligheden er et frirum i vores kultur. Vores samfund kontrollerer os på mangfoldige måder, også i kærlighedslivet, men kærligheden springer alligevel frem i mennesket og opleves som noget unikt og ukontrollabelt. Et sted, hvor forvandling, men også fortabelse og frustration eksisterer.

Men også teknologierne melder sig på samme plads som kærligheden og den religiøse bøn: som transformationens centrum. Vi sætter vores lid til den kommende forskning, til at lægerne vil kunne kurere vores sygdomme. At informationsteknologierne giver os flere muligheder. At vores liv vender sig mod det bedre med teknologiens hjælp. Teknologierne lover, at selvet og livet forandres, at vores bekymringer finder løsninger. Samtidig sker der det paradoksale, at teknologierne skaber en afhængighed af teknologien. Vi er tæt forbundet med teknologien og kan allerede se, hvor afhængige vi er af nye versioner af computerprogrammer, og hvor vigtigt det er at få den nyeste version af produkternes "foryngelseskur". Og er det netop ikke denne frygt for ikke at være med, som gør, at vi hopper med i den ekspansive forandringstænkning? Vi er bange for ikke selv at følge med, det er skæbnesvangert at miste de sidste nye opdateringer, de nyeste versioner

af os selv: Et selv med et bedre sexliv, socialt netværk, et længere liv, et selv med flere muligheder for at udnytte sin intelligens og følsomhed optimalt; i det hele taget en forbedret kopi af os selv.

Med denne forandringstankegang er det blevet sværere at tro på, at kærligheden og religionen er de steder, hvor forvandlingen af os skal ske.

Der har derimod de sidste 40 år været en tiltagende fokusering på det kropslige og seksuelle. Reklamer og musikvideoer ligner nu til forveksling den tidlige porno. Selvom kærligheden stadig kan se ud som det tågede mål, så har seksualiteten og lysten en væsentligere plads og indgår selvfølgelig i bevidstheden. Samtidig med denne udvendigørelse af det seksuelle er *kærligheden og det seksuelle blevet markante identitetsskabende markører*.

I performancekunsten, som vi især kender den fra 1960- og 1970'erne, spiller kroppen en central rolle som et eksistentielt og kønspolitisk objekt. Også bøssernes sauna-kultur før aids-epidemien bredte sig og tressernes og halvfjerdsernes kollektiver med de kendte bollerum kan forstås i den sammenhæng, hvor kroppen og seksualiteten springer ud af samfundets ensartede rum og forsøger at finde en friere udøvelse af deres kræfter.

Både den eksploderede internetdatingkultur og swingerklubberne er nutidige eksempler på, hvordan nogle forsøger at finde en måde at balancere mellem parforholdet og en friere seksuel lyst og fantasi. Begge er i øvrigt eksempler på, hvordan kvinden har fået et større råderum til at fremstille sig selv på en kønnet facon uden at blive kompromitteret som en *bad girl*.

I mødet med kærligheden og det seksuelle træder vi ind i et performativt rum, hvor man kan iklæde sig midlertidige roller og på den måde iscenesætte sig selv. Dette foregår i stor stil via chatrooms, hvor man kan lade som om, man er en anden. En række kunstnere, som f.eks. Marcel Duchamp, har eksperimenteret med denne selvscenesættelse. Men især musikere, som f.eks. David Bowie, Madonna og Michael Jackson, har brugt selvscenesættelsen til at formidle nye identiteter med. De har formet alternative kønsidentiteter for publikum både i deres liv og i mere spektakulære musikvideoer og scene-shows. På den måde bliver de ikoner for den diversitet i vores personligheder, som vi i stigende grad oplever i et samfund, hvor vi på den ene side har store muligheder for at vælge forskellige levemåder, men på den anden side bliver presset fra familie og i stigende grad fra det omgivende samfund til at vælge en levevej, som er lønsom. Slagord fra markedet rykker længere ind i vores intimsfære, vi skal være omstillingsparate og udvikle os; på samme måde skal hjemmet være funktionelt og mobilt, så det passer til vores fleksibilitet. Det funktionelle skal gøre vores liv lettere, men samtidig presses vi mere og mere arbejdsmæssigt. Og det, som før skulle være en simplificering af vores liv, der kunne gøre

