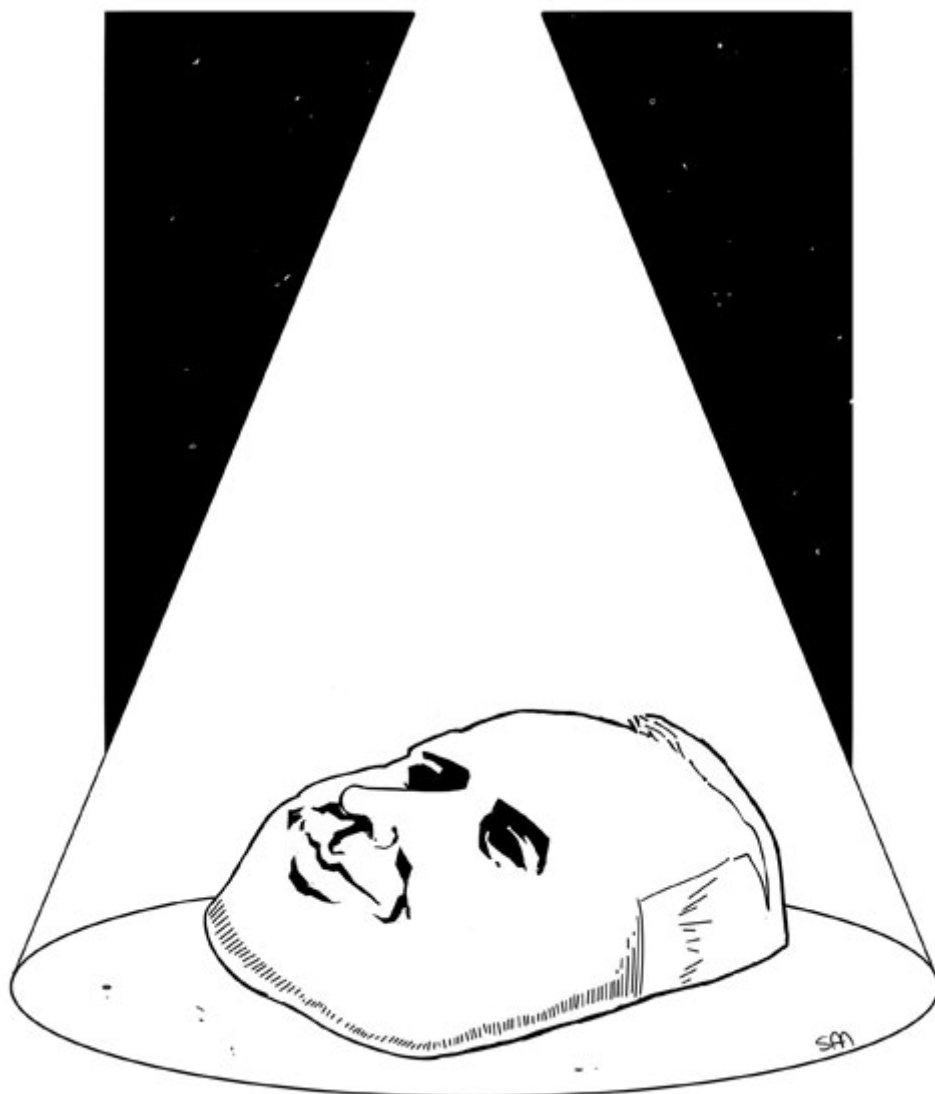


En kulturell tragedie

Det er tre år siden 22. juli forandret seg fra en dato til et åpent sår. Norge ble revet i stykker av en landsmann. Etterpå har mange forsøkt å diagnostisere tankene hans. Men kan det hende at han led av en kultursykdom?

PUBLISERT 2. juli 2014



ILLUSTRASJON: SIMEN AUGUST ASKELAND

Fredag 22. juli 2011, mellom klokken 15.25 og 18.34 går en etnisk norsk mann ut og dreper 77 uskyldige mennesker med intenst overlegg. Han er født og oppvokst tett mot Norges rikeste og mest ressurssterke vestkant, og ingen har hørt om han før. Spørsmålet er: Hvorfor, Anders Behring Behring? Hvorfor?

