

Sol og stål

Finn Skårderud

Sol og stål

Yukio Mishima var en ordenes mann som i godt voksen alder bestemte seg for å bli bodybuilder. Han ville ikke lenger bare skape med blekk, men også med eget kjøtt. Med kroppen som materie ble han sitt eget kunstverk. Å trene handlet ikke primært om å komme i form, men om å forme og omforme seg.

Yukio Mishima (1925–1970)



Later, much later, thanks to the sun and steel, I was to learn the language of the flesh,
much as one might learn a foreign language.

...

Yet my dreams became, at some stage, my muscles.

Yukio Mishima, Sun and steel (1970)

I want to make a poem out of my life.

Yukio Mishima (Scott-Stokes, 1974)

Artikkel 10

Essayserien Sult – biografiske essays om kropp og tegn

Mishima er et meget interessant og relevant case. Overtydlig demonstrerer han at kroppsbyggingen er selvbygging, i betydningen å pumpe opp det psykologiske *selvet*. Ideen om å *skape seg selv*, bevisst å anvende egen kropp og eget sinn som råmaterialer for bevisst selvframstilling og identitetsdannelse kombinert med artistisk virke, har vært kjent siden renessansen. Men få har, selv ikke Oscar Wilde, søkt en slik gral så konsekvent som Mishima (Jackson, 1985; Lindqvist, 1988; Skårderud, 1991). Og som fremragende stilist og intellektuell evner han å gi ord til kroppens grovere språk. Han setter ord til de sterke symbolske koblingene mellom muskler, maskulinitet, askese, smerte, skjønnhet og mestring. Han er en kroppstenker som reflekterer selvbevissthet om sitt fysiske og mentale selvbyggerprosjekt.

Som andre barn som krenkes eller mister noe, forsøker de å legitimere og verdsette sin situasjon, og å vende avviket til normalitet. Han lever i mørket og romantiserer det

Han hadde regissert sin egen slutt. Så la oss begynne med den.

Døden som ytring

Den 25. november 1970 ble Japan rystet av en bisarr politisk handling. Landets mest fremtredende kulturpersonlighet, forfatteren, filmregissøren, skuespilleren og kroppsbyggeren Yukio Mishima forsøkte sammen med fire betrodde soldater i hans private «hær» å gjøre militært statskupp. De tok seg inn i hovedkvarteret til de japanske selvforsvarsstyrkene og tok øverstkommanderende til fange. Etter å ha kneblet og bundet generalen, klatret Mishima ut på balkongen. Her forsøkte han i en bombastisk tale å få de åtte hundre soldatene til å følge ham til det keiserlige palasset for å gjenreise keiserens makt og den japanske krigersjelens storhet. Mishima hadde også innkalt pressen. Soldatene

og journalistene buet og hånte tilbake. Etter få minutter gikk han inn igjen, og foran generalen og sine egne kadetter knelte han, kneppet opp offisersjakken, blottet buken, stakk et sverd i magen, skar et dypt snitt mot høyre, og senket hodet for å bli halshugget av sin unge adjutant. Han hadde begått rituell *seppuku* i samuraitradisjonens ånd.

Når jeg tenker på mitt livs siste femogtyve år, forundres jeg over deres tomhet. Jeg kan knapt si at jeg har levet

Japans daværende statsminister Eisaku Sat hevdet at mannen var blitt gal. Gjennom å gjøre handlingen til tung psykiatri ønsket han å unngå et politisk og emosjonelt minefelt av overspent patriotisme i nederlagets etterkrigskultur. Mishimas *seppuku* var den første ytringen av slikt slag i den japanske gjenoppbyggingen av landet. Japan, som to ganger hadde blitt atombombet av USA, var nå en voksende industrinasjon med nettopp amerikanerne som nære partnere. Kulturen sydet av spenninger mellom skam og ære, før og nå, tradisjon og modernisering. Statsministeren hadde således et behov for å erklære Mishimas *hara-kiri*, som er et mer vulgært og muntlig navn på selvmordet, til en gal manns anakronistiske verk.

Men var sverdet i magen først og fremst en politisk handling? Eller var det en kunstners aller siste artistiske ytring, en posørs ultimate *performance*? Scenesettelsene av seg selv og en eksplisitt narsissistisk kunst er en rød tråd i Mishimas virke. Han sa han ville gjøre sitt liv til et dikt. Satte han nå kronen på verket ved å gi seg selv en skjønn død, en Narcissus med sverd?

Mishima var garantert ikke blitt gal over natten. Mishimas siste timer ble en meget komplisert erfaring for den japanske kulturen, men få var overrasket. Det var beretningen om et varslet selvmord. Det var også i hans samtid en gjengs oppfatning at selvmordet var grundig forberedt gjennom hans omfattende kunstneriske produksjon. I bok etter bok, skuespill etter skuespill begås det *seppuku*. Og som skuespiller gestalter han det flere ganger. Hans samlede *oeuvre* er stint av slik død. En japansk kritiker skrev at «han begikk selvmord for å fullføre sitt litterære verk» (Freihow, s. 191). Hans død lignet hans egne romanfigurers. En av Mishimas biografer, vennen og oversetteren John Nathan (1974) hevder at kuppforsøket bare var den teatrale rammen for selvmordet. Den franske forfatteren Margit Yourcenar var svært opptatt av Mishima og skrev et eget biografisk essay om ham, *Mishima ou la vision du vide* (1980, engelsk utgave *Mishima: A vision of the void*, 2001). Hun støtter definitivt tesen om selvmordet som en kunstnerisk handling. En annen biograf og venn, Henry Scott Stokes, hevder at Mishima skrev aller siste side i sin romansyklus i fire bind, *Fruktbarhetens hav*, natten før

han tok sitt liv. I ettertid er det en berettiget hypotese at kunstnerskapet var en bevisst strategi for å holde en dødslengsel i sjakk.

I dette essayet vil det være et særlig fokus på hvordan Yukio Mishima anvender, og selv reflekterer over anvendelsen av, sin kropp i sitt personlige og kunstneriske livsprosjekt. Han hadde vært et sykelig barn som i godt voksen alder ble en henført kroppsbygger. Den sentrale kilden til å forstå hans psykologiske og artistiske kroppsprosjekt er den selvbiografiske teksten *Sun & Steel* (1970). Den utkom få måneder før hans død. Han bygger sin kropp til perfektjon, og omtaler seg selv som dens stolte eier. Men den perfekte kroppen er dømt til å forfalle. Dette ville ikke Mishima oppleve. Han ville heller selv ødelegge sitt skaperverk da det var på høyden. Teksten omfatter også den endelige ødeleggelsen.

Liv og arbeid

Jeg er usikker på hva jeg skal tenke og føle om Yukio Mishima. Han forvirrer gjennom sin sammensatte personlighet. Det finnes en stor konsekvens i Mishimas liv og forfatterskap. Skjønnhet er et gjennomgripende tema, og han skriver bokstavelig talt skjønn litteratur. Men de handler også om behovet for å ødelegge det vakre, og om vanskene med å tåle og ta imot kjærlighet. En slik hjelpeløshet kan vekke empati. I tekstene får vi også kontakt med et raseri, og med sin hang til destruksjon blir han ekkel og vekker avsky. Jeg vil her presentere bakgrunn og refleksjoner som forhåpentligvis inviterer leseren til medtenkning og medfølelse.

Mishimas produktivitet var overveldende. Han satte seg ned stort sett hver eneste midnatt for å skrive. I løpet av sin femogtyveårige karriere skrev han 40 halvt selvbiografiske romaner, 18 skuespill, 20 novellesamlinger, minst 20 essaysamlinger og lyrikk. Han skrev en operalibretto og en film. Mye av dette har meget høye litterære kvaliteter, og han skal tre ganger ha vært vurdert for nobelprisen i litteratur. Han ble raskt regnet som en av de viktigste japanske forfatterne i det tjuende århundret, og hans interessante sammenstillinger av moderne og tradisjonell estetikk ble oppfattet som nyskapende. Han ble anerkjent som en av etterkrigstidens store stilister og kjennere av det japanske språket. Han ble en litterær popstjerne i Japan, men var selv kanskje vel så opptatt av oppmerksomheten i Vesten. Og han ble etter hvert også en kulturell yndling her. Flere av hans romaner er utgitt på norsk. Han var også en sentral teater- og filmmann, både som forfatter, regissør og skuespiller, innenfor et bredt spenn fra klassisk japansk teater til gangsterfilmer av ringere klasse.