vores liv lettere og give os større indhold, er nu mere et krav om tilpasning til systemet. Vi skal være omstillingsparate, siger man. Men omstillingsparate i forhold til karrieren, ikke i forhold til vores drømme og identitet. Derfor bliver det flertydige rum for subjektet udlevet via popstjernerne og i vores seksualitet og i hele den oplevelsesindustri, som vil forføre os til at leve på en anden måde – eller i hvert fald stimulere vores drømme og fantasi, så længe filmen, koncerten eller computerspillet varer.

Vi bombarderes af kærlighedshistorier i film og medier, og der skabes særlige møderum og platforme, hvor vores drømme om kærlighed og fantasier om sex kan udfolde sig: diskoteker, caféer, internetdating, chatrooms, kontaktannoncer, bøsse- eller transvestitbarer, stripbarer, porno, prostitution. Det er blevet mere påtrængende for os at se os selv, vores livsfortælling og vores uigennemskuelige følelsesliv i det kulturelle rum. Vi har brug for at være synlige. Disse rum bliver stemt med kærlighedens forventning, men præges også af forskellige grader af leg med vores identitet. Både i de avancerede transvestitiske udfoldelser, men også på det mest banale plan i form af den profil, man lægger af sig selv i kontaktannoncerne, eller det at flere og flere almindelige piger sender billeder af sig selv ind til pornosites.

Flirten, mødet, er en del af spillet, hvor vi bytter drømme og masker. Vores følelser blusser op, og forelskelsens ekstatiske dimension gør hvert forhold til en mulighed for at finde nye sider af livet, udvikle vores personlighed og ændre vores måder at reagere på. I den ekstatiske søgen åbner livet sig for os, men også i tabets afgrunde bliver vi tvunget til at lede efter betydning for at komme videre med vores liv. Og kærlighedens mulighed for at forandre os bliver "slidt" (selvom den kan blomstre i nye former), fordi de fleste indgår i mange kærlighedsforhold gennem livet. Det ekstatiske og det dybe tab bliver i vores kultur omformuleret til kriser, som noget, vi alle må igennem og bliver klogere af. Der er en sær uoverensstemmelse mellem dyrkelsen af kærligheden som det centrale i vores historiefortælling, og, på den anden side af denne romantiske fortælling, vores fokus på det seksuelle og den pragmatiske side af vores måde at danne par med hinanden på. Især har jeg hørt kvinder, der taler om mandens positive og negative sider og vejer dem op mod hinanden, når de skal reflektere over parforholdets værdi. Og måske er det netop i kærlighedshistorien, at vi kan finde bindeleddet mellem vores drømme om nærhed og forvandling og den pragmatiske og ofte svære dagligdag, hvor vores travle liv med børn, kærlighed og sex skal hænge sammen. Eller man kan sige, at kærlighedshistorien giver os billeder af kærlighedens forunderlige veje, der nærer vores indre forestillinger om kærlighedens intensitet og betydning og dens evne til at bryde de grænser, som vi ellers omgiver vores liv med. På den måde giver kærlighedshistorien håb og trost – og eventyr, der kan stimulere vores fantasi.

Vi kan opleve, hvor svært det er for os at forny os selv. Vi støder ind i vores egne handlingsmønstre, som vi ikke kan overskride. Vi gentager vores fejltagelser i nye kærlighedsforhold.