«I en performativ kultur er ikke døden den største trusselen. Den største trusselen ligger i ordet usynlig»

Og fra dette spørsmålet vikler teoriene seg ut i en stadig større spiral som dreier rundt alt fra ekstrem politisk ideologi til komplisert psykiatri og sviktende barnevern. Dette essayet er et forsøk på å gå utenfor diagnosemanualene og heller etablere en kulturkritisk horisont. Jeg leter etter svar tettere opp mot vår felles virkelighet og hverdagskultur. Jeg bruker begreper som er bedre kjent blant teaterfolk enn blant samfunnsvitere, og sporer en impuls som treffer oss fra stadig flere kanter. Det virker som om denne impulsen nå har styrke nok til å forme et eksistensielt krav i vårt moderne samfunn.

Jeg velger å kalle dette kravet for *et performativt imperativ*. Det skal her forstås som en stadig og mangfoldig uttrykt oppfordring til å iscenesette seg selv, ta kontroll over sin egen identitet, og skape sitt eget bilde. Det performative imperativ krever en balansegang i grenselandet mellom fiksjon og virkelighet, løgn og sannhet, men har alltid ny virkelighet og ny sannhet som mål. Oppfordringen til å forme sitt eget jeg ser ut til å prege vårt samfunn så sterkt at det går an å beskrive en performativ kultur. Det er en kultur der det å skape seg selv har blitt en livsform som belønnes og berømmes, og samtidig utgjør et av de viktigste kriteriene for vellykkethet; nemlig evnen til å velge, framføre, og dessuten ha kontroll over eget jeg: Se meg slik jeg vil at du skal se meg! Dette er en evne som er nær knyttet til begreper som suksess, anerkjennelse, framgang og synlighet, og som har sin motsats i tap, stagnasjon, nederlag og skam. I en performativ kultur er ikke døden den største trusselen. Den største trusselen ligger i ordet *usynlig*.

Jeg og «jeg»

Performativitet er et sentralt begrep i kunsten og teateret, og der handler det om selviscenesettelse innenfor kunstens mer eller mindre klare rammer. Der har grensegangen mellom jeg og «jeg», fiksjon og virkelighet vært under stadig utprøving i mange år. Før var kunsten alene i dette grenselandet. Det er den ikke lenger. Nå eksponerer den seg parallelt med realityserier, reklamestunts, kirurgisk kroppsforming, politiske figurer, sosiale medier, og en økende ansamling av stadig bedre trente medieaktører. Til sammen utgjør alt dette en konsistent strøm av symboluttrykk som blir mer og mer vanskelig å skille fra hverandre. En strøm som blander virkelighet og ikke-virkelighet i stadig mer kreative og uklare forbindelser.

Studier av performativitet er et interessefelt som ikke bare fanger kunst- og teatervitere, men også antropologer, medieforskere og filosofer. Men forsøk på å forbinde kunstfeltets begreper med samfunnet rundt kan virke sterkt provoserende. Det fikk samtidskomponisten Karlheinz Stockhausen erfare da han karakteriserte terroranslaget i USA i 2001 som et stort kunstverk. Senere har teatervitere påpekt at den voldsomme kritikken som rammet komponisten, har som utgangspunkt at kunst er noe romantisk og høykulturelt, og at det er derfor begreper fra dette fagfeltet blir møtt med stor motstand når de blir brukt om voldelige terrorhandlinger. Men i en tid der ingenting er sant hvis det ikke har vært i mediene, er det helt nødvendig å forstå den performative kraften. Kunstfeltets begreper gir altså en mulighet til å sette ord på hvordan både terror og identitetsarbeid spiller seg ut på et symbolsk nivå i vår mediestyrt samtid.