Femten av hans romaner ble filmatisert. Mishima var en kompleks helt; skaper av vakker kunst, en leken provokatør og et stadig større politisk uromoment med sin ultranasjonalisme, høyreradikalisme og lengsel tilbake til samuraitidens kult av ære, blod og død.

KRIGERSJELEN: Bildet er tatt 25. november 1970, like før Yukio Mishima tok sitt eget liv med samuraisverd på rituelt vis.

Han holdt en bombastisk tale for å få soldatene i selvforsvarsstyrkene til å følge ham til det keiserlige palasset for å gjenreise keiserens makt og den japanske krigersjelens storhet.



Mitt sentrale kildegrunnlag er refererte biografiske tekster, Mishimas *En maskes bekjennelser* (1986) og *Sun & Steel* (1970), og flere av hans øvrige romaner. Selvkritisk til egen metode medgir

jeg mer enn gjerne at Mishima lager hermeneutisk krøll. Det er vanskelig å fortolke ham av flere grunner. Han tildekker gjennom selv å bidra til romantisering og mytologisering. Og så leser vi ham utenfra, det vil si fra Vesten med vårt etnosentriske psykologiske blikk. Det er vanskelig å vite hvor fundamentale forskjellene mellom Øst og Vest er i fortolkningen av denne bodybuildingen (Freihow, 1986). Det er også vanskelig å vurdere hvor den japanske kulturen selv var i spennet mellom Øst og Vest på slutten av Mishimas liv. Han inkarnerer selv slike spenninger. Han som selv var sterkt inspirert av og idealiserte den europeiske kulturen, kunsten og litteraturen, uttrykte sterk forakt for det japanske samfunnets orientering mot den amerikaniserte vulgære materialismen. Han plukket opp *bodybuilding* på en reise til USA, og forsøkte å lage en personlig ideologisk syntese av slike moderne vestlige kroppspraksiser og Japans utdaterte samuraikultur. Hans nostalgi henimot det foregående århundrets ærbare krigere ble oppfattet som både anakronistisk og pinlig, og i utakt med rådende trender i japansk kultur. Vi kan lese inn fellestrekk mellom en slik nostalgi og den personlige lengselen tilbake til starten av sitt liv, som for å gi seg en ny start. For mer om nostalgis følelseshistorie henviser jeg til Karin Johannissons essay *Nostalgi. En känslas historia* (2001).

Bestemoren: dannelselse og horror

Yukio Mishima var kunstnernavnet til gutten som ble født inn i fallert overklasse i Tokyo i januar 1925, og som snart ble døpt Kimitake Hiraoka. Bestemoren Natsu kidnappet den lille gutten da han var sju uker gammel. Og det skulle vise seg at hun romsterte grundig i hans sjel liv. Det er tilnærmet uunngåelig å ikke tolke mye av Mishimas liv og kunstneriske virke som følger av samlivet med den morbide bestemoren. Hun hadde aristokratisk bakgrunn, og var pretensiøs på vegne av barnebarnet. Hun isolerte ham fra foreldrene, og holdt ham mye i hennes eget sykerom. Hun anvendte det lille barnet som trøster og sykepleier. Hun er beskrevet som bitter, herskesyk og humørsyk med hang til vold og voldsomme utbrudd. Hun dukker opp som figur i forskjellige versjoner i Mishimas verker. Han var svakelig, og hun isolerte ham fra lek med andre gutter. Han tilbrakte mye tid alene eller sammen med tre utvalgte jenter i leken med dukker. Han ble diagnostisert med to tilstander, henholdsvis *anemi* og *autotoksemi*. Det blodfattige er ofte oppfattet som en feminin lidelse. Og autotoksemi er en sjelden tilstand hvor man blir forgiftet av seg selv ved at blodet tar opp toksiske stoffer som er generert i ens egen kropp. En jentete gutt som ikke tåler seg selv: Man kan bli psykoanalytisk av mindre.

Men Mishima vokste også opp i en verden rik på dannelse og kultur. Bestemoren var for det meste sengeliggende, men sto med mellomrom opp av sengen og tok med seg barnebarnet til teateret. Og han viet seg til den store boksamlingen i huset. Det lille barnet leste klassikerne, ikke minst de vestlige, som Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke og H. C. Andersen. Den voksne forfatteren Mishima erklærte selv at vestlig litteratur, engelsk, tysk, men særlig fransk, hadde vært vel så viktig for ham som den japanske. Bøkenes diktete skikkelser ble figurer for identifikasjon for det isolerte barnet Mishima. Flere biografier, og ikke minst Mishima selv, er opptatt av hvordan hans påfallende og konsekvente opptatthet av sex, blod og brutal død oppstår i dette barnerommet. «Jeg var fullstendig forelsket i alle som ble drept» (Mishima, 1986, s. 20).

Da bestemoren nærmet seg døden, og Mishima var tolv år gammel, ble han sendt hjem. Nå møtte han farens militære oppdragsregime. Faren hadde svært lite sans for den svakelige guttens «feminine» interesser i litteratur og rev i stykker manuskripter. Men den unge Mishima fortsatte å skrive. Seksten år gammel fikk han publisert en novelle i et anerkjent litterært tidsskrift, og det var hans imponerte lærere som ga ham det litterære pseudonymet Yukio Mishima for å beskytte ham mot mobbing fra medelevene. I 1944 gikk han ut av skolen som aller beste elev, og fikk av keiseren i egen person overrakt et ur som en påskjønnelse. Det var den samme keiseren han senere tilegnet sitt selvmord.

Forfatterskapet

Gjennombruddet, både i Japan og etter hvert i Vesten, kom med den sterkt selvbiografiske romanen *En maskes bekjennelser* fra 1949, norsk utgave 1986. Boken gjorde tjufireåringen berømt over natten. Den er en bevegende redegjørelse for hans oppvekst, om bestemoren, forvirringen om eget kjønn og egen seksualitet, og om at «mitt hjertes sympati for Død og Natt og Blod lot seg ikke fornekte» (Mishima, 1986, s. 21).

Og det er her vi finner den etter hvert berømte berettelsen om hvordan han første gang onanerer til en reproduksjon av den italienske maleren Guido Renis (1575–1642) maleri *St. Sebastian*. Sebastian led martyrdøden fordi han som kaptein i Pretorianergarden i Roma utnyttet sin stilling, drev misjon og hjalp fengslete kristne. Maleriet viser hvordan han ble beskyttet med piler.

Her vises bare ungdommens vår, bare lys og skjønnhet og glede.

Den hvite og uforlignelige nakenheten hans skinner mot en skumringsbakgrunn. De muskuløse armene – armer som hos en pretorisk gardist er vant til å spenne buer og svinge sverd – er hevet i en yndig og elegant vinkel, og de bundne håndleddene ligger i kryss over hodet. Ansiktet hans vender en tanke oppover, og øynene er vidåpne, de ser med dyp ro mot Himmelens prakt. Det er ikke smerte som preger det strukne brystet, den spente magen og de litt fordreide hoftene, det er et streif av en slags melankolsk glede, nesten som musikk. Hvis det ikke hadde vært for pilene som satt dypt innboret i venstre armhule og høyre side, ville han liknet mer på en romersk atlet som lente seg mot et tre i en hage for å hvile ut etter en anstrengelse. ... Den dagen skalv jeg over hele kroppen straks jeg så bildet, skalv av hedensk fryd (s. 33–34).

Bokens tittel og tema er selvets maskerader. Hva holdes skjult, og hva er åpent? I offentlighet fremsto Mishima som en meget veltilpasset, dyktig og iherdig mann, mens han i sine nattlige skrivelser beretter om det han kaller sitt sanne selv, ikke minst hans homoseksuelle lyster. Det er i stor grad Mishimas fortjeneste at Guido Renis bildeserie av St. Sebastian er blitt en del av den homoerotiske ikonografien (Fenton, 2008).

