

Familiekroppen

Per Inge Bjørlos bristepunktkunst om mor, far og folk i bygda.

Per Inge Bjørlo bruker oppveksten som følelsesmessig råmateriale for sin ekspressive kunst. Kunstnerskapet er en intens undersøkelse av den menneskelige tilstanden.

TEKST

Finn Skårderud

PUBLISERT 8. mai 2012

EMNER

menneskelig tilstanden

Oppvekst

nødvendighet



USENTIMENTAL: - Sentimentalitet betyr å dyrke de tunge minnene, og klamre seg til dem. Sentimentaliteten er menneskets fiende. Den er konservatisme. Kunstneren må være fri fra slikt. Vi er avhengige av å modnes, sier kunstneren Per Inge Bjørlo, av mange regnet som en av vår tids mest betydningsfulle norske kunstnere. Foto: Privat

«Per Inge Bjørlo (f. 1952) er Norges beste samtidskunstner.»

Lotte Sandberg (2012)

«Og det går opp for meg at det er dette Bjørlos arbeid består i, at han vil vise oss det ved livet som er utålelig, i en form som gjør av vi tåler det.»

Stig Sæterbakken (2012).

Utforskningen er en livsholdning. Kunstneren utforsker sinn, andres og sitt eget. En slik interesse for sinn lyder bedre på engelsk: *Holding mind in mind*. Eller *mind-mindedness*. Eller simpelthen: *Do you mind?*

Per Inge Bjørlo *minds*. Han bryr seg. Kunstneren er en fenomenolog som jakter på kroppens og sinnets erfaringer. Med hans egne ord^[1]:

Jeg har undret meg hele livet. Jeg har krøpet langs gulvlistene og observert menneskene. Det er der bildene mine kommer fra. I perioder har jeg vært dødsfortvilt over all undringen.

Jeg har forholdt meg til Per Inge Bjørlos kunst gjennom mange år. Jeg leter etter noen ord for å dekke mine opplevelser av Bjørlo. Ett ord som gjentatte ganger har dukket opp hos meg, er *nødvendighet*. Mye står på spill i denne kunsten. Det kan se ut som om livet selv står på spill. Det gjelder å få formet eller formulert seg om de livserfaringer som ikke uten videre lar seg formulere. Kanskje vi kan kalle denne kunstens nødvendighet for terapeutisk. En annen og kanskje åpnere måte å skrive det på, er at nødvendigheten av å forme og formulere seg bidrar til erkjennelser, som i neste omgang gjør en bedre utrustet til å håndtere hverdagens utfordringer. Angst og uro er sentrale emosjonelle betingelser for Per Inge Bjørlos kunstnerskap. Det gjelder å finne formen, før det er for sent. Eller som Per Inge Bjørlo selv sier:

Livet er for kort til å verta eit menneske.

(Sitert i Ugelstad, 2012, s. 54).

Et annet ord er *presisjon*. Det er ikke sikkert han har sagt det, men jeg tror jeg har det fra ham selv. Ved å se verkene, men også i møter med Bjørlo gjennom flere år, har jeg fått en sterk overbevisning om at kunstneren er drevet av at det må stemme. Det er noe meget

viktig som skal formidles, og da må det stemme. Kunst kan være sann eller usann. Sannheten finnes i detaljene. Og når det stemmer, kan det bli meget vakkert. Skjønnhet som sådan er neppe en spesifikk ambisjon hos Bjørlo. Han er ikke opptatt av å behage. Jeg er ganske overbevist om at hensynet til betrakteren er begrenset. Det er ikke-beregnete kunst. Men skjønnhet er en konsekvens av sannheten. Han har laget noe av det vakreste jeg vet, i kraft av sin råde og brutale presisjon.

Se på hodene hans. Jeg har flere Bjørlohoder på kontoret, som grafiske trykk, blant annet *Sjølvpportrett* (2009) som er vist på forsiden av denne utgaven av Psykologtidsskriftet. Hodet er sinnets anatomiske senter. Det er vakre hoder med vondt i. Mange pasienter kommenterer dem. De finner trøst i at noen lar være å idyllisere og pynte på sakene.

Bjørlos kunstneriske virke gjennom noen tiår etterlater et klart inntrykk av at han intuitivt og konsekvent nærmer seg medier og materialer, utforsker disse grundig, for så å bevege seg videre til nye medier og materialer. Han har arbeidet med grafikk, maleri, tegninger, skulpturer og installasjoner. Det finnes en kompromissløshet i denne utforskningen, og slik blir Bjørlo en kunstneres kunstner. Rollen som kunstneres kunstner, forfatterens forfatter (som en Don DeLillo) eller regissørens regissør (som en Federico Fellini) handler om radikal selvstendighet og om å bevege seg til nye steder. Bjørlo går sine egne veier og støtter seg i liten grad til kunstlivets konvensjoner og systemer (Hovdenakk, 1991).

Høsten 2011 var det en stor Bjørlo-utstilling på Henie Onstad Kunstsenter i Bærum. Der møtte vi femti av Bjørlos arbeider, i forskjellige teknikker. De er blitt til i en periode på over tretti år. Utstillingen, som nå kan sees på Bergen Kunstmuseum frem til slutten av mai 2012, vant Kunstkritikerprisen 2011, en pris som tildeles det kunstprosjektet medlemmene av Kritikerlagets kunstseksjon oppfatter som det mest betydningsfulle i året som gikk. Aftenpostens kunstkritiker har erklært Per Inge Bjørlo som landets beste samtidskunstner (Sandberg, 2012).

Denne tilbakeskuende utstillingen viser at jeg har vært svært konsekvent. Til tross for medium og materiale så handler det om det samme. Hva drar vi med oss fra barndommen? Det har alltid vært min måte å avkode samfunnet på. Man er svært var som bitte liten. Livet på godt og vondt har man i seg. Så leter man utenfor de mulighetene man har. Resultat, når jeg ser på det selv, er modning og mer tilstedeværelse.

Kunst kan engasjere, interessere eller provosere. Bjørlo har en særegen evne til å bevege. Jeg har vært flere ganger på utstillingen. Den treffer like sterkt hver gang. En dag før jul dro jeg til Høvikodden med en av mine pasienter. I mange år har hun sultet seg og skadet seg selv. Nå var hun i en ekstra besværlig situasjon, og selvmordstankene var sterkere enn på lenge. Bjørlo, tenkte jeg, kanskje hun kan ha nytte av Bjørlo. Vi snakket ikke så mye der og da. Noen dager senere kom det en e-post: «Jeg liker kunsten til Bjørlo. Jeg føler at mange av arbeidene viser hvordan jeg har det inni meg.» Å møte kunst kan være å føle seg speilet.

«Mye står på spill i denne kunsten. Det kan se ut som om livet selv står på spill. Det gjelder å få formet eller formulert seg om de livserfaringer som ikke uten videre lar seg formulere. Kanskje vi kan kalle denne kunstens nødvendighet for terapeutisk»

I skrivende stund kom meldingen om at forfatteren Stig Sæterbakken døde i natt. Stig Sæterbakken valgte selv bort livet, og da tvinges man til å tenke etter. Jeg har nettopp gått igjennom vår e-korrespondanse gjennom et par år. De siste handlet om at jeg hadde fått lese et essay han hadde skrevet om Bjørlo. Det var måneder før det ble trykt. Jeg skrev tilbake at dette var noe det beste som hittil var skrevet om Bjørlos kunst.

Stig svarte: «Takk. Jeg vet knapt om noe kunst som er så direkte berørende som Bjørlos.»