Den mere mytiske og eventyrlige kærlighedshistorie eksisterer stadig i vores drømme. Alt efter temperament kan det eventyrlige virke som en stimulerende og dyb realitet eller som en falsk fortælling om kærligheden. Når eventyret slutter med, at de levede lykkeligt til deres dages ende, kan vi glæde os med historiens fortælling. Men vi skuffes over, at vi selv må leve med diskussioner og skænderier. Og at det går langsommere for os at forny vores syn på vores egne livshistorier end på de historier, som vi konstant får præsenteret i medierne.

Den individuelle kærlighedshistorie mangler den narrative logik, som vi kræver af den mytiske kærlighedshistorie. Vores liv opleves i kortere tidsrum end den mytiske tid. Vores identitet bygges op af en mængde historier, der giver os en oplevelse af sammenhæng i livet.

### **Følelsernes indretninger**

*Jeg vil være rum,  
og det begyndte også med,  
at jeg virkelig blev til rum,  
at jeg indrettede mig i verden.*

(Kaspar Kaum Bonnén: *Inventarium*)

I realityprogrammer som *Temptation Island*, *Vind en Millionær*, *Big Brother* og *Robinson*-serien handler det mest af alt om at se ind i det personlige rum, hvor vores følelser, tanker og kærlighed udfoldes. Hvordan reagerer vi på tiltrækning, tab, ydmygelse, glæde. Ja, man kan næsten ikke forestille sig mere relevante videnskabelige eksperimenter til undersøgelse af vores følelser end setup'et i *Big Brother*. (Bortset fra to relevante indvendinger, nemlig at de involverede personer i så høj grad er bevidste om iscenesættelsen af dem, og at balancen mellem realitetsfønmelsen og underholdningsværdien begrænser de udfordringer, personerne kan udsættes for.)

Programmernes store succes ligger i, at publikum tilsyneladende ser, hvad man foretager sig, når ingen ser én. Som om vores inderste, vores mest private og banale sider bliver hevet op, for at publikum kan spejle sig i den intime almindelighed. På den måde transformeres det almindelige og intime til noget symbolsk. Samtidig pirrer det vores nysgerrighed, at den private zone "afsløres". Det mytiske, højstemt heroiske og eksisten-



tialistiske er trådt i baggrunden for en afsløring af vores handlemåder. Det, der interesserer, er ikke, *hvorfor* vi handler på en bestemt måde, blot *at* vi gør det.

I mange af mine installationer og værker kan man se en interesse, som ligger på linje med reality-tv's interesse for det banale. Jeg vil gerne skabe en scene, hvor følelserne får en fysisk plads. Ikke som et enkelt individs følelser, der skal åbenbares, men som en generel tilsynekomst af en følelse. En følelse, der taler og definerer et rum. Jeg forsøger altså at skabe et rum, som kan give et billede af en bestemt følelse, hvis den foldes ud i et rum, og på den måde materialisere og generalisere en subjektiv erfaring.

I min installation *Mon hun tænker på mig nu* fra 1999 forsøger jeg at åbne for dette skrøbelige selv, at blotte følelserne og måske vise et billede på en sådan indre struktur. Et soveværelse med bord konstrueret i simple fundne materialer, så de rå brædder og skumgummiets taktilitet fremstilles åbne og sårbare, som den kærlighed, jeg klamrer mig til. Ordene "Mon hun tænker på mig nu" hænger svævende mellem møblerne som en objektiveret og dog privat følelse.

Også i mine udstillinger *Jeg har aldrig gjort det, og jeg vil aldrig gøre det igen* (2000), *Sovende politik* (1999) og *Foreløbig titel: Forsøg på at bygge en ny mening op* (1999) arbejdede jeg med de omgivelser, vi indretter os i, og som vi gennem følelser og drømme udformer. Rummet og hjemmet er rammerne, som vi kan bygge forestillinger om vores liv op i, når vi ikke kan overskue den globale realitet, som vi også eksisterer i. En tendens, vi også kan se i talrige boligprogrammer. Der fokuseres på boligen, på den skal, der omgiver os, måske fordi det har været så svært at fokusere på det levede liv, på hvilke forestillinger der er væsentlige for os.