Med sine åpenhet i beskrivelser av seksualitet og identitet, gitt den japanske samtidens manglende diskurser om homofili, var boken nyskapende. Den vakte beundring og takknemlighet, men provoserte selvfølgelig. Med sin omtale av seg selv med begreper som «fetisjisme» og «sado-masochistiske fantasier» tilbyr Mishima seg selv som gjenstand for den mer tradisjonelle seksualorienterte psykoanalytiske fortolkningsiveren. De interesserte henvises til Jerry S. Pivens psykoanalytiske studie *The madness and perversion of Yukio Mishima* fra 2004.

En maskes bekjennelser gjorde Mishima til en berømmhet. Den norske utgaven fra 1986 har et utmerket etterord av Halvdan W. Freihow, hvor han setter forfatteren inn i politisk, kulturell og psykologisk kontekst. Freihow gjør rede for hvordan Mishima hadde ambisjoner med denne boken som ikke ble innfridd. I et brev til sin forlegger skrev han: «Jeg vil forsøke å dissekere meg selv levende. Jeg håper å oppnå en vitenskapelig nøyaktighet, å bli, med Baudelaires ord, både bødde og offer» (sitert i Freihow, s. 197). Han skrev i sin dagbok at målet var å skrive av seg et indre «monster» (Scott Stokes, 1974). Men *En maskes bekjennelser* rensset ham ikke for hans lyster, men *outed* ham som homofil. Han opplever at språket kommer til kort, og leter etter et nytt språk som bedre uttrykker hans subjektive opplevelser. Han skuer igjen til Vesten, og han finner noe av det han

søker i antikkens Hellas. Og han oppsøkte vestlig kultur på lange reiser, inkludert Athen. Fruktene av dette preger flere av hans senere bøker. Dette gjelder ikke minst *Sound of waves* (1954), som regnes som en av hans beste bøker; den gjenforteller den romantiske legenden om Daphnis og Chloë i japanske rammer.

Mishimas romantiserte kropp har ikke belegg i virkeligheten. Han gir den for mange oppgaver. Den tåler eksempelvis ikke møtet med aldringens realitet

Men igjen frustreres han over at språket ikke strekker til. Han sier han ikke får uttrykt det han vil. Og jeg erindret vagt min tidlige lesning av den franske litterære tegnforskeren Roland Barthes bok om det japanske skrifttegnet. Jeg hentet frem fra bokhyllen den danske utgaven *I tegnenes vold. Om det tomme tegns etik* (Barthes, 1999), og ved å bla igjennom tekst og egne understrekninger ble jeg påminnet om den begjærsorienterte Barthes dobbelte fascinasjon av dette tegnspråket. På den ene siden er det japanske tegnet voldsomt, vakkert, erotisk og stilt til skue. Men det er også tomt, skriver Barthes, i form av at det er utydelig hva det viser til. Det er vanskelig å finne Gud, sannhet eller moral i en slik språklig figur. Og således, kanskje Mishimas språklige krise ikke bare er uttrykk for hans personlige psykologi, å få formulert sine erfaringer på presise nok vis, men også peker henimot kvaliteter og manglende kvaliteter ved det japanske språket.

Bilder på en utstilling

Kort tid før hans død ble det arrangert en utstilling viet Mishimas liv og virke. Den ble en meget stor suksess, med mer enn hundre tusen besøkende. De aller fleste var menn. De besøkende kunne bli slått av motsetningene i bildene og av bruddene i fortellingene. Den svakelige Mishima som hadde løyet på seg tuberkulose for å slippe militæret, er avbildet ved siden av den senere Mishima i full uniform. Bilder av ham som hadde bidratt til en ny homoseksuell figur i den japanske kulturen, sto ved siden av nyere bilder av familiemannen med sine to barn. Og den magre er avbildet ved siden av bodybuilderen. Helt sentralt i utstillingslokalet er hans antikke samuraisverd. Det var Mishima selv som sørget for at utstillingen om hans førtifemårige liv ble delt inn i fire. Han kalte dem *De fire elvene*, og de var *Skrijving, Teater, Kropp og Handling*. I katalogen skrev han selv:

The visitor will be able to choose just those Rivers that interest him and avoid being swept away into a River that he dislikes. I shall be grateful to those who follow all

four Rivers of my life but I cannot believe there will be many such visitors (sitert i Scott Stokes, s. 97).

La oss følge *Kroppens elv*

DEN GRIMME ÆLLING: Han var liten, 164 cm høy, og uttrykte før ombyggingen skam over sin egen kropp. Tretti år gammel, i 1955, begynte Yukio Mishima med vekttrening tre ganger ukentlig, og han fulgte dette regimet rigorøst frem til sin død. Han kunne sin H. C. Andersen, og ved å kalle seg selv «den stygge andungen», sa han ifra om at han har lyktes i å bli den vakreste.



Muskelmannen

Han var liten, 164 cm høy, og uttrykte før ombyggingen skam i forhold til sin egen kropp. Det var et særlig kompleks at han opplevde at benene var for korte i forhold til overkroppen. Om dette spøkte han ikke. Han hadde vært et mobbeoffer. Tretti år gammel, i 1955, begynte han med vekttrening tre ganger ukentlig, og han fulgte dette regimet rigorøst frem til sin død. I utstillingskatalogen skriver Mishima (sitert i Scott Stokes, s. 181):

This is a young River that suddenly began flowing at the midpoint of my life. I had been dissatisfied for quite some time by the fact that my invisible spirit alone could create tangible visions of beauty. Why could not I myself be something visibly beautiful and worthy of being looked at? For this purpose I had to make my body beautiful.

Han pumpet jern og syntes selv han ble vakker. Han kunne jo sin H. C. Andersen, og ved å kalle seg selv «den stygge andungen», sier han jo ifra om at han har lyktes i å bli den vakreste.

When at last I came to own such a body, I wanted to display it to everyone, to show it off and to let it move in front of every eye, just like a child with a new toy. My body became for me like a fashionable sports car for its proud owner. In it I drove on many highways to new places. Views I had never seen before opened up for me and enriched my experience.

Det er det selvbiografiske essayet *Sun & Steel* fra det siste leveåret 1970 som er selve manifestet om hans korporlige vending. Han beskriver det hele som en åpenbaring. Han har levd innestengt i den forvridde barndommen med bestemoren, sykkeligheten, mørket, bøkene og intellektet. Som andre barn som krenkes eller mister noe, forsøker de å legitimere og verdsette sin situasjon, og å vende avviket til normalitet. Han lever i mørket og romantiserer det. Som femtenåring skrev han et dikt:

And still the light
Pours down; men laud the day.
I shun the sun and cast my soul
Into the shadowy pit.

How dearly, indeed, I loved my pit, my dusky room, the area of my desk with its piles of books! How I enjoyed introspection, shrouded myself in cogitation; with what

rapture did I listen for the rustling of frail insects in the thickets of my nerves! (Sun & Steel, s. 20–21).

Han skyr dagslys. I stedet for sollyset lengtet han etter «Novalis's night and Yetsian Irish twilights» (s. 21). Han forbandt tidligere solen med ødeleggelse. Når han som voksen ser seg tilbake, innser han imidlertid barnets intellektuelle forstrekning og skjeve utvikling.

When I examine closely my early childhood, I realise that my memory of words reaches back farther than my memory of the flesh. In the average person, I imagine, the body precedes language. In my case, words came first of all; then – belatedly, with every appearance of extreme reluctance, and already clothed in concepts – came the flesh. It was already, as goes without saying, sadly wasted by words (Sun & Steel, 1970, s. 8).

Han anvender en rekke naturmetaforer i dette essayet: Han skriver at ordene i språket er som hvite maur, som eter opp treet. Han leter etter noe annet. Og det er på et båtdekk på hans første større utenlandsreise at han «oppdager» solen.

I shaked a reconciliatory handshake with the sun. From that day on, I have found myself unable to part company with it. The sun became associated with the main highway of my life (s. 22).