Da får vi en forståelsesramme hvor det også gir mening å reflektere over 22. juli. Kan det hende at historien om Anders Behring Breivik er en tragisk historie om det performative imperativ? Går det an å spørre seg om den mest horrible terrorhandlingen i Norge noensinne også handlet om å oppfylle et krav som eksisterer uavhengig av politiske eller ideologiske anliggender i seg selv? Var det dette kravet som rammet Breivik, og som ledet til det svaret som fikk så abnorme og så dødelige utslag?

Begrepets bakteppe

Kanskje er Judith Butler en av dem som mest radikalt har formulert den performative kraftens mulighet. Butler var feminist og opptatt av kjønnsforskjeller, og argumenterte for at det er handlinger som skaper kjønn. Mennesket er dermed grunnleggende dramatisk i den betydning at vi hele tiden gjør oss selv. Vi *er* ikke. Kjønn konstrueres og opprettholdes gjennom språklige og fysiske handlinger, og dersom vi ikke utførte disse handlingene, ville det ikke vært noe slikt som kjønn i det hele tatt. Butlers utgangspunkt er radikalt. For når vi ikke lenger tror på essens, så blir også alt mulig: Du kan skape deg selv.

Både før og etter Butler har ulike teoretikere påpekt performativitetens betydning for å forstå mennesket og samfunn. Blant dem en rekke antropologer som hevder at en innsikt i det performative aspektet ved en kultur er en fruktbar vei til å forstå kunnskap og kulturformidling som er kamuflert, kroppslig og indirekte. Det er altså først og fremst gjennom handlinger vi viser verden hvem vi er.

Antropologenes påpekning av menneskets dramatiske fundament har fått teatervitere til å spørre seg hva som nå er mest teatralt: kunsten eller samfunnet. En av dem er Marvin Carlson. Han hevder regelrett at teatraliteten har flyttet ut av kunsten og inn i nesten alle aspekter av det moderne livet. Han beskriver vår samtid som ekstremt selvbevisst og besatt av simulering i nesten alle sosiale sammenhenger. Vi setter i sving handlinger for å endre virkeligheten og styre omgivelsenes oppfatning av oss selv. Antropologene sier at vi utfører performative handlinger for å vise hvem vi er. Teaterviterne går et skritt videre. De sier at vi utfører performative handlinger for å bli den vi vil. Det primære målet har altså endret seg fra å framvise et kulturelt fellesskap til å konstruere identitet og virkelighet.

Kunsten bruker performativiteten for å simulere. Men performativiteten i samfunnet vårt gjør krav på det stikk motsatte, nemlig det autentiske. Den spiller seg ut, men forneker spillet. Den beveger seg i gråsonen mellom det opprinnelige og det tilgjorte. Den har virkeligheten som ideal, men fiksjonen som stimulans. Den forakter det kunstige, men dyrker kreativ bearbeiding. Den sier teatralsk og mener uekte, den sier image og mener smart. Hvis vi skal følge Butler og antropologene på at vi overfører forståelse om alt fra kjønnsidentitet til samfunnsnormer gjennom performativ adferd, og at vi lærer ved å observere og ved å gjøre, så overføres kanskje også oppfordringen til å være performativ på samme måte. Vi er performative fordi vi merker det som et kjennetegn på suksess, kontroll og evnen til å få oppmerksomhet. Og dette kjennetegnet er så framtrædende i vår kultur at det danner imperativet: Du skal iscenesette deg selv, og det du iscenesetter skal omskape virkeligheten. Dette imperativet siver inn i oss fra et mangfoldig avsenderkorps. Fra reklameplakatene på bussholdeplassen, og fra forsiden av magasinene i butikkene. Fra de store vindusflatene på treningssentrene, og fra kosmetikkirurgiens stadig mindre hemmelige liv. Det strømmer mot oss fra politikernes offentlige bekjennelser, og fra de tatoverte armene til kontoristen på kommunehuset. Vi merker det i jobbannonsene som spør mer etter væremåte enn ferdigheter, men aller mest merker vi det i mediene. Regi og kontroll er stikkord.