Det nære og intime afspejles i den måde, vi indretter os, derfor er rummet og dets indretning også et spejl af en indre situation.

Selvet er skrøbeligt og sårbart og har svært ved at finde holdepunkter. Ved at vende sig mod det, som føles nærværende i vores liv, flytter vi fokus mod de følelsesmæssige bånd, vi knytter med verden. Det er fra det nære, at vores drømme og ideer vokser frem. Det er gennem det nære, at det abstrakte og mere komplekse får form.

*Min kærlighed sidder i sofaen, den er samlet som en pude. Fuglene kender denne strøm gennem fjerene. Musikken begynder en voldsom dans, hvor hjernen pulser og glemmer alt om priser og tilbud. Der er ikke noget som vil købes. Min kærlighed er løsrevet og tilhører alle, selvom jeg forsøger*

*at gemme den i min hånd. Jeg må passe på ikke at slå for hårdt, når fjerene lægges ind til kroppen og hånden beskadiges og den dans vi danser får mærkelige mønstre.*

*Hvem tester om vores kærlighed er en pose, der fylder vores dovne kroppe, min næse er mættet af duft. Din duft er billeder i min næse.*

*Du betragter mig nøje.*

*Jeg står stille med vores barn i mine arme.*

*Vi holder så tit af hinanden.*

Min interesse har været at følge mit eget livs forandringer, men også at føle et nærvær i såvel mit liv som i mit arbejde. Jeg ville både beskrive mine ambivalente følelser, mine fejltagelser og mit ønske om forandringer af mit liv. Jeg kunne selv være ked af, at det var den måde, jeg måtte gøre det på, at jeg ikke følte mig hel, og at jeg ikke forstod, hvorfor jeg gjorde, som jeg gjorde. Det var disse helt enkle og fundamentale spørgsmål, jeg gerne ville bringe med i mit arbejde. Så mit arbejde ikke fremstod som en abstrakt position, men var relevant for mig, og at andre kan gå ind i det og identificere sig med det.

Mit arbejde har i den henseende et dokumentarpræg, jeg vil gerne have, at det er “virkeligt”, jeg har ikke forsøgt at skabe en fortælling, men jeg ville gerne beskrive det som en rumlig fornemmelse, som en scene eller en følelse, man kunne gå ind i og identificere sig med. Hvordan ser en følelse ud? Hvordan ser håb ud? Hvilke informationer indeholder kroppen? Mit arbejde som billedkunstner og digter forsøger at beskrive denne sårbarhed og viljen til forandring. Centralt i mit arbejde er også den måde, vi benytter rummet på, både i det daglige og som mere abstrakte billeder, og hvordan de mentale og abstrakte billeder påvirker de rum, vi bor i. Samt hvordan vores måde at føle og handle på transformeres og selv bliver rumligt.

Når følelserne får en scene at udfolde sig i, bliver de objektiverede. Men samtidig bliver rummet også subjektiveret. Grænserne mellem det personlige og private og det mere objektive rum bliver blødt op. Dermed bliver det også tydeligere, at vejen fra det indre til det ydre er kort. Ved at visualisere det indre er der mulighed for bedre at forstå det. Hvilket er en klar terapeutisk erfaring, når det handler om personlige traumer, men også en mental teknik, som kan bruges til i det hele taget at forstå sine ønsker og at få sine ideer gjort klarere.

Kærligheden er vel netop det, som ikke skelner mellem indre og ydre forestillinger, den elskede er forbundet med vores indre, ellers giver det ikke mening at tale om kærlighed. Verden får en bestemt farve, når forelskelsen breder sig i kroppen. Og derfor er

kærligheden en af mulighederne for at åbne sig og indfanges i det frodige, sanselige liv, som byder på nye muligheder og erfaringer.

Kærligheden åbner vores sansende og fortællende krop for fantasiens og det kulturelle rums billeder.