Solen er konkret. Den brenner i huden og farger mennesket, og den gir og er liv. Men Mishima anvender også solen som en metafor for å bekrefte sin perverterte sans for vold og død. Han ser solen som skinner i vingenes metall på militærflyene på vei til tokt, i bajonettene, i broderiene i militærbannerne; og ikke minst i blodet som flommer fra kroppene og i sølvkroppene til fluene som samler seg omkring sårene.

Mishima har sett lyset, og spør om hvorfor vi må søke sannhetene i dypet. Hvorfor ikke i overflatene? Jeg låner en formulering fra Kjartan Fløgstad og anvender den som et karakteristikk av kroppens nyfrelste Mishima: Dypt og grunnleggende overflatisk.

Yet why must it be that men always seek out the depths, the abyss? Why must thought, like a plumb line, concern itself exclusively with vertical descent? Why was it not feasible for thought to change direction and climb vertically up, ever up, towards the surface? Why should the area of the skin, which guarantees a human being's existence in space, be most despised and left to the tender mercies of the senses? (s. 22).

Slike nye perspektiver ledet til kroppsbyggingen tre år senere. Nå var det ikke bare solen, men også stålet. Han pumpet, og han pumpet opp sitt sinn. Med stålet ble også smerten, askesen og skjønnheten introdusert.

Mishima har funnet en løsning mot sin melankoli. Men den holder altså ikke.

Løsningen blir selv et problem. Mishima mistet hodet

Mishimas korporligheter stanset ikke med bodybuildingen. Han ble etter noen år høyt rangert innenfor sverdkaampsporten *kendo*. Og han som ble dimittert fra militæret på grunn av simulering, lærte seg å fly jagerfly. Studentopprøret og de venstreradikale preget universitetene. Mishima samlet åtti frustrerte høyreekstreme unge menn, og trente disse selv fysisk, i våpen, moral og reaksjonær ideologi. Han fikk tillatelse av Forsvaret, og av den statsministeren som senere erklærte ham som gal, til å verve sin private «hær». Og han fikk lov til å anvende Forsvarets fasiliteter. Som Mishima selv sa: «I likhet med Lord Byron» (BBC, 1985).

Posøren

Med sin nybygde kropp søkte Mishima nye utløp for sine lyster til å vise seg frem. Han ble *en posør*. Fotografiet er et egnet medium for narsissistisk selviscenesettelse. Helt på slutten av sitt liv poserte han for kjente kunstfotografer. Han kunne være naken, med en rose i munnen; eller med bar overkropp lent mot en tung motorsyssel; eller i makabre dødsscener som viste ham med øks i skallen, druknende i gjørme eller at han blir knust under en lastebil. I et av de mer berømte bildene er han naken til livet, har et pannebånd med et slagord om å tjene nasjonen, stram overleppe, og holder sitt dobbelthendige antikke samuraisverd som han senere ble halshogd med.

Den første sædutførelsen stimulert av Guido Renis portrett av St. Sebastian med pilene ble en del av mytologien omkring Mishima. Og han poserte i en replika av dette maleriet. Publikums reaksjoner var stort sett overbærenhet. Enda et påfunn fra den oppmerksomhetshungrige.

To måneder før sin død poserte han for en siste serie av fotografier, og i flere av disse begår han *hara-kiri*. Hans plan var at de skulle publiseres i en fotobok med tittelen *En manns død*. Meg bekjent er den fortsatt upublisert.

Handling

Mishima hadde vært en nattens og ordenes mann, og et ordenes barn. Så ble han dagens, lysets, stålets og kroppens mann, som svettet og strålte. Han løftet nå det siste opp på bekostning av det første. Men han forkastet ikke det første. Han ville la de to sidene leve ved siden av hverandre, som to sentrale deler av hans personlighet. Han skrev om natten og trente og agerte om dagen. Han ønsket å realisere samuraikulturens kodeks om harmoni mellom *pennen* og *sverdet*.

Men det mislyktes. Mishimas romantiserte kropp har ikke belegg i virkeligheten. Han gir den for mange oppgaver. Den tåler eksempelvis ikke møtet med aldringens realitet.

But the body is doomed to decay, just like the complicated motor of a car. I for one do not, will not, accept such a doom. This means that I do not accept the course of Nature. I know I am going against Nature; I know I have forced my body onto the most destructive path of all (sitert i Scott Stokes, s. 181–182).

Han har skapt seg et umulig prosjekt. Noe må gjøres. Den fjerde elven er *Handlingens elv*.

The River of Body naturally flowed into the River of Action. It was inevitable. ... Alligators and piranhas abound in its waters. Poisoned arrows dart from enemy camps. This river confronts the River of Writing. I've often heard the glib motto. «The Pen and the Sword Join in a Single Path.» But in truth they can join only at the moment of death.

This River of Action gives me tears, the blood, the sweat that I never begin to find in the River of Writing. In this new river I have encounters of soul without having

to bother about words. This is also the most destructive of all rivers, and I can well understand why few people approach it. This river has no generosity for the farmer; it brings no wealth nor peace, it gives no rest. Only let me say this, I, born a man and alive as a man, cannot overcome the temptation to follow the course of this river (sitert i Scott Stokes, s. 191–192).

Slik kan også et selvmordsbrev skrives.

Handling betød et tragikomisk militærkupp, iscenesatt for pressen. Og forestillingen var altså et gjennomregissert forspill til et av verdenslitteraturens best annonserte selvmord.

Musklenes melankoli

Denne serien av biografiske essays bestreber seg på å beskrive *kroppens og sinnets figurer*. Figur (av latin *figurare*, danne, forme) kan vise så vel til psykologiske som kroppslige kvaliteter, og det er i en slik overskridende betydning at begrepet er valgt i denne sammenhengen. Med bruken av begrepet figur vises her til at et sett av trekk eller egenskaper blir samlet og gjort til en samlende struktur. Hvilke figurer kan vi så lese ut av Yukio Mishimas liv og virke?

Jeg velger meg *melankolien* som samlende figur. Det sentrale temaet i denne serien av essays er samspillene mellom sinn, kultur og kropp; forsøkt fortettet i begrepet *embodiment* (Skårderud, 2008). Mishimas muskler fortolkes som en form for kroppsliggjort sorg og melankoli. Jeg velger med overlegg begrepet melankoli fremfor depresjon. De dekker langt fra det samme. Depresjon er i dag et rådende navn på nedstemthet og tungsinn som kliniske tilstander. Et slikt medisinsk begrep innsnevrer undersøkelsen, mens melankoli er et langt åpnere begrep. Det er et navn på en tilstand, men også navnet på den estetikken som evner å formidle tilstanden og eventuelt overskride den (Johannisson, 2009; Skårderud, 1998). Melankolien gjennom århundrene er en emosjonell figur med stor kulturell ambivalens, på den ene siden mørke og *utenforskap*, og på den andre siden klarsyn og skapelse. Det melankolske er langt mer åpent overfor kultur og tidsånd, for hvordan følelsesstrukturer påvirkes av samfunnsformasjonene. Det gjelder både hvordan man kjenner og forstår sin smerte, hvordan man uttrykker den, og hvordan man forsøker å komme over den.

Den sentrale stemningen som for meg vokser ut av Mishimas verk og biografi, og som har blitt gradvis tydeligere for meg ved gjenlesninger gjennom de tjue årene som er gått siden jeg

første gang skrev om mannen og hans muskler (Skårderud, 1991), er *mangel og fravær*. Mangelen og fraværet kan oppleves som meget forståelige gitt Mishimas tilknytningshistorie. Melankolien som figur viser til noe som ikke er der. Det kan være, slik Freud beskrev i sitt verk *Trauer und Melancholie* (1917/1973), resultat av et tap. Noe er mistet, og for Freud er melankolien en sorg som ikke er levd ut. Når Freud skiller mellom sorg og melankoli, så viser han til følelsen av *det tomme*. For den som sørger, utarmes verden. Den blir fattig og tom. For melankolikeren utarmes verden, men også jeget. Jeget blir tømt.