SJØLVPORTRETT, 2008. Blandet teknikk. Tilhører Moderna museet, Stockholm. Foto: Anders Sune Berg

Berøringen igjen. Begivenhetene klumper seg omkring spørsmålet: Hva er det som rører oss så sterkt? Jeg prøver meg: Et første spor til å forstå berøringen er Bjørlos konsekvente bruk av den private erfaringen. Hans kunst går rett på sak. Saken er oppvekst. Det er ikke noe poeng å sette spørsmål ved det selvbiografiske i hans kunst.

Han går eksplisitt og direkte til det private. Han skaper omkring det aller mest grunnleggende i et barns liv: Mor, far, bestemor og folk i bygda; og om alkohol, svik, taushet, skam, faenskap og mere til. Mye av det han lager, er svært vakkert. Men det han viser til, er ikke pent. Jeg blir svært glad når Stig Sæterbakken i sitt essay skriver at det er kritikkers frasemakeri når den

med en slags høystemt skråsikkerhet fastslår at kunst gjerne kan, eller aller helst bør være personlig, men aldri privat. Men nettopp det private er en av de sterkeste kreftene i Bjørlos billeduttrykk (Sæterbakken, 2012, s. 7).

Jeg har aldri helt skjønnet forskjellen mellom privat og personlig. Eller jo, det har jeg nok. Men jeg vil ikke alltid akseptere det. Jeg tror man forsøker å konstruere distinksjoner som ofte ikke holder, kanskje ut fra en forestilling om at det private kan bli for nært, for direkte, snuskete og lavt. Å insistere på det personlige til forskjell fra det private kan bety en vegring mot selve smerten, en følelsesfobi. Det personlige uten det private kan bety å gå utenom. Bjørlos berøring av oss handler nok mye om at den eksplisitte bruken av det åpenbart private gjør at vi forstår *at det gjelder*.

Et andre spor er den direkte koblingen fra privat erfaring til kunstnerisk uttrykk. Erfaring, reflektert eller ikke, blir til form. Bjørlos kunstneriske formdannelser kan bli ganske så kroppslige og konkrete. Som når han skal uttrykke seg om sine indre rom, så bygger han et visst antall installasjoner han kaller *Indre rom*, og så inviterer han oss til å bevege oss, helt konkret, inne i disse. Til fots og til sinns.

Sjølvpportrett fra 2008 er et annet eksempel på den formmessige konkretiseringen av indre liv. Det er som om det er en direkte oversettelse fra indre til ytre, fra sinn til form. Dette er et bilde med skarpe pigger som stikker ut i rommet. Eller når han lager *Selvportrett* i 2009 med kullstift og refleks; det vil si at han limer inn små refleksbiter i tegningen. Refleksbitene utløser umiddelbare assosiasjoner til *refleksjon*, både om å *reflektere* som en sunn mentaliserende aktivitet (Skårderud & Sommerfeldt, 2008), og om å *bli reflektert* som et uttrykk for å bli speilet og sett. Det er generelt mange speil i hans arbeider.

Den fysiske tydeligheten setter oss på sporet. Når Per Inge Bjørlo berører oss så sterkt, handler det nok mye om at vi ikke bare forstår at det gjelder, men at vi også aner *hva det gjelder*. Det er eksplisitt og ekspressivt. Dette er ikke det ubevisste sjeleliv med dets skjulte demoni (Tøjner, 2003). Dette er det kroppsliggjorte sjelelivet som står rett foran oss. Det er synlig, og det er til å ta og føle på. Bjørlos overflater stikker dypt.

I dette essayet om Per Inge Bjørlos kunstnerskap vil jeg gå på tvers av disiplinene. Jeg skriver bevisst urent ved å blande kunst, psykologi, psykoterapi og kroppens filosofi. Det kroppslige kan leses inn som svært sentralt hos Bjørlo, og slik sett berettiger denne teksten sin plass i en serie essay om kropp, sinn og kultur (Skårderud, 2008a). Et annet hovedtema er å se dette kunstnerskapet i lys av det psykologiske begrepet *tilknytning*. Bjørlos konsekvente tilbakevending til og bearbeidelse av barndommens landskap er relevant i min faglige verden. Jeg tror at en slik bastardlesning på tvers kan være nyttig,

for flere parter. I denne teksten om den kunstneriske bearbeidelsen av private erfaringer, hos en person jeg kjenner, velger jeg som forfatter å være mer privat enn vanlig.

Titlene

Titlene er et eget kapittel hos Bjørlo: *Mor, Far, Bestemor, Familien, Mor, du er så vakker i dag?, Redsle, Kryp, Heads from Balance, Vona, Svik, Livet (KOLS), Mental View, Velkommen heim, Om alle pedagoger, terapeuter og pasienter var tause, Oppvekst, Bornesenga, Ungdomssenga, Vaksensenga, Vi er alle sjømenn og etterlatte kvinner, www.dumskap.no/Mor, du luktar slik piss i dag og Forteljing frå lukt og lyd/ikkje visst om eg vil meir.*

Kilder

I forbindelse med forskjellige utstillinger er det produsert kataloger med kloke og lærde tekster, eksempelvis av kuratoren, kunstkritikeren og nåværende direktør for Louisiana, Poul Erik Tøjner (1991). Midtveis i skrivingen kom også Caroline Ugelstads utmerkete og rikt illustrerte bok om Bjørlo (Ugelstad, 2012). Ikke minst setter hun kunstnerskapet inn i samtidige kulturelle og politiske kontekster. Og det er her vi finner Stig Sæterbakkens essay *Welcome to my world*. Boken ble lansert på Henie Onstad Kunstsenter dagen etter Sæterbakkens død. Hans tekst bærer sterkt preg av at han i Bjørlo mener å ha funnet en nær beslektet sjel.

Den viktigste kilden er imidlertid Per Inge Bjørlo selv. Dette er et samtalebasert essay, basert på en lang samtale som strekker seg over flere år. Vi møttes første gang for om lag ti år siden på Schæffergården utenfor København. Jeg har blitt invitert inn i flere av hans arbeidsrom. Som den fine grovarbeideren han er, fikk han arbeidsrom på Follum papirfabrikker. Kontakten med industrisamfunnet er nærværende i hans kunst. Vi har møttes i et slags refugium han har i den nedlagte kraftstasjonen på Hønefoss. Han har plassert en gruppe med skulpturer ved siden av stille turbiner og arrene etter transformatorene til sykehuset og krematoriet. Og vi har møttes i hans nåværende verksted på det nedlagte militæranlegget på Helgelandsmoen. Soldatene har dratt, og kunsten har flyttet inn. Vi har samtalt flere ganger i hjemmet hans på Hønefoss, og der finnes det også et atelier.

I begynnelsen av 2012 var vi sammen i St. Petersburg. Ideen var å forene rekonvalesens, han fra kraftanstrengelsen med den store retrospektive utstillingen på Henie Onstad Kunstsenter og jeg fra et juleferskt magesår, med en utstilling av Antony Gormley i Eremitasjen i St. Petersburg. Briten Gormley er en nær venn av Bjørlo.^[2] Det ble en fin vinterreise for to urolige menn med vonde kropper i sure og vinterslapsete St. Petersburg-gater.

Liv og virke

Per Inge Bjørlo (f. 1952) vokste opp i Spjelkavik utenfor Ålesund. Det er oppveksten i dette vestlandske industrisamfunnet han insisterende vender tilbake til.