Løsrivelse fra virkelighet

I 1971 gikk serien *An American Family* på amerikansk fjernsyn. En dokumentar som hadde til hensikt å fange opp den faktiske virkeligheten hos en faktisk familie; familien Loud. *An American Family* var verdens første realityserie, og 20 millioner seere fulgte den tett. Men serien gikk ikke uten kritikk. Noen mente at tv invaderte familien og formet deres virkelighet. Andre mente det stikk motsatte. I den siste gruppen finner vi filosofen Jean Baudrillard.

Baudrillard har analysert *An American Family*, og avviser fullstendig at tv har formet familiens virkelighet. Baudrillard ser heller på familien Loud som de første pionerene i en slags frigjøring fra virkeligheten. For fra og med første episode er det tilstedeværelsen på fjernsyn som er Louds nye liv. Det medierte livet blir det nye livet. Det medierte jeg-et blir det nye jeg-et. Og via tv trenger familien seg inn i tilskuernes virkelighet og former en impuls. En frigjøringsimpuls som tynner ut grensen mellom mulig og ikke-mulig, jeg og «jeg», «bare på tv» og virkelig virkelighet.

«I en tid da ingenting er sant hvis det ikke har vært i mediene, er det helt nødvendig å forstå den performative kraften»

Hvis Baudrillard har tolket verdens første realityserie rett, var kanskje familien Loud de første til å forme et performativt signal som senere skulle fanges svært grundig opp. Først gjennom et utall realityvarianter, deretter i nesten alt som heter mediert

kommunikasjon. Iscenesettelsen er lett å få øye på om vi går realityprogrammene nærmere etter i sømmene, men den er mer kamuflert i Dagsrevyen, i dokumentarserier, i portrettintervjuer og i politikkers stadige veksling mellom privat og offentlig. Alle sammen deler ut den samme kontrakten med tilskueren, og ordene *virkelighet* og *seg selv* står uthevet med tydelig skrift. Og vi tilskuere kan bidra via våre egne mediekanaler der grensen mellom løgn og sannhet er enda mer flytende og uklar: på vår egen Facebookkonto, på YouTube, på Twitter, på Instagram eller på en egen blogg der fortellingen om et jeg redigeres og kontrolleres av det samme jeg-ets alter ego. Felles for oss alle sammen er dette: Se meg slik jeg vil at du skal se meg!

Hver og en av oss kan altså ta over stafettpinnen fra familien Loud. Du kan skape deg selv, og den du skaper blir til virkelig virkelighet gjennom de kanalene du makter å benytte deg av. Å løpe med denne stafettpinnen innebærer nokså umiddelbart et intenst forhold til seg selv og «seg selv».

Forskjellen mellom seg selv og «seg selv» er med andre ord et sentralt omdreiningspunkt i en performativ kultur. Det handler om endringsarbeid. Gjennomtenkt, iscenesatt og mediert. Og vi blir flinkere og flinkere. Før mumlet politikerne «ingen kommentar» når en sex-skandale ble avslørt. Nå bekjennes den på Dagbladets førsteside og til tusenvis av følgere på Facebook. Slik kan man endre seg fra en ussel overgriper til et ærlig, men feilbarlig menneske. Det handler bare om å ta kontroll. Det må være sant, men ikke helt. Det må være virkelighet, men ikke rå og ubearbeidet. Men Butler har påpekt at performative handlinger skaper nye virkeligheter. «Du» kan bli Du. Responsen fra omgivelsene avgjør hva som får inngå i fortellingen om oss selv, og bli virkelig eller ikke virkelig. Det gjelder å balansere hårfint. Den som blir stemplet som kunstig, har tapt.

Disse kulturelle signalene treffer oss som vann; de lager veier overalt, de trenger seg inn i oss og etterlater en fornemmelse av viktig beskjed: Dagens fiksjonsjag kan bli morgendagens virkelighet. Dette legger et ubønnhørlig press på hver enkelt av oss, også i dagliglivet: Jo større grad av kontroll du har over din egen selvframstilling overfor verden, desto større grad av kontroll har du over verden. Den som får det til, vinner og blir synlig. Den som ikke får det til, taper og blir usynlig. Er det i den mørkeste angsten for å tape vi skal lete etter Anders Behring Breivik?