Den franske forfatteren Margit Yourcenar kalte altså sin studie av den japanske kunstneren for *Mishima ou la vision du vide* (1980, engelsk utgave *Mishima: A vision of the void*, 2001). Franske *vide* og engelske *void* betyr *tomhet, vakuum og hulrom*. Den melankolske posisjonen er å kjenne seg frakoblet, på engelsk *detached* i stedet for *attached*. I juli 1970, fire måneder før sin død, skrev Mishima selv i en avisartikkel:

Når jeg tenker på mitt livs siste femogtyve år, forundres jeg over deres tomhet. Jeg kan knapt si at jeg har levet. (sitert i Freihow, s. 191).

I *En maskes bekjennelser* stiller fortelleren, alias Mishima, en diagnose på seg selv: Han er ute av stand til å føle lidenskap, til å føle seg levende, «unntatt i sadomasochistiske fantasier som oser av blod og død». Utagering, erotikk og narsissisme møtes i en formulering fra hans siste levemåneder, hvor han sier at «*hara-kiri* er den definitive onani» (Freihow, s. 199).

Melankolien trenger ikke å være knyttet til noe man har mistet, men til noe man ikke har fått. En slik sorg, kalt *hvit sorg* etter den franske psykoanalytiker André Green (1986; Aalen, 1997; Skårderud, 1998), kan være ekstra vanskelig å sørge, fordi man kjenner at det er noe man ikke har, men man vet ikke hva det er, fordi det ikke er noe kjent man har mistet, men noe ukjent man ikke har fått. Det er ikke *fraværet av det negative*, tapet, men *det manglende nærværet av det positive*. Med risiko for å skape forvirring kaller Julia Kristeva det et *manglende fravær* (1994).

Det er interessant å lese, og det gjør Mishima til et eksemplarisk case i denne essayseriens sammenheng, hvordan han i *Sun & Steel* gjentar hvordan han strever med tilliten til ordene.

Words are a medium that reduces reality to abstraction for transmission to our reason,
and in their power to corrode reality inevitably lurks the danger that the words

themselves will be corroded too. It might be more appropriate, in fact, to liken their action to that of excess stomach fluids that digest and gradually eat the stomach itself. (s. 9).

Den fransk-bulgarske psykoanalytiker Julia Kristeva skriver i sin bok *Svart sol. Depresjon og melankoli* (1994) om det melankolske språket. Melankolikeren har mistet kontakten med sitt opphav, og tror mindre på språket. Det er tømt, og affektene er et annet sted. Mishima skriver at ordene gjør virkeligheten til abstraksjon. Masker, et så sentralt begrep for Mishima, dukker også opp hos Kristeva:

Den deprimertes ord er en maske – en vakker fasade kledd i et fremmed språk (s. 64).

De svenske kunstkritikerne Daniel Birnbaum og Anders Olsson (1992) skriver i sitt eminente essay *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism* om kunstneriske strategier overfor tungsinnet. Én vei er simpelthen å sette navn på lidelsen, å evne å symbolisere. En annen strategi finner de hos forfatterne Samuel Beckett og den kverulerende pessimisten Thomas Bernhard: Melankolien vendes til en mani og besettelse. En tredje vei finner de hos skulptøren Alberto Giacometti, han med de spinkle bronseskulpturene, som til bristepunktet er skåret til benet: Han sulter den ut (Skårderud, 1998). En tilsvarende sultekunst finner vi hos Franz Kafka, og denne vil være gjenstand for et kommende essay i denne serien.

Den personlige og kunstneriske strategien som diskuteres her, med utgangspunkt i Mishima, er altså formingen av kroppen som middel mot melankolien. Og jeg vil forsøke å illustrere hvordan kroppbyggingen tjener flere sosiale og psykologiske funksjoner.

MELANKOLSK GLEDE: Tjuefire år gammel skrev Mishima om Guido Renis (1575–1642) maleri *St. Sebastian* (til venstre), som han første gang onanerte til: «Her vises bare ungdommens vår, bare lys og skjønnhet og glede. ... Det er ikke smerte som preger det strukne brystet, den spente magen og de litt fordreide hoftene, det er et streif av en slags melankolsk glede, nesten som musikk. ... Den dagen skalv jeg over hele kroppen straks jeg så bildet, skalv av hedensk fryd.» Senere lot han seg selv fotografere i en iscenesettelse av maleriet (til høyre).



Panasé

Mishima romantiserer sin nye kropp, og gjør den til sitt *panasé*. Begrepet er hentet fra den greske gudinnen for helbredelse, Panacea, og betyr et middel mot alt.

Det finnes en Mishima før og etter kroppsbyggingen. Naturlig nok bidrar Mishimas hardnete kropp til å redusere det tidligere mobbeofferets skjørhet. Han fikk en faktisk styrke som gjorde noe med hans forhold til andre mennesker. Han ble sikrere, og han ble stolt. Kroppsbyggeriet påvirket sannsynligvis hans kjønnsidentitet og seksuelle praksis. I *En maskes bekjennelser* skriver han om sin barndom med pikeklær og usikker identitet. Med stålet bygger han seg overtydelig som mann. Og han skriver om sin seksuelle draging mot og fantasier om gutter og menn, eksempelvis den fysiske sterke bøllen Omi i skolegården. Og det er kjent at Mishima hadde seksuelle relasjoner til menn. Men det er ingen kjente homoerotiske forhold etter at han begynte å trene i 1955. Forflyttet han sine lengsler og fantasier fra andre til seg selv, fra homoerotikk til autoerotikk, og fra kroppslig selvforakt til selvfetisering (Chozick, 2007)? Var det slik at den selverklærte narsissisten også kroppslig og seksuelt orienterte seg mer mot seg selv, og slik også ble sosialt mer tilpasset ved å legge homokortet

dødt? Etter hans død har familien vernet intenst om nettopp hans rolle som familiemann. Var dette et nytt maskespill, var det sublimering, eller var han gjennom kroppsbyggingen en endret person?

Mishima kultiverte musklene for deres skjønnhet. I forbindelse med det skjønne viser jeg igjen til Julia Kristeva. I *Svart sol* (1994) beskriver hun hvordan det melankolske kan være knyttet til kunstnerisk skapelse, det fenomen som i renessansens kunstnerromantikk het *melancholia generosa* (Skårderud, 1998). Hun beskriver den skapte skjønnheten som en anstrengelse for å forvandle tapet og mangelen til noe annet og til liv. *Det vakre* er som beskrevet et gjennomgående tema i hans litteratur, samtidig som mye av hans prosa fortjener karakteristikken vakker. Denne estetiske bevisstheten, i kunst og kropp, kommer tydelig frem i regissør Paul Schraders film *Mishima: A life in four chapters*, som i seg selv er en scenografisk meget vakker film. Schrader sa i intervjuer ved lanseringen av filmen i 1985 at han var svært interessert i Mishimas fiksjon, men aller mest interessert i den fiksjonslike figuren Mishima hadde skapt seg selv til (Jackson, 1985). Mishima var den typen problematisk helt som Schrader kunne ha skrevet. Han var blant annet mannen bak manuskriptet til Martin Scorseses *Taxi driver* om en annen eksistensiell outsider (Skårderud, 2009).

Sun & Steel er ikke minst en fascinerende tekst med beskrivelsene av hvordan musklene er Mishimas nye sjanse. Vi fødes som kropper. Eller med Freuds ord i *The Ego and the Id* (1923/1975, s. 26):

The ego is first and foremost a bodily ego. ... I.e. the ego is ultimately derived from bodily sensations, chiefly from those springing from the surface of the body. It may thus be regarded as a mental projection of the surface of the body.

Og så vokser sinnet gradvis idet vi sanser, tar inn verden og de andre. Kroppslige erfaringer blir til indre representasjoner, til språk og symbolisering. Mishima lager en karikatur av sin egen utvikling. Han begynte i feil ende. Han ble kastet for tidlig til språket og symbolene, mens kroppen kom slepende etter. Nå skal han reparere, og gjøre det om igjen i omvendt rekkefølge. Han var mye intellekt og lite kropp. Nå vil han bli svært mye kropp. Han lengter seg tilbake til en fantasert tilstand før symboliseringen, til barnets primitive tilstand hvor kroppen er sinnet. Han gir sin nyskapte kropp rollen som sitt nye sinn. Han bytter om på utside og innside. Den muskulære overflaten er hans nye indre. Treningen oppklarer de mysteriene ordene har skapt. Han anvender metaforer som at musklene opplyser ham, en billedbruk vi vanligvis anvender om kunnskap og klokskap. Muskelnes konkrethet

hjelper ham å gjøre det utydelige mer tydelig, det uvisse mer sikkert. Og musklenes fysiske nærhet, form, figur, funksjon og skjønnhet – deres autentiske kvalitet – blir hans kur mot følelsen av det inautentiske.