Jeg var bitter en gang. Det er jeg ikke nå. Jeg hadde forventninger, til foreldre og til bygda. Men de voksne var hjelpeløse. Masse krefter kokte i dem, sterke krefter uten særlig retning. For noen ble det løsgjengeri, for andre troen. Mange kom med hat og moral. Mine foreldre drakk. Samfunnet var lite voksent, de voksne var umodne, og det forundret meg. Det hele var vanskelig å ta innover seg.

Seksten år gammel stakk han av til USA, til New York og til jobb på prærien. Hjemme igjen fant han en annen flukt, fotballen. En uheldig takling førte til hodeskade, brudd på hjerneskallen og tre uker i koma. Da han våknet igjen i hospitalsvesenet, var det få steder å flykte til.

Jeg så ingen grunn til å leve. Det var forferdelig. Jeg levde lenge på en institusjon.

Kanskje jeg kunne snakke med en kurator eller en lege? Men det var vanskelig å finne forståelse. Mine erfaringer med psykiatrien er dårlige fra den tiden jeg trengte dem. De var skolerte, men hadde ikke evnene til å omsette det til å hjelpe meg, utover å gi medisiner. De manglet ydmykhet og nysgjerrighet. Skolering uten ydmykhet og nysgjerrighet er en form for dumskap. Men det var deres lodd, selv å sitte fast i en slik situasjon.

«En dag før jul dro jeg til Høvikodden med en av mine pasienter. I mange år har hun sultet seg og skadet seg selv. Nå var hun i en ekstra besværlig situasjon, og selvmordstankene var sterkere enn på lenge. Bjørlo, tenkte jeg, kanskje hun kan ha nytte av Bjørlo»

Hvordan kan vi forstå eget og andres sinn? Per Inge Bjørlo beskriver hvordan hans egen undring og nysgjerrighet ble en drivkraft i hans kunstneriske virke. Med mine ord, og ikke hans, kan jeg kalle en slik grunnleggende nysgjerrighet for en mentaliserende holdning (Skårderud & Sommerfeldt, 2008).

Men så, i møtene med medpasienter ble jeg interessert i hvorfor de var blitt som de var blitt. Jeg vendte undringen mot min egen tilstand. Hvorfor ble jeg som jeg ble? Bestemor, hvorfor ble hun som hun ble? Hva tenkte de, langt der inne? Hvordan er vi skrudd sammen, og hvorfor er vi her? Hvorfor hadde jeg registrert tingene på min måte? Hvorfor hadde jeg aldri før klart å uttrykke det? Det handlet nok mye om skam. Vi hadde ikke noe språk. Jeg snakket

aldri med mine foreldre om viktige ting. Og folk i bygda presset skammen nedover mye av det som ikke var skamfullt. Jeg måtte bare gjette. Jeg gjettet ut fra det jeg hadde: et gammelt brev, et fotoalbum og måten de snakket på.

Kunsten berget meg. Gode råd og slikt kan sikkert være nyttig, men det er på siden. Kunsten er for meg det frie rommet, noe åndelig. God kunst er alltid trøst. Kunsten er mitt talerør, og der kan jeg ta opp slike ting. Noen dager er det borte, men jeg vet at det likevel er der.



LARGER BODY, 2003. Skulptur i børstet stål, 275 x 375 x 420 cm, utenfor Henie-Onstad Kunstsenter på Høvikodden i Bærum. Foto: Gareth Bayly

Det er svært mye forsoning å finne hos Per Inge Bjørlo. Og vonde erfaringer er blitt til en solidaritet med de andre med beslektete erfaringer. En deltittel på de nyeste verkene i utstillingen på Henie Onstad Kunstsenter er www.dumskap.no.

Først var jeg fortvilt inntil døden over slekt og folk i bygda. Når jeg nå ser tilbake på min oppvekst og tenker at i det som ofte oppfattes som dumskap, så finnes også mye intelligens, dumskapens intelligens. Nå ser jeg hvor kloke mange var, de som i min barndom ikke ble oppfattet som kloke. Jeg innser nå at jeg har lært mye av dem som ikke ble verdsatt, av vaskekoner og sjømenn, av alkoholikere og dype filosofer som aldri skrev et eneste ord.

Jeg har alltid hatt et stort hjerte for dem på bakerste benk, de som faller av. Jeg oppfatter min kunst som politisk ved å forsøke å hente frem deres erfaringer; at samfunnet er for lite følsomt til å se dem som er skadet.

Så unnslopp han den sunnmørske psykiatrien, og det ble kunstutdannelse i stedet, først som student på Kunsthåndverkskolen i Bergen og senere som elev på Kunstakademiet i Oslo, under maleriprofessorene Ludvig Eikaas og Knut Rose. I disse årene traff han også

sin kommende kone, keramikeren Marit Tingleff. Han fulgte med henne til Hønefoss. Bjørlo debuterte i 1980, som grafiker, og her ble hans sterke interesse for å avbilde hoder etablert.

Indre rom

La oss kalle det Per Inge Bjørlos gjennombrudd. Hans *Indre rom I* fra 1984 er sentral norsk kunsthistorie. Det regnes som en av de første installasjonene laget i Norge. Som nyinnflyttet på Ringerike gjorde Bjørlo seg kjent med industrien i nærområdet. Og med søppelfyllingene. Han overfylte en folkevognbuss med bildekk, gummimatter, sprengningsmatter, transportbånd og annet avfall. I to år samlet han på denne måten. Han fikk venner på pukkverk og grustak. Han omtaler selv dette som «en sosial undersøkelse av mitt nye bostedsområde» (Ugelstad, 2012, s. 28).

Den daværende intendanten på Henie Onstad Kunstsenter, Per Hovdenakk, var følsom for nye tendenser. Han inviterte Bjørlo til å innrede på senteret. Bjørlo fylte et rom med gummirester og store linoleumstrykk. Og slik bidro han til en erfaring som ikke enkelt lot seg glemme. Han ga oss et verk som ikke bare kunne betraktes, men som også måtte kjennes og kjennes på, i form av materiale, lyder, lukter og lys. Da Morgenbladet i 2005 lanserte sin kanon over de tolv viktigste norske kunstverkene i Norge, hørte det for lengst legendariske *Gummirommet* med.



VELKOMEN HEIM, 2004. Installasjon i apoteker Øwres spisestue, Jugendsenteret i Ålesund. Foto: David Sandved

Og så begynte han å samle speil. Det ble flere indre rom, med speil, metall og andre materialer, til sammen fem slike rom i perioden 1984-1990. De øvrige ble vist henholdsvis i Venezia, Berlin, på Louisiana og Museet for samtidskunst i Oslo. Man kan kalle det å stille ut innsiden. Bjørlo gir angsten en arkitektur. Den får vegger og tak.

Stig Sæterbakken leker med språkets dobbeltheter (2012, s. 7):

Man blir fengslet, i begge betydninger av ordet, og man blir tatt vare på, som på et sykehus, stedet man ikke ønsker å være, men som det allikevel, når man har det dårlig – og det har man jo som regel – er godt å komme til. Ja, Bjørlos installasjoner er sykehus, hvor vi både blir undersøkt og får pleie, og derigjennom, hvis vi er mottagelige for det, tilbys en innsikt i hva som er galt. Fordi vi blir tatt hånd om av en som vet hva det vil si å plages. Det er den syke som stiller sitt hus til disposisjon for en økt forståelse av umuligheten av å leve.