Forskjellen på sant og «sant»

Dette vet vi: Anders Behring Breivik vokser opp med mor og halvsøster i en blokkleilighet på Oslo vest. Barnevernet kommer inn i bildet, en psykolog anbefaler omsorgsovertakelse, men gutten blir boende. I 1986 begynner han på Smestad barneskole. Det er den samme skolen som kongebarna gikk på. Høsten 1992 er det Ris ungdomsskole. Flere av Breiviks medelever har beskrevet miljøet som et forferdelig statushierarki hvor gutten med alenemor i blokkleilighet havnet nederst. Senere blir det tagging, avbrutt skolegang og tvangsoppløste firmaer. 27 år gammel flytter han hjem. Skolekameratene har blitt kjente journalistfjes på NRK, marinbiologer, PR-rådgivere og leger. Breivik har ingen fullført utdanning utover grunnskolen, ingen egen familie,

ingen jobb. Kontroll er ikke et ord som rimer med realitetene. Han har ingenting på plass. Men han har et gutterom og en datamaskin. En dag skriver han: «I will always know that I am perhaps the biggest champion of cultural conservatism, Europe has ever witnessed since 1950. A perfect example which should be copied, applauded and celebrated. The Perfect Knight I have always strived to be.»

Breiviks manifest kan leses som et kampskrift som skal forklare hvorfor 22. juli måtte skje, men det kan også leses som en svært detaljert og gjennomført iscenesettelse av et jeg. En overgang fra usynlig til synlig. Da må detaljene være på plass. Breivik tar tak i de faktiske forholdene i livet sitt, men i manifestet er de hele tiden forklart og plassert i en helhet som leder mot identiteten til en ideolog og handlekraftig martyr. Det er ikke fiksjon, men det er heller ikke ubearbeidet virkelighet.

Han vokser opp med mye frihet, ikke sviktende omsorg. Han skildrer tiden på skolen, men aldri at han tapte i et steinhardt statushierarki. Han forklarer avbrutt karriere med kampen for Europa. Han droppet kjæreste og familie for den store saken. Han skriver at han ikke er noen sosial ener, men han plasserer det aldri i området for sorg og tap, men i området for selvoppofrelse og krevende arbeid. Mannen som mistet grepet om livet sitt, blekner og forsvinner, og fram stiger den reflekterte krigeren. Han som har lest og tenkt og erfart seg fram til en grusom, men nødvendig beslutning.

Det er som om den tempelridderen vi blir kjent med gjennom manifestet, vokser fram under fingrene som skriver teksten. Ord for ord transformeres virkeligheten til mulig virkelighet der alle tap blir omgjort til mening. Fingrene taster fram helten og det aktverdige mennesket, og omformer alle nederlag til personlig vekst og utvikling. 1493 sider på rimelig godt engelsk må til for å skape en belest og reflektert ung mann. En med politisk innsikt og beslutningsevne. En som er villig til å ofre seg selv for Norge, for Europa.

Og samtidig taster fingrene fram den falske politiuniformen, gården på Rena, våpnene, de livsfarlige kjemikalierne, anabole steroider. Så er det ikke lenger bare ord i en datamaskin. Det er kroppslige handlinger. Vekten av en pistol i hånda. Muskler som vokser fram. Møter med faktiske mennesker. Kunne Butler ha sagt: En tempelridder konstrueres og opprettholdes gjennom språklige og fysiske handlinger, og dersom han ikke utfører disse handlingene vil det ikke bli noe slikt som en tempelridder i det hele tatt?

Å være i medielys

I manifestet henvender Breivik seg til sine meningsfeller, men mellom linjene er det som om han skriver til verden. Mellom linjene pipler en forventning om medielys, oppmerksomhet og persongranskning. Da er det én ting som gjelder: Å ta kontroll over eget bilde.

De første fotografiene media brukte av Breivik, var Breiviks egne. De hadde han lagt ut, lett tilgjengelige på en nyopprettet Facebook-profil. I dagene etter 22. juli var de å finne over hele verden. En lyslugget, ung nordmann med blått blikk var det