I de kultiverte musklene fant Mishima et alternativ til litteraturen, det han selv kalte «a true antithesis of words» (sitert i Scott Stokes, s. 188). I en slik sammenheng oppleves Mishima-kjenneren Matthew Chozicks (2007) begrep «Mishima's crisis of language» ytterst meningsfullt. Kroppen som «språk» har en helt annen struktur som overskrider det ordinære språkets syntaks og leksikalske mening. Men det blir krampaktig når Mishima påstår at musklene er bedre å tenke med enn med ord og begreper, og mer enn sinnet kan kroppen

... be «intellectualized» to a higher degree, could achieve a closer intimacy with ideas. (Mishima, 1970, s. 16).

Mishima viser seg i *Sun & Steel* som en solid vestlig kartesianer, med en splittelse mellom sinn og kropp. Men provokatøren snur det hele på hodet. Kroppen er et bedre sinn enn sinnet. For mer utdypende presentasjon og diskusjon om Descartes' dualisme mellom sinn og kropp vises til teksten om kunstneren Antony Gormley i denne essayserien (Skårderud, 2011).

Jeg kaller *Sun & Steel* en fascinerende tekst. En del av fascinasjon er at den selv bryter sammen. Jeg har lest den om igjen mange ganger. Eller mer presist: Jeg har forsøkt å lese den mange ganger. I begynnelsen er den svært engasjerende, men så kommer utmattelsen. Det er et slit å komme seg helt igjennom. Min tanke om dette er at han forsøker å gi sin egen idé om kroppen langt flere funksjoner enn kroppen kan bære. Kroppen som overbygning over melankolien svikter. Kroppen er en muskulær grandiositet som brister, og litenheten blir avdekket i ren, rå og primitiv form. Muskler er ikke å gode å tenke med, i alle fall er kjøttankene ikke sinnrike nok til å fylle 106 små sider. Min leseropplevelse blir en speiling av det mishimaske kroppsprosjektets mangler og sammenbrudd.

Når man så sterkt søker å fremme selvet gjennom fysisk konkrethet, risikerer man å bli fanget i den konkrete tenkningen. Han setter likhetstegn mellom «feeble emotions» og «flaccid muscles», mellom «sentimentality» og «a sagging stomach», og mellom «overimpressionability» og «an oversensitive, white skin» (s. 26). Han setter likhetstegn mellom indre og ytre, signifikant og signifikat og kropp og metafor. Innenfor mentaliseringstradisjonen benevnes en slik umiddelbar oversettelse mellom ytre og indre for *psykisk ekvivalens* (Fonagy, Gergely, Jurist & Target, 2002;

Skårderud, 2007a). Det betyr kollapsen for den gode mentaliseringen og gode refleksjonen. Det symbolske rommet klapper sammen. Det refleksive, som ideelt skulle handle om kognitiv og emosjonell smidighet og fleksibilitet, blir skadelidende. En slik mentaliseringssvikt kan lede til det utmattende konkrete, til noe primitivt og brutalt.

Stilt overfor det komplekse kan kroppen fremstå med fristende enkelhet og tydelighet.

Og for noen menn kan det utarte til en karikatur av maskulinitet

Med et slikt innsnevret refleksivt rom blir det for Mishima vanskelig å tenke fritt og friskt. I BBC-dokumentaren *The strange case of Yukio Mishima* (1985) uttaler den japanske filmregissøren Nagasi Oshima, blant annet kjent for den erotiske *Sansenes rike*, kritisk og noe moraliserende at Mishimas omgjøring av eget liv og død til et kunstprosjekt er mislykket. Det hadde vært et modigere kunstprosjekt å eldes og så beskue og kommentere sitt eget forfall.

Mishima bringer i *Sun & Steel* følgende innsikt:

Nevertheless, the flesh has its limitations (s. 17).

Mishima har funnet en løsning mot sin melankoli. Men den holder altså ikke. Løsningen blir selv et problem. Mishima mistet hodet.

Adonis-komplekset

Vel vitende om mulige blinde flekker velger jeg å fortolke Mishimas biografi som en meget relevant tekst for den kulturelle og psykologiske forståelsen av muskler på ville veier i vår egen kulturkrets. Jeg er selv involvert i et forskningsprosjekt om forekomster av og meningsdannelse omkring menn, muskler og muskelbyggende medikamenter. Dette prosjektet, flerdepartementalt finansiert og i regi av Politihøgskolen, er uttrykk for det påtrengende behovet for mer kunnskap om slike stadig mer synlige fenomener (Barland & Tangen, 2009; Barland, Tangen & Johannesen, 2010). I løpet av de siste tjue–tretti årene har vi, ikke minst som helsevesen, lært oss viktige lekser om jenters og kvinners kropp. Det er ikke minst takket være en kvinnebevegelse at vi har fått en økt årvåkenhet for den kvinnelige erfaringen. Men gutter har også kropp.

Vi har fått forståelser av hvordan kvinnekroppen er kulturelt «åpen» og lar seg prege av kulturelle normer og praksiser. Eksempelvis vil spenninger mellom spiseforstyrrelser og det nye

fenomenet *fitness* bli diskutert i et kommende essay om Jane Fonda i denne serien av biografiske essays. Gradvis går det opp for oss at gutte- og mannskropper på tilsvarende måter er åpne, men kanskje på noe mer lukket vis, gitt at hjelpesøkeratferd er mindre og at de maskuline erfaringene er mindre italesatte i populærkulturen. Det er således behov for beskrivelser av nye maskuline erfaringer (Skårderud, 2004, 2007b).

Et sted å lete er helsestudioet, eller *gymmet*, som det kan hete i den interne sjargongen (Barland, 1997). Det er et rom for overskridelse, ikke i religiøs, men i sekulær psykologisk forstand. Drømmen som mange forsøker å virkeliggjøre i kroppsbyggeriet, er ikke å stige til himmels, men å stige i selvfølelse. Mange lykkes. Men langt fra alle. Tre amerikanere har skrevet en bok om maskulint tap av kontroll. Pope, Phillips og Olivardias *The Adonis complex. The secret crisis of male body obsession* (2000) er en noe pludrete, men like fullt viktig innføring i et nytt kunnskapsfelt. Sigmund Freud gikk til antikkens myter for å hente bilder til sjelelige fenomener, som Kong Ødipus og Narcissus. Forfatterne tar altså et tilsvarende grep. I den greske mytologien var Adonis en usigelig vakker ung mann. Deres Adonis-kompleks er en samlebetegnelse for en eller flere samtidige opptredende lidelsesformer: tvangspreget kroppsbygging, spiseforstyrrelser hos menn, misbruk av anabole steroider og kroppsbildeforstyrrelse, i betydningen stor mann ser liten mann i speilet. Gjennom begrepet *muscle dysmorphia* forsøker de en mer diagnostisk tilnærming, og foreslår dette som en underkategori av *body dysmorphic disorder* (American Psychiatric Association, 1994). Slike fenomener er mer omfattende diskutert i denne seriens essay om Michael Jackson (Skårderud, 2010).

Ved å anvende Adonis ønsker forfatterne å si noe om menns aktuelle opptatthet av skjønnhet. Når man bygger og forbygger seg i helsestudioet, handler det ikke så mye om å være sterk som om å vise *størrelse*. Bicepsens diameter er viktigere enn utholdenheten. Pump og prakt. Muskelen er en symbolsk representant for sinn, som kan demonstrere muskeleierens selvkontroll, disiplin og mestring. Mannen (gjen)skapes som estetisk objekt. Kvinner beveger seg normativt langs aksene tynn–tykk. Adonis' sønner forholder seg via sine muskler mer til stor–liten og bløt–hard.