Jeg stusser over den siste setningen. Jeg tenker at «umuligheten av å leve» nok handler mer om Sæterbakken enn om Bjørlo. Dette er også tittelen på et essay av Sæterbakken (2010). Bjørlos kunst, slik jeg ser det, handler mye om vanskeligheter, men ikke om umuligheter. Den er skapt ut fra et behov for å komme videre. For oss andre er det mye vitalitet i den sterke undringen. Det er livsvilje i nysgjerrighet. Undringen hos en melankoliker handler ofte om et sterkt behov for å finne ut av tingene; for å finne et språk til erfaringene så de kan formidles og forstås; og for å søke en mening så smerten ikke blir meningsløs.

Bjørlo ga fysisk form til sine egne psykiske rom, og så inviterte han oss inn for å kjenne hvordan det kan kjennes for å bli kjent med oss selv. Overfor meg har han formulert det slik:

Mitt tilbud har vært at andre kan bevege seg inn i disse rommene for dermed å gå inn i rom i seg selv. Kanskje det krever mot. Kanskje det er få som virkelig våger å kikke inn i kunst. Kanskje det er enklere med musikk. Man lytter og sier man liker det. Og det er enklere å gjøre alt det vanlige og det riktige, som å gå inn i et helsestudio og gjøre noe med kroppen, det ytre. Det er mer krevende å jobbe med seg selv, det indre. Min kunst finnes der som en mulighet. Den er vakker på sine vis. Noe kan erfares som aggressivt. Men det er ikke farlig om noe er ubehagelig.

Å lete frem disse rommene i meg selv, var et stort slit. Og så ødela jeg dem, med ett unntak, det på Samtidsmuseet i Oslo. Om de ikke hadde blitt destruert, kunne de bli til mausoleer; som om jeg var ferdig med utforskningen av meg selv og min egen modning. Da truer sentimentaliteten. Sentimentalitet betyr å dyrke de tunge minnene, og klamre seg til dem. Sentimentaliteten er menneskets fiende. Den er konservatisme. Kunstneren må være fri fra slikt. Vi er avhengige av å modnes.

Ytre rom

Utstillingen på Henie Onstad Kunstsenter demonstrerer en bredde i teknikker og materialer. Det som ikke er med her, er verkene i offentlige rom. Ugelstad (2012) gjør et poeng av at skulpturer for kunstsferens rom ofte er mer ekspressive, endog at han er «aggressiv, avvisende og innadvendt» (s. 44), mens arbeidene i de offentlige rommene er «mindre personlige og mer inkluderende» (s. 47). De er rundere og roligere, og

inviterer til å bli tatt på. En del av oss møter stadig hans serie med seks skulpturer på Gardermoen Lufthavn og ved Flytogets område på Oslo Sentralbanestasjon, *Alexis*. Andre eksempler er *Skull* utenfor Universitet i Agder i Kristiansand, *Thinker* ved Karlstads universitet og *Larger Body* utenfor Henie Onstad Kunstsenter.

Bjørlos figurer

I det følgende vil jeg diskutere det jeg kaller Bjørlos figurer. Med figuren menes noe som trer frem fra bakgrunnen. Trekk jeg mener å se, samles til slike figurer. Bjørlo blir således anvendt som et eksemplarisk case for å diskutere mer allmenne tema. Det primære målet er ikke å grave frem nytt biografisk materiale. Den tette veven av kunstnerskap og biografi fungerer i stedet som et hermeneutisk springbrett for videre refleksjoner om kunst, kropp og sinn. Hele denne serien av biografiske essays er skrevet ut fra et slik vitenskapsmetodisk prinsipp (Skårderud, 2008a).

Jeg henter frem tre bjørloske figurer: *tilknytning, kroppen og kunst som terapi*.

Tilknytning

Som doktor gjennom et tredels århundre og som menneske enda lenger har jeg om igjen og om igjen blitt slått av hvor sterke følelser som kan oppstå i de livene som vi kaller familie. Av alle liv er familieliv de beste og verste. Det hele er enkelt. Familien er vår viktigste ramme for å organisere kjærligheten. Det gjelder både i og mellom generasjonene. Kjærligheten er usaklig. Det gjør den farlig. Farligheten kommer selvfølgelig av vår absolutte avhengighet. Uten kjærlighet intet liv.

Omtrent noe slikt skrev jeg inspirert av en opplevelse i et rom. Det var et rom i et galleri. Galleriet var Jugendstilsenteret i Ålesund. Senteret ble åpnet i 2003, og det var en hyllest til den estetiske bevisstheten som preget oppbyggingen etter at hele byen brant i 1904. Den gamle apotekergården, konsekvent formet i *art nouveau*, ble omformet til museum og galleri. Jeg hadde blitt invitert til å skrive en tekst i katalogen til Per Inge Bjørlos romkunst *Tvilens perspektiv*, med installasjoner av skulpturer, møbler og malerier (Skårderud, 2004).

I Jugendsenterets andre etasje finnes apoteker Øwres staselige spisestue. Her har arkitekt Hagbarth Schytte-Berg i sin tid levd opp til idealet om Gesamtkunst, totalkunst i den forstand at ikke bare selve huset, men møblene, tapetene, lysbryteren og nøkkelen i låsen i skjenken er designet av den samme personen ut fra ideen om helhet. Et foto i spisestuen viser hvordan det var før Bjørlo, dekket til fest med damask og brettede servietter. Nå var det etter Bjørlo. Han hadde fått lov til å ominnrede. Fra en grovere duk stakk det nå opp og ut en rekke store, spisse glasskår. De kom opp fra bordflaten, men også fra sidene mot de spisendes kropp.

Her var det farlig å være. Det var farlig fordi glasskår er spisse, men også fordi glass er gjennomsiktig. Det er ikke lett å (inn)se faren. Foran verket var det et hinder. Vanligvis er tauet til for å beskytte kunstverket mot den besøkende. Her var det motsatt, tenkte jeg.



TVILENS PERSPEKTIV - SAMTALER I, 2004. Foto: Curt Ekblom AB

Jeg var der lenge. Den følelsesmessige effekten ble voldsom da jeg minnet meg selv på at Per Inge Bjørlo hadde kalt dette rommet *Velkommen heim*. Ålesund er hans fødeby, som han for lengst hadde stukket av fra. Det er nyttig å tenke over hvordan vi stikker av gårde, og hvordan vi vender tilbake. Hva er det som er så sterkt og som får oss til å måtte dra? Hva er det som er så sterkt at det får oss til å måtte komme tilbake? Hva er det som er så sterkt og gjør at noen mislykkes i begge bevegelser? Og hva er det som gjør at noen lykkes i begge bevegelser, og gir innhold til store ord som frihet og frigjøring?

Så begynte jeg ordleken. Jeg har forsøkt å legge slikt bak meg, da ordspill ofte er en flinkhet og kvikkhet som bidrar mer til blødmer enn innsikt. Men de kom i tur og orden ved spisebordet: «Spissborgerlig», «glassklart», «kraftig kost», «skår i gleden», «det skjærer seg» og så videre. Men så ble jeg mer sjenerøs med meg selv. Jeg innså plutselig at det ikke var lek denne gang, men fullt alvor. Jeg er faktisk på sporet av noe, tenkte jeg. Ordspill er en frukt av at samme ord betyr flere ting. Ved dette bordet klapper symbolene sammen. Kropp og sinn kan ikke skilles. Ytre og indre rom flyter over i hverandre. Det samme gjelder tegn og referanse, ting og følelse. Det er et meget trangt mentalt rom. Av alle liv er familielivene de beste og verste.

Man kan godt servere god mat, men om far og mor lager en ond stemning, er det psykiske rommet helt ødelagt, da er ikke maten god. Det er alltid mennesket det handler om, det sosiale er det som maten bygges rundt.

Per Inge Bjørlo fører meg tilbake til den kroppslige erfaringen og til den kroppslige fantasien.

Jeg tenker på en formulering jeg ofte hører: «Det sitter i veggene». Mange har beskrevet og kjenner godt til, meg selv inkludert, hvordan vi går inn i familiens og oppvekstens rom, og umiddelbart, allerede i vindfanget, blir fanget av en følelse, en stemning, i en atferd og i en kroppslig måte å være på. Jeg bøyer automatisk nakken. En beskyttelse

mot det som var og det som kommer? Det fysiske familierommet er en mental erfaring som blir kropp.

Ambivalensen

Kan man lese kunst i et tilknytningsperspektiv? ^[3]Ja, denne, Bjørlos så klart, da dens tema er tilknytning. Og det er særlig ett tilknytningsmønster som er sentralt i denne sunnmørske utstillingen: *Ambivalensen*.

Apoteker Øwres ombygde rom er et trangt mentalt rom med få utganger. Man er stengt inne, og kan rasende lengte seg ut. Men kommer man ut, er man ikke fri, og søker stadig tilbake, som om man skulle ønske endelig å få mye av det gode man ikke har fått, eller fått i for små porsjoner. Eller man kan søke seg tilbake i håp om selv å bidra til reparasjonen. Barnet eller den unge som forlater rom med negativitet, strever med å bli fri. Negative bånd er påfallende sterke.



INDRE FØLGER YTRE, 2006. Rustfritt stål. 143 x 209 x 153 cm. Galleri Riis 2007. Foto: Stein Jørgensen

Nærvær av det vonde og/eller fravær av det gode er sterkt kontaktlim. Det negatives sterke kraft må forstås ut fra at oppvekstens forhold mellom barn og voksne er grunnleggende skjevt. Barnet er absolutt avhengig av de voksne, og derfor ufritt. Et barn er ikke i stand til å forkaste sine voksne. Derfor forkaster det heller seg selv. Det kan forstå seg selv som et vanskelig og ikke elsk-verdig menneske, med skammen som en sentral emosjon (Skårderud, 2001). Eller barnet kan oppføre seg slik at det påfører seg straff og vrede. Barnet kjenner en skade, og oppfører seg slik at det selv påfører seg skylden for skaden. Slik skapes i ettertid en logikk hvor de voksne går fri. Det er en pervers logikk, men det er dog en logikk. Den repeteres daglig i tusen hjem.

Spisestuen struttet av ambivalens: skjønnhet og aggresjon, fint og fælt. Jeg beveget meg videre inn i utstillingen. Per Inge Bjørlo hadde laget møbellignende installasjoner til oss moderne mennesker. Spenningene var slående. Det var blankt rustfritt stål, et sterkt

metall, som var blandet med den myke gummien; eller med skjørt, til dels allerede ødelagt glass. På gulvet bikket en rund, morsom skulptur. Jeg var usikker på om den mest lignet på en godslig leke, en fet dame som ikke lenger orket å reise seg, en mine, eller et bryst med giftig morsmelk. Elegansen i disse bjørloske møblene er imponerende. De er vakre, men kliniske som om de kom fra sykehus. Slanke rør ender i lange spisser. Den umiddelbare opplevelsen er: Hvor lenge holder det? Dette er bristepunktkunst. Jeg la merke til hvordan de elegante stolene, som definitivt ikke tåler at man sitter på dem, hadde gravd seg inn i bygningens gipsvegg med sine spisser.

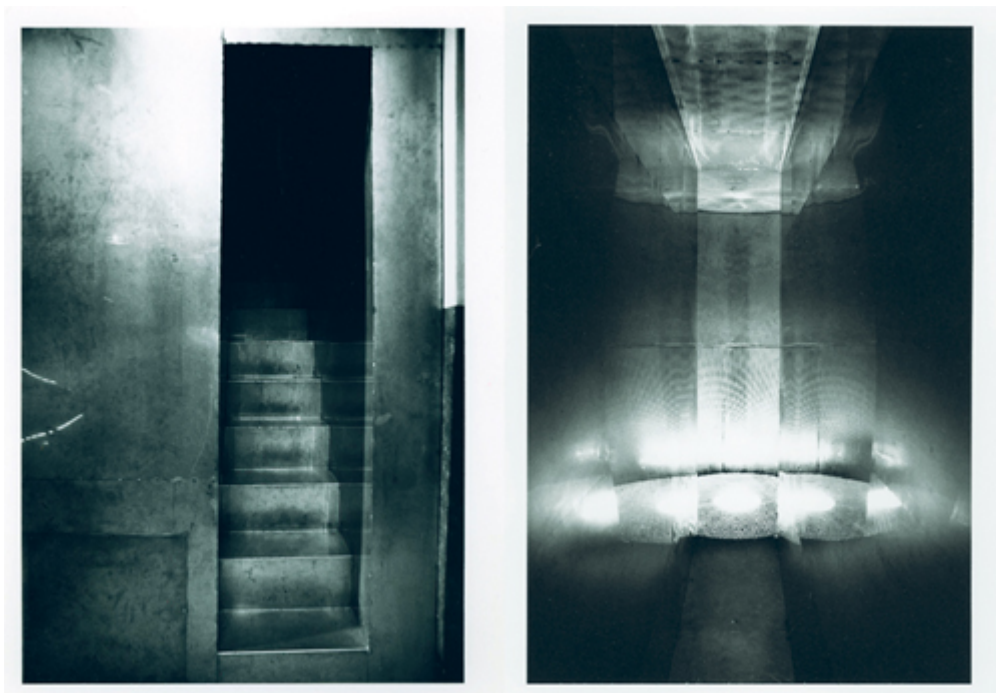
Utstillingen *Tvilens perspektiv* i Ålesund hadde en undertittel: *Samtaler I*.

Jeg samtaler med meg selv om ambivalens og tvil. Kanskje vi kan skille mellom god og mindre god tvil. La meg forklare meg. Tvilen er en moderne tanke og følelse. Den løfter frem den enkelte som et selvstendig individ. Jeg tviler, derfor er jeg. Tvilen er en motgift mot dum skråsikkerhet. Tvilen er menneskets kritiske ånd. Den avslører det autoritære. Vi er blitt glad i tvilen. Men en konsekvent tvilende holdning får oss til å tvile på selve tvilen. Slik det finnes god tvil, finnes det også en tvilsom tvil.

Etter en lang arbeidsdag på mitt psykiaterkontor tar jeg meg ofte ekstra god tid til å rydde. Jeg somler, tenker etter og avvikler langsomt dagen. Jeg sooper i de mentale krokene. På kontoret ligger det igjen avfall fra dagens samtaler. Det ligger igjen hauger av «men», forbehold, tilbaketreknings, annulleringer, kastet hit-og-dit; simpelthen handlingslammende ambivalens.

God tvil er selvet som tviler. Dårligere tvil er tvilen om selve selvet. Det er en tvil om ens rett til å tenke, mene, føle og handle slik man faktisk gjør. Den dårlige tvilen bunner i en mistillit til seg selv, og slik er den skammens slektning. Den gode tvilen er en bevegelse. Den fører et sted. Den dårlige tvilen er forhandlinger uten ende og uro på stedet hvil. God tvil er opplysende fordi den bestreber seg på å se saken fra mange sider. Dårlig tvil ser mørkere på saken. Den gode tviler kan operere i kategorier som «både-og», mens den dårlige tviler lever etter «verken-eller».

Jeg vendte tilbake til spisestuen. Jeg fantaserte at jeg var sønn i en familie i dette hjemmet med spisebord dekket med livsfarlige splintrer. Jeg var fem, ni, tolv og seksten år gammel, og merket at jeg var redd. Frykten er en kroppslig erfaring. Jeg måtte passe meg så jeg ikke slappet av, for da kunne jeg jo stikke meg på en av de spisse kantene få centimeter fra mageregionen min. Men fordi jeg ikke er liten lenger, men stor, kjenner jeg også opprøret. Nå er det nok. Ambivalensen som tilknytningsmønster handler om barnets grunnleggende avhengighet, samtidig som det det av erfaring må tvile på hva det kan få. Hva er det å hente i relasjonen til den andre, næring eller skade?



INDRE ROM V. Målet, 1990. Museet for Samtidskunst, Oslo. Foto: Tom Sandberg

Per Inge Bjørlo fortalte meg at dette for ham var en meget viktig utstilling: Et farvel, sa han.

Den reflekterende kroppen

I denne teksten beveger vi oss nå fra *mind* til *the body*. Det kroppslige er påfallende nærværende på flere vis i Per Inge Bjørlos kunst. Jeg skal gjøre rede for *kroppsminner som grunnlag for kunstnerisk skapelse, for kroppslig sansevarhet, tilvirkning av kunst som kroppsarbeid* og for at *kunstverket kan forstås som en kropp*.

Skallens melankoli

Vi befant oss i St. Petersburg, Per Inge Bjørlo og jeg. Ærendet var Gormley og for å komme oss etter julen. Siden vi var i Russland, refererte jeg et russisk ordtak for ham: Om du våkner en morgen, og ikke kjenner noen form for smerte, så kan du være sikker på at du er død. Vi var absolutt i live. Til sammen stilte vi med spreng i hodet, vonde rygger, en betent skulder og noe så trivielt som en verketann. Den amerikanske filosofen Drew Leder har i boken *The absent body* (1990) skrevet om hvordan kroppen trer frem i bevisstheten. Når kroppen fanger vår oppmerksomhet, er det som regel med en eller annen form for svikt, bekymring eller plage. Vi blir minnet på kroppen, fordi den er *dys-fremtredende*. Den kan bli plagsomt nærværende. Og kroppen er positivt fraværende når det meste er i orden. Vi glemmer våre kropper når vi er friske, tilfredse og positivt engasjert i andre anliggender eller mennesker. Den sunne kroppen retter seg mot verden. Den plagete kroppen retter seg mot seg selv.^[4]

I løpet av de russiske dagene spurte jeg Per Inge Bjørlo hvor han henter sine bilder fra. «Fra egen kropp,» svarte han. Det sitter ikke bare i veggene, men også i kroppen.

Kroppen husker: vondt i magen, sitte vondt i stoler, sprenge i hodet, spenninger. Jeg smatter på ordet *spenningshodepine*: Kan man finne et særlig bedre uttrykk for at kropp og sinn er ett? Og apropos hoder: De antar en særplass i Per Inge Bjørlos kunstnerskap, fortrinnsvis i maleriene, tegningene og grafikk. Poul Erik Tøjner, som er direktør på Louisiana og kunstnerens nære venn, har skrevet at når Bjørlo snakker om tanker, ideer og pågående arbeider, så holder han ofte hendene frem, som om han i gesten varsomt holder om sitt eget hode (1991). Hodet er skjørt. Jeg tenker naturlig nok også på ungdomstidens fotballkamp da han pådro seg et kraniebrudd med påfølgende uker i koma og vond retur til livet.

De fleste av disse bildene av hoder viser knutepunkter, streker og forbindelser. Psykiateren i meg blir stimulert. Jeg assosierer straks til hvordan den menneskelige hjernen er bygd opp, med nervecellene som danner uendelige nettverk. Her er koblinger på kryss og tvers. Det gir muligheter for nye forbindelser. Men strekene hans sprenger seg også ut av skallen. Vi er avhengige av andre, og søker kontakt. Det trengs minst to hjerner for å lage et sinn. *Selvportrett* fra 2009, det med refleksbitene, er blitt sammenlignet med barneverdenens tegninger hvor man tegner streker fra ett punkt til et annet. Bjørlo kommenterer:

Når tingene begynner å rakne så må jeg ha noe å holde fast i, noen holdepunkter. Derav de mange punktene i flere av tegningene; det er en visualisering av disse holdepunktene.

(Sisert i Holmen, 2011, s. 15)

Hodene er skaller, mer enn ansikter. Tittelen på dette delkapitlet er lånt fra en artikkel av Bente Larsen, *The melancholy of the skull. An approach to Per Inge Bjørlo's artworks* (2008). Hun tar utgangspunkt i skulpturen *Skull* fra 2001, som i dag står ved inngangen til Universitetet i Agder. Denne skulpturen er også et selvportrett, skriver hun. Den er både figurativ og abstrakt. Beveger man seg mot inngangspartiet, møter man en seks møter høy skulptur med runde og inviterende former. Er man derimot på vei ut, møter man et hulrom. Slik fremstår *Skull* som en skalle.

Skulpturen blir en membran, mellom ytre og indre. Membranen er utsatt for krefter fra begge sider. Dette er et gjennomgående tema hos Bjørlo. *Membran* er også tittelen på en skulptur utenfor Forsvarsdepartementet ved Akershus festning. Den kan oppleves som en vakker og skremmende vanskapning med en polert skinnende overflate i stål, hvor det er tydelig at det indre forsøker å sprengte seg ut. Enda mer eksplisitt er dette i *Indre følger ytre* fra 2006, plassert i Skulpturlandskap Nordland. Det indre truer med å sprengte membranen.

Per Inge Bjørlo beskriver prosessen:

Det er en lang prosess som ligger bak, hvor det dreier seg om å forløse det indre rommet.

? Gjennom visualisering av det indre rommet forsøker jeg så å finne ut av hvor mye «membranen» rundt dette rommet tåler av trykk, før fabrikk, etter å ha oversatt dette til sitt språk, kan hjelpe meg å visualisere den ytre formen som omslutter det indre, mentale rommet.

Den ytre formen er med andre ord skulpturen, eller nærmere bestemt det rustfrie stålet den er laget av, selve «membranen» som utsettes for trykk innenfra. Slik handler det om en dualisme mellom det indre og det ytre.

? Det er nettopp presset på innsiden som danner formen på utsiden.

(Sitert i Holmen, 2011, s. 13)

Bente Larsen trekker en sammenligning med de halvabstrakte skulpturene til Henry Moore. Men hvor hun hos Moore mener å finne en organisk harmoni mellom innside og utside, ser hun hos Bjørlo konflikten. Igjen, dette er bristepunktkunst.

Sansevarhet

I St. Petersburg sto vi over drosjetilbudet og gikk i stedet. Vi gikk som likeverdige. Men vi sanser verden på forskjellige vis. Sammen med Bjørlo fikk jeg raskt mistillit til min egen sansning. Jeg går mye i egne tanker, men stenger dermed også omgivelsene ute. Min reisevenn så og sanset på åpnere vis. Han førte meg inn i byens bakgårder, så skjønnhet i slitasje, og viste meg begeistret de grove dimensjonene på byens takrenner.

«Kjærligheten er usaklig. Det gjør den farlig. Farligheten kommer selvfølgelig av vår absolutte avhengighet. Uten kjærlighet intet liv»

Kan vi forstå kunst i et tilknytningsperspektiv? La meg forsøke en hypotese. Å vokse opp med krenkelser, skuffelser og tillitsbrudd, bygger mistilliten inn i nervesystemet. Mistillit produserer uro, men denne kan være en kvalitet i visse kontekster. Erfaring tilsier at man må være ekstra årvåken, lese omgivelsene grundig og skjerpe sansene. Kunstnerisk aktivitet er ofte knyttet til en ekstra sansevarhet overfor verden. En slik sansevarhet kan vokse ut av nettopp opplevelsen av å være sårbar og utsatt. Den er angstens nære slektning. Og denne formen for sanselighet er ikke minst kroppslig. Den franske kroppsfilosofen Maurice Merleau-Ponty er blitt en sentral teoretiker i denne serien av essays. Han er mer omfattende presentert i en tidligere tekst om den Antony Gormley (Skårderud, 2011b), hvis verker vi altså dro til Russland for å oppleve. Merleau-Pontys arbeider (1945/1962) var banebrytende fordi de utfordret kroppens splittede historie i vestlig tenkning. Han vender det kartesianske «jeg tenker, derfor er jeg» til et «jeg er, fordi jeg har en kropp». Kroppen er en form for bevissthet. For fenomenologen er den *fenomenale kroppen* vårt primære instrument for å forstå og erkjenne. Erfaringen går forut for analysen av erfaringen. Det ureflekterte kommer

forut for refleksjonen. Den reflekterende kroppen er selve stedet for utvikling. At kroppen er fenomenal, betyr at den ikke er et mekanisk objekt som reagerer på stimuli i omgivelsene, men i livlig interaksjon; erfarende og handlende. Kroppen søker seg *intensjonalt* ut i verden. Kroppen er verken fysiologi eller psykologi, men *eksistens* (Duesund, 1993; Duesund & Skårderud, 2003). Mening søkes.

Mening trengs, for Bjørlo og for alle. Fordi uroen er bygd inn i kropp og sinn, oppstår behovet for å finne veier fremover. Derfor *nødvendigheten* og *presisjonen*.

Kroppsarbeidet

De store skulpturene og installasjonene er ikke minst fysiske utfordringer, skikkelig kroppsarbeid. Poul Erik Tøjner spør om det er noen i nordisk kunst som er mer følsom i omgangen med materialer. Den fysiske tilvirkningsprosessen med sveiselampe og grove verktøy førte Per Inge Bjørlo i kontakt med industrien. Dette har vært praktisk viktig, men det er en misforståelse at Bjørlos kunst er spesifikt opptatt av industrisamfunnet. Han er opptatt av form og materialer, og har slik sett en stor respekt for den håndverksmessige delen av industrien.

Som gummi. Jeg intervjuet Per Inge Bjørlo for Aftenposten en høstdag i 2011 i forbindelse med åpningen av den store retrospektive utstillingen på Høvikodden, blant annet om serien av installasjoner med fellestittelen *Indre rom* (Skårderud, 2011a):

? Da jeg flyttet hit til Østlandet, hang jeg på søppeldynga for å se på sporene menneskene etterlot seg. For meg handlet det også om skam. Hva kvitter vi oss med? Og så ble jeg opptatt av gummi. Jeg følte et mentalt slektskap med gummi.

– Hvilken psyke er gummi?

? En skummel lukt. Og berøringen. Å fylle et rom med gummi inviterer til å gå ustøtt, å miste kontrollen, til å bli ute av seg selv.

Kroppsarbeid er både fysisk og mental anstrengende.

Jeg begynner å bli trett. Jeg vet ikke hva det blir, om det blir til noe overhodet etter denne store utstillingen. Jeg jobber mye alene, og jeg må forenkle produksjonen. Men det kan være like stor kraft i en liten tegning som i en stor skulptur.

Verket som kropp

Kunstneren bearbeider erfaringer og materialer og former verket som en kropp i rommet. Igjen kan vi anvende Maurice Merleau-Ponty. Han utvidet sitt fenomenologiske perspektiv til også å gjelde både skapelse og opplevelse av kunst. Dette tematiseres særlig i hans kunstessay *Øyet og ånden* (1964/2000). Med utgangspunkt i malerne Paul Cézanne og Paul Klee skriver han at malerens syn ikke er et blikk på et ytre, en ren fysisk-optisk forbindelse til verden. Verden er ikke foran

maleren som en forestilling, men rundt ham som en erfaring. Det er snarere maleren som kommer til verden i tingene gjennom persepsjonen.

Og tilsvarende: Kunstverket som vi betrakter, er ikke en *ting* i rommet, men levde erfaringer som er tilvirket. Merleau- Ponty skriver om Cézanne:

Jeg ser det ikke så meget som jeg ser ut fra det eller sammen med det (s. 21). – Malerens syn er en uopphørlig fødsel (s. 29).

Den fenomenologiske, eller sanselige, dreiningen i nyere kunstforståelse er en større oppmerksomhet omkring selve møtet, og av hva som skjer i mottakeren (Ugelstad, 2012; Blom, 2001). Per Inge Bjørlos arbeider roper på betrakterens involvering. De er ekspressive og sterkt emosjonelle, og skulpturer og installasjoner appellerer til våre sanser gjennom bruken av materialer og virkemidler som klaustrofobiske rom, gummi, glass, pigger, speil og blendende lamper.

Slik er det duket for møter mellom reflekterende kropper. Jeg vender tilbake til hva som rører oss sterkt ved dette kunstnerskapet. Og jeg gjentar: Bjørlo byr meget sjenerøst på sitt private. Igjen og igjen bearbeider han barndommens og ungdommens inntrykk. Vi vet *at* det gjelder. Han er privat på en svært åpnende måte. Verkene evner å treffe vårt private. Vi merker at det gjelder *oss*. I livet som i kunsten handler det om å bli involvert.

Å skape seg

Og som sottenåring kjente jeg på en leirklump og oppdaget at jeg kunne ha en dialog med meg selv. Det var en sterk erkjennelse at jeg ikke trengte andre i den prosessen. Vi er ensomme, men det er også en styrke. I stedet for å sitte på arbeidsstua og lage et askebeget, fant jeg et medium. Jeg oppdaget en kraft i å lage streker. Det var noe som speilet meg.

Det gjelder å komme i form. Især når vi ikke er i særlig form, mentalt sett, kan det være ekstra maktpåliggende, ja rent livsnødvendig, å finne et formmessig uttrykk for vår tilstand og smerte. Vi har den evnen at vi kan gjøre noe til noe annet. En følelse kan bli til en strek. Et minne kan bli til en tegning av en kråke. Når noe blir uttrykt, forandrer det seg. En følt følelse og en formidlet følelse er ikke det samme. Mennesket er et vesen som evner å symbolisere. Språket er vår vanligste form for symbolisering. Men ord kan mangle, eller komme til kort.

Kunsten er noe utenfor en selv, og det trenger man noen ganger. Noe å bryne seg på utenfor en selv. Dette har forfulgt meg hele veien, hele livet, og for meg er det her selve kunsten ligger.

(Sitert i Holmen, s. 15).

Å formulere sitt indre til å bli noe konkret ytre, åpner for å se seg selv utenfra. Det er dialog med en selv, via et medium som er levde erfaringer som har fått form. Det er det

virksomme og skapende menneskets tause psykoterapi for én. Men å skape et verk og å by det frem er også en invitasjon til kontakt og tilknytning, til dialog for flere enn én.

Epilog: indre rom vi

Det finnes et *Indre rom VI. Livsløpet*. Vi er i verkstedet på Helgelandsmoen. Dette er i innspurten til den store utstillingen på Henie Onstad Kunstsenter. Det er anstrengende dager. Vi samtaler, lavmælt og langsomt, idet vi beveger oss fra verk til verk. Det er ikke lett å vite hva man skal si. Kroppen sanser, kroppen er mer enn språket, og språket risikerer å gjøre det hele fattigere.

Så mener Per Inge Bjørlo at jeg skal gå ut. Det pøsregner. Hvorfor? Så viser han meg.

Indre rom VI, et foreløpig lite kjent ett. Metallkonstruksjonen er et hybrid av en hangar, en høstkjølig livmor og en stållunge? Verket er angivelig inspirert av morens KOLS. Han tar en diger skiftenøkkel, åpner installasjonen og sender meg inn gjennom en trang dør. «Bli der en stund.» Jeg ble sendt inn og kastet ut i det. Assosiasjonene skjøt straks fart i hodet mitt. Jeg var rammet av fortolkningsiver. Jeg var inne i en container for minner. Tvetydighetene var også her, vakkert og skummelt. Det amorfe i rommet fikk meg til å tenke på *Alien*-filmene.

Så roet jeg meg. Jeg ble glad. Hvorfor det? Det er et dypt alvor i Per Inge Bjørlos kunst. Men det er slett ikke et gravalvor. Gravalvoret er et mentalt rom som lukker og stanser den nødvendige refleksjonen. I stedet er det hos Bjørlo et alvor som åpner. Alvoret handler om å utforske den menneskelige tilstanden, som nødvendighet og med presisjon. Å undersøke er vitaliserende. Det er også noe lekent her, en lek med hvordan virkeligheten kan formes på mange forskjellige vis. *Playing with realities*. Kanskje humor er et undervurdert tema hos Bjørlo.

Jeg satt i en trang stållunge, med min egen astmahistorie, og smilte. Et pusterom.

Takk

Takk til Per Inge Bjørlo, Marit Tingleff, Else Margrethe Berg, Karin Johannisson, Per Johnsson, Stig Sæterbakken, Siri Lund Hansen og Jon Østbø. Takk til Fondet for dansknorsk samarbeid ved Per Ivar Vaagland, som ga meg stipend til å bo og arbeide ved Schæffergården i Gentofte i januar 2012.

THE FAMILY BODY

Per Inge Bjørlo (b. 1952) is one of Norway's most acknowledged, inventive, independent and prominent artists. His artworks, in different techniques as drawings, paintings, lithography, sculptures and installations are explicitly autobiographic. His art is consequent research in the human condition. The works are a symbolization of childhood and adolescent experiences, amongst caregivers' substance use and what he himself describes as the immaturity of the adults. Anxiety and unrest are central themes. This essay presents his art through three decades, and discusses it in the light of the psychological tradition of attachment. There is also an emphasis on Bjørlo's embodied art, how bodily memories are an explicit source for creation, and how body, as heads and skulls, is concretized in his works. There is also descriptions of his art as self-development and therapy.

Keywords: art, attachment, biography, embodiment, family, mentalization, qualitative research, Per Inge Bjørlo

LES OGSÅ

Sult - biografiske essays om kropp og tegn

Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 49, nummer 5, 2012, side 450-461

TEKST

Finn Skårderud, Regionsenter for Barne- og Ungdomspsykiatri, Helseregion Øst og Sør

KONTAKT: finn@skarderud.no

+ **Vis referanser**

Referanser

Ainsworth, M. D. S., Blehar, M. C., Waters, E. et al. (1978). Patterns of attachment: A psychological study of the Strange Situation. Hillsdale, NJ: Erlbaum.

Blom, I. (2001). Joseph Beuys. Oslo: Gyldendal.

Bowlby, J. (1969). Attachment and Loss. Volume 1. Attachment. New York: Basic Books.

Duesund, L. (1993). Den fenomenale kroppen. Sinnets helse, nr. 5, 1993.

Duesund, L. & Skårderud, F. (2003). Use the body and forget the body. Treating anorexia nervosa with adapted physical activity. Clinical Child Psychology and Psychiatry, 8(1), 53-72.

Holmen, M. (2011). Eksistensielle rom. Intervju med Per Inge Bjørlo. Kunstforum, 4, 10-15.

Hovdenakk, P. (1991). Bio/bibliografi. I Bjørlo, s. 88. Hellerup: Edition Bløndal.

Larsen, B. (2008). The melancholy of the skull. An approach to Per Inge Bjørlo's artworks. Kunst og kultur, 91, 3, 182-193.

Leder, D. (1990). The absent body. Chicago: University of Chicago Press.

- Main, M. & Solomon, J. (1990). Procedures for identifying infants as disorganized/disoriented during the Ainsworth Strange Situation. I M.T. Greenberg, D. Cicchetti & E. M. Cummings (red.), Attachment in the preschool years: Theory, research and intervention, s. 121-160. Chicago: University of Chicago Press.
- Merleau-Ponty, M. (1945/1962). Phenomenology of perception. London: Routledge & Kegan Paul.
- Merleau-Ponty, M. (1964/2000). Øyet og ånden. Oslo: Pax.
- Sandberg, L. (2012). Bjørlos univers mellom to permer. Aftenposten, 22. januar 2012.
- Skårderud, F. (2001). Skammens stemmer. Om taushet, veltalenhet og raseri i behandlingsrommet. Tidsskrift for Den norske lægeforening, 13, 121, 1613-1617.
- Skårderud, F. (2004). Det sitter i veggene/Imbedded in the wall. Katalogtekst til Per Inge Bjørlos kunstutstilling «Tvilens perspektiv - Samtaler I», s. 40-47. Ålesund: Jugendstilsenteret.
- Skårderud, F. (2008a). Sult - biografiske essays om kropp og tegn. Tidsskrift for Norsk Psykologforening, 45, 410-411.
- Skårderud, F. (2008b). Hellig anoreksi. Sult og selvskade som religiøse praksiser. Caterina av Siena. Tidsskrift for Norsk Psykologforening, 45, 408-420.
- Skårderud, F. (2010). Gutten som ikke ville ete. Å sette familien i halsen. Den norske multikunstneren Arild Nyquist (1937-2004) om utrygg tilknytning, anoreksi og rus. Tidsskrift for Norsk Psykologforening, 47, 916-929.
- Skårderud, F. (2011a). Dødsfortvilt over all sin undring. Samtale med kunstner Per Inge Bjørlo. Aftenposten, 23. oktober 2011.
- Skårderud, F. (2011b). Den fenomenale kroppen. Den britiske skulptøren og billedkunstneren Antony Gormleys radikale kroppskunst. Tidsskrift for Norsk Psykologforening, 48, 932-649.
- Skårderud, F. & Sommerfeldt, B. (2008). Mentalisering - et nytt teoretisk og terapeutisk begrep. Tidsskrift for Den norske Legeforening, 128, 1066-1069.
- Sæterbakken, S. (2010). Umuligheten av å leve. Oslo: Flamme forlag.
- Sæterbakken, S. (2012). Welcome to my world. I C. Ugelstad, Per Inge Bjørlo, s. 6-13. Oslo: Pax forlag.
- Tøjner, P. E. (1991). Bjørlo. Hellerup: Edition Bløndal.
- Tøjner, P. E. (2003). Munch med egne ord. Oslo: Press.
- Ugelstad, C. (2012). Per Inge Bjørlo. Oslo: Pax forlag.
- Wennerberg, T. (2011). Vi er våre relasjoner. Om tilknytning, traumer og relasjoner. Oslo: Arneberg forlag.