Kroppen er ikke nogen afsluttet helhed, ligesom subjektet og individet ikke er afsluttede enheder, der er en stadig udveksling mellem krop, subjekt, identitet, verden, bevidsthed og indre forestillinger. Vores krop og identitet er ikke definitive, men skal formes, formuleres og omformuleres. Subjektet er således i høj grad et diskursivt objekt, noget, der kan eksperimenteres med, fordi selvet er en størrelse, der ændrer sig. Og dette subjekt blotter sig for at vise det skjulte frem. Det er i det private rum, vi har vores drømme og fantasmatisk forestillinger, som ser ud til enten at blive forstærkede eller helt nivellerede i det offentlige, overfladiske rum. Det er i det intime, at kontakten mellem det reelle og fantasmatisk åbenbares for os. Som skygger, der blaffer i hovedet, som en strøm af ideer, der forsøger at finde et sted i det reelle, hvor de kan realiseres. Gennem dette indre intime rum skabes andre symbolske og narrative sammenhænge end dem, vi præsenteres for i myten og eventyret. I den proces, det er at skabe indre sammenhæng i vores liv, inddrager vi alle de oplevelser, vi har haft, og må placere dem i den verden, vi er trådt ind i.

---

I Japan blev det for et par år siden muligt at gå til nogle dating-fester, hvor man ikke måtte tale med de andre til festen. Man afleverede sit telefonnummer ved indgangen, og så måtte man sms'e til hinanden. Man kunne så aftale at mødes et andet sted og tale "rigtigt" sammen der, men man kan levende forestille sig det tavse spil, som en variant mellem internetdating og en almindelig fest. Ideen er selvfølgelig, at man kan se hinanden an, veksle blikke, flirte uden at tale. Både diskoteket, festen, internetdating og andre møderum kræver oftest sproglige kommunikationsevner. Men fordi der ændres ved måden, man normalt skal opføre sig på i et socialt fælles rum, fordi man er sammen uden talen som kommunikationsmiddel, så virker sådan en fest som en virtualisering af mødet mellem mennesker. Men også som et rum, hvor intimiteten kan opstå uden om de normale sociale konventioner.

De nye medier skaber nye måder at mødes på, nye intimitetsformer, som så selv bliver en form for fraser. For at kærlighedens intime rum kan bestå, og for at man kan holde følelserne i live, må man hele tiden finde nye diskrete måder til at bryde ind i dagligdagens gentagelser.

Kærlighedshistorierne er diskrete påmindelser om dette. Påmindelser om de mange måder, kærligheden viser sig for os på, og om det forandringspotentiale, den besidder.

*Nu lå vi her igen. Du spurgte mig selvfølgelig om, hvad jeg egentlig havde tænkt mig med dig. Jeg havde vidst, det ville komme, men jeg håbede på, at vi kunne glemme det, lade opklarelsens spørgsmål ligge i tavshedens fylde og uvished. Så alle disse ideer om, at vi skal styre vores liv, kunne vente. Jeg havde brug for mere venten, der var noget, som ikke havde udviklet sig helt i mig endnu, jeg svarede, at jeg ikke vidste det.*

*Vi havde mødt hinanden til en fest, du havde en kæreste, jeg havde allerede mistet meget og ønskede et frirum. Nu spurgte du mig, og du havde allerede vist din forelskelse, så jeg vidste, at det måtte komme, før du blev viklet ind i mit forskelsløse begær.*

*Alligevel blev jeg overrasket over spørgsmålet. Det kom som et lille chok, selv om jeg havde læst det hele aftenen i dine øjne, at du ville have kontakt med mig på en anden måde end med dine læber og tunge, på en anden måde end med din hud, på en anden måde ville du høre, at jeg holdt af dig, men jeg vidste ikke, om jeg kunne sige det, selvom jeg holder af dig, fordi vi under bevægelserne indrømmer hinanden al den plads, vi har brug for. Og det var mere, end jeg troede, jeg kunne få.*