Med slike idealer kommer uunngåelig misnøyen. Pope, Phillips og Olivardia beskriver et maskulint kroppsbilde som er i ferd med å bli like negativt som kvinners. Mens kvinner er mest misfornøyde med vekt og kroppen under beltet, er menn bekymret for kroppen over beltet. Brystpartiet er vanligvis tenkt som kvinners besvær, men mennene er like fortvilte. I egen forskning (Skårderud, Nygren & Edlund, 2005) har vi påvist hvordan norske problemutsatte gutter i barnevernet har like negative kroppsbilder som jentene. Mange vil mene det er overraskende.

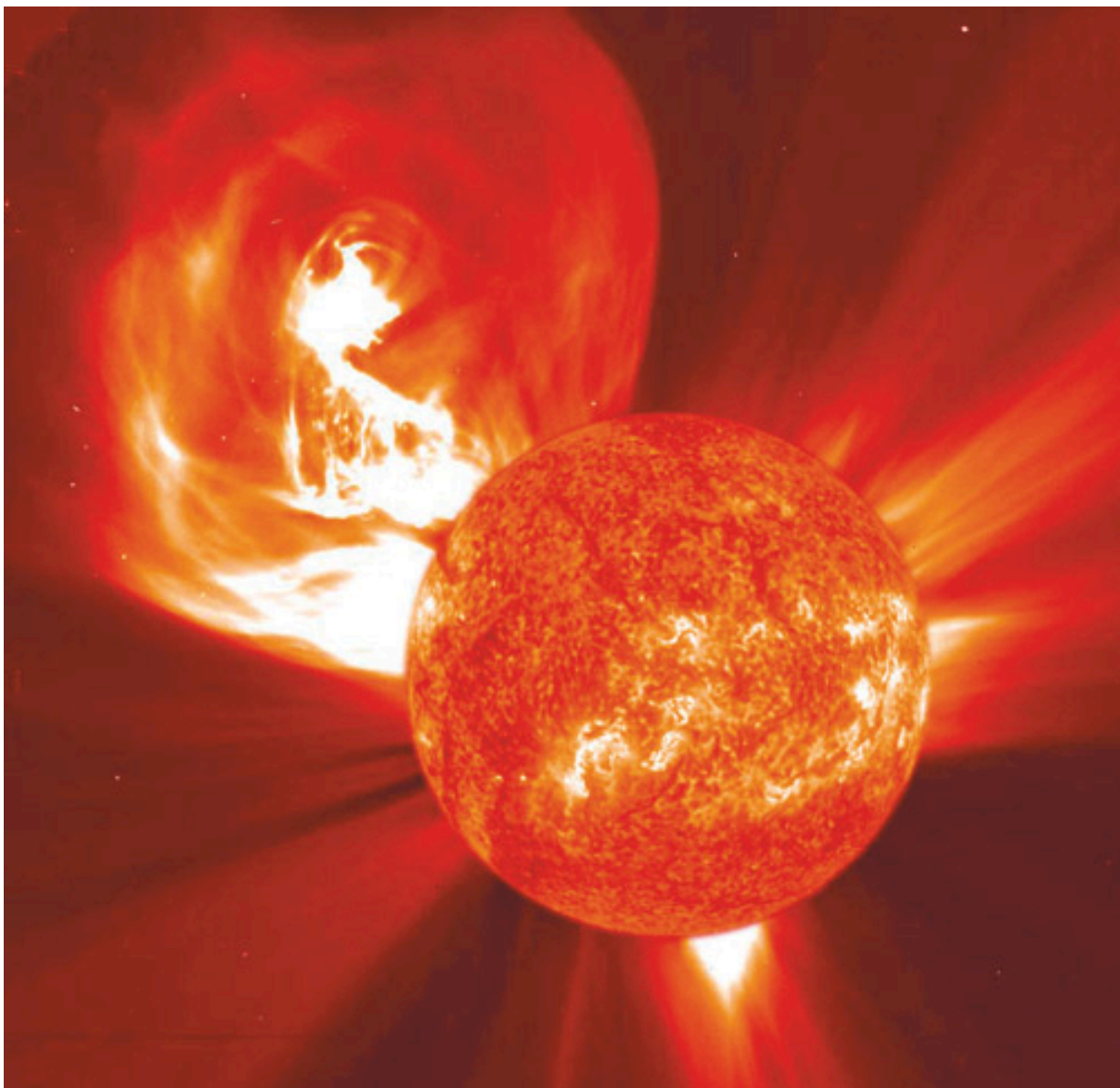
Sosialpsykologisk er det flere steder å lete for å forstå en slik utvikling. Ett mulig sted er maskulinitet i bevegelse. Gutter og menn har hatt sine åpenbare arenaer. I løpet av kort tid har kvinner inntatt flere av disse. Det har lenge vært slik at jentene får de beste karakterene i grunnskolen. Nå dominerer de også universiteter og høyskoler. Senmoderne samfunn stiller større krav til den indre psykologien. Vår komplekse kultur belønner relasjonelle og emosjonelle kompetanser, og det finnes folkelige så vel som vitenskapelige beskrivelser av hvordan det feminine hevder seg bedre i så måte.

Én versjon av den tradisjonelle maskuliniteten er den tause mannen som handler. Industrisamfunnet bekreftet et slikt bilde. Det handlet om produktiv kraft. Han var en forsørger og beskytter. Nå blir han utydelig, i likhet med denne kulturen. Og han risikerer å bli karikert som latterlig og hjelpeløs. Noe av denne uklare mannligheten kan bli til handlingslammelse. Eller den kan bli forsøkt håndtert med praksiser for psykologisk selvkonstruksjon. Den engelske sosiologen Anthony Giddens (1991) beskriver det senmoderne mennesket som et *refleksivt vesen*, som er prisgitt, men også har muligheter til, *refleksiv selv-dannelse*. Vi er blitt en *homo psychologicus* i den forstand at vi ikke bare kan, men må reflektere over hva vi vil velge, hvem vi er, og hvem vi vil bli. Det psykologiske mennesket er årvåkent overfor hva som beveger seg i det, følsomt og selvcentrert. Stilt overfor det komplekse kan kroppen fremstå med fristende enkelhet og tydelighet. Og for noen menn kan det utarte til en karikatur av maskulinitet, en hypertrofisk versjon som i det anabole kroppsbyggeriet. Etymologisk kommer det latinske *musculus* av *liten mus*, og opphavet menes å være at musklens bevegelser under huden, særlig biceps kan minne om pilende mus. I dopmisbruket er det snarere snakk om rotter. I verste fall kan denne medisinerede maskuliniteten bli pervertert til noe monstrøst og voldelig. Truet maskulinitet kan komme til uttrykk som truende.

I det overdrevne kroppsbyggeriet kan vi se et sterkt psykologisk slektskap med kvinnelige spiseforstyrrelser. Når det psykologiske selvet er dårlig integrert, kan kroppen gjennom sin konkrethet bli tildelt en uhenksom sentral rolle i å bidra til sammenheng og helhet (Fonagy, Gergely, Jurist & Target, 2002; Skårderud & Fonagy, 2011). Følelser og forhold blir forsøkt konkretisert og somatisert i stedet for mentalisert og regulert. I løpet av de kommende årene vil vi i økende grad bli bevisste på gutte- og mannskroppene. På hyblene sitter det mange gutter med store muskler, med altfor lett tilgang til de anabole virkelighetene, og med lite psykologisk kontroll. Vårt problem, som helsevesen, er å få dem ut av gutterommene og inn i de gode dialogene. Mange tenker selv at de ikke har et problem, men en løsning. Dette er også en tydelig figur i vårt beskrevne forskningsprosjekt om dopingmisbruk (Barland, Tangen & Johannesen, 2010).

Yukio Mishima er et eksempel på hvordan han selvrefleksivt forsøker å bli en annen og å kompensere for sin inautensitet gjennom å bygge om kroppen. Men han illustrerer også hvordan prosjektet mislykkes. Når muskel skal være sinn, og sinnet er en spent muskel, er det lett å gå vill. Utfordringen er, sammen, akademisk, terapeutisk, populærkulturelt og personlig, å utvikle bedre språk om kroppen som språk, da kroppen som språk for følelser og forhold er altfor unyansert og fattig.

VENDT MOT SOLEN: Som barn avskydde Yukio Mishima dagslys. Han forbandt solen med ødeleggelse. Men på et båtdekk under sin første større utenlandsreise forsoner han seg med den. «*From that day on, I have found myself unable to part company with it. The sun became associated with the main highway of my life,*» skriver han. Mishima har sett lyset, og spør om hvorfor vi må søke sannhetene i dypet. Hvorfor ikke i overflatene? Foto: ESA/NASA SETI-observatoriet



Epilog

Det følgende kan synes upassende, men det er ikke irrelevant.

Jeg var i ferd med å avslutte denne teksten da det smalt. Klokken var 15:26 fredag 22. juli 2011. Så kom meldingene, fjernsynsbildene og de påfølgende dagens mareritt. Det opplevdes som en underlig tilfeldighet at jeg skrev om Mishima akkurat da. Jeg skrev om en bodybuilder, en posør med høyreekstreme og ultranasjonale holdninger og dramatisk sorti, om grandiositet og litenhet, skjønnhet og ødeleggelse, og så kunne jeg i løpet av de kommende timene lese om en annen kroppsbygger, en posør med høyreekstreme, ultranasjonale holdninger, angivelig tre kosmetiske operasjoner, store doser anabole steroider og enda større grandiositet som dekker over litenhet, og som ble en av de største masseorderne. Anabole steroider er syntetiske etterligninger av det mannlige kjønnshormonet testosteron. De har to effekter: De har en *anabol* vevsoppbyggende effekt, samt at de er *androgene*, som betyr mer biologisk maskulinitet via medikamenter. Slike praksiser kaster et grelt lys over segmenter av vår kultur av kropp og maskulinitet.

Jeg er usikker på i hvilken grad disse skulle koples, og forskjellene er åpenbare. Etter *Kroppens elv* fulgte for Mishima *Handlingens elv*. Når ikke bare vårt ordinære språk, men når også forsøkene på å redde seg selv via kroppens språk, mislykkes, da risikeres at utageringen og volden er det som står tilbake.

Takk

Takk til Else Margrethe Berg, Karin Johannisson, Per Johnsson, Jan Ove Tangen, Bjørn Barland, Jon Østbø og til biblioteket ved Høgskolen i Lillehammer. 1

Referanser

American Psychiatric Association (1994). Diagnostic and statistical manual of mental *disorders*, 4th edition. Washington DC.

Barland, B. (1977). *Gymmet. En studie av trening, mat og dop*. Doktorgradsavhandling.

Barland, B. & Tangen, J. O. (2009). Kroppspresentsjon og andre prestasjoner. En omfangsundersøkelse om bruk av doping. PHS Forskning 2009:3. Oslo: Politihøgskolen.

- Barland, B., Tangen, J. O. & Johannesen, C. A. (2010). Doping. Muskler, mestring og mening. En kvalitativ studie av unge menns bruk av muskelbyggende medikamenter. PHS Forskning 2010:6. Oslo: Politihøgskolen.
- Barthes, R. (1999). I tegnenes vold. Om det tomme tegns etik. København: Politisk Revy.
- Birnbaum, D. & Olsson, A. (1992). *Den andra födan. En essä om melankoli och kannibalism*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Chozick, M. (2007). Queering Mishima's suicide as a crisis of language. *Electronic journal of contemporary studies*. <http://www.japanesestudies.org.uk/discussionpapers/2007/Chozick.html>. Lasted ned 18. juli 2011.
- Fenton, J. (2008). Objects of desire. *Guardian*, 16. februar 2008. <http://www.guardian.co.uk/books/2008/feb/16/art1>. Lastet ned 20. juli 2011.
- Fonagy, P, Gergely, G., Jurist E. L. & Target, M. (2002). *Affect regulation, mentalization and the development of the self*. New York: Other Press.
- Freihow, H.W. (1986). I Y. Mishima, *En maskes bekjennelser*, s. 189–199. Oslo: Ex Libris.
- Freud, S. (1917/1973). Mourning and melancholia. The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, volume XIV. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis.
- Freud, S. (1923/1975). The ego and the id. The Standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud, volume XIX. London: The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self identity. Self and society in late modern age*. Cambridge, UK: Polity.
- Green, A. (1986). Den döda modern. I I. Matthis (red.), *Gråans och rörelse. Teman i fransk psykoanalys*, s. 92–127. Stockholm: Natur och kultur.
- Johannisson, K. (2001). *Nostalgi. En känslas historia*. Stokholm: Albert Bonniers förlag.
- Johannisson, K. (2009). *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Jackson, K. (1985). *Pen and sword. Mishima: A life in four chapters*. A film by Paul Schrader. Booklet, s. 9–21. The Criterion Collection.
- Lindqvist, S. (1988). *Bänkpress*. Stockholm: Bonniers.
- Mishima, Y. (1970). *Sun & Steel*. New York: Kodansha International.

- Mishima, Y. (1985). *Sea of Fertility*. New York: Penguin Books.
- Mishima, Y. (1986). *En maskes bekjennelser*. Etterord av Halvdan W. Friehow. Oslo: Ex Libris.
- Mishima, Y. (1999). *Sound of waves*. London: Vintage Classics.
- Nathan, J. (1974). *Mishima: A biography*. Boston/Toronto: Little Brown and Company.
- Oshima, N. (1995). *The strange case of Yukio Mishima*. London: BBC.
- Piven, J.S. (2004). *The madness and perversion of Yukio Mishima*. London: Praeger.
- Pope, H. G., Phillips, K. A. & Olivardia, R. (2000). *The Adonis complex. The secret crisis of male body obsession*. New York: Free Press.
- Scott Stokes, H. (1974). *The Life and Death of Yukio Mishima*. Toronto: Doubleday, Canada Ltd.
- Solheim, J. (1998). *Den åpne kroppen*. Oslo: Pax.
- Skårderud, F. (1991). *Sultekunstnerne. Kultur, kropp og kontroll*. Oslo: Aschehoug.
- Skårderud, F. (1998). *Uro. En reise i det moderne selvet*. Oslo: Aschehoug.
- Skårderud, F. (2004). Den åpne mannskroppen. Kroppstanker om mat, menn og rot. *Dîn – tidsskrift for religion og kultur*, 2–3, 12–22.
- Skårderud, F. (2007a). Eating one's words. Part I. «Concretised metaphors» and reflective function in anorexia nervosa. An interview study. *European Eating Disorders Review*, 15, 163–174.
- Skårderud, F. (2007b). Gutter har også kropper. Om mat, maskulinitet og problematiske kroppspraksiser. Redaksjonell kommentar. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 44, 2–3.
- Skårderud, F. (2008). Sult – biografiske essays om kropp og tegn. *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, 45, 410–411.
- Skårderud, F. (2009). Taxi driver – filmatisk portrett av den søvnløse. *Tidsskrift for Den norske legeforening*, 129, 1779.
- Skårderud, F. (2010). Michael Jacksons nese. Forestillinger om det stygge. Om speilets angst og forfenglighetens psykopatologi. *Tidsskrift for norsk psykologforening*, 47, 1103–1111.
- Skårderud, F. & Fonagy, P. (2011). Eating disorders. I A. Bateman & P. Fonagy (red.), *Handbook of mentalizing in mental health practice*, s. 347–383. Washington DC: American Psychiatric Publishers.
- Skårderud, F., Nygren, P. & Edlund, B. (2005). «Bad Boys'» Bodies. The embodiment of troubled lives. Body image and disordered eating among adolescents in residential childcare institutions. *Clinical Child Psychology and Psychiatry*, 10, 395–411.
- Yourcenar, M. (2001). *Mishima: A Vision of the Void*. Chicago: University of Chicago Press.

Aalen, L. (1997). Den umulige sorgen. Når den indre moren dør. *Impuls*, 4, 47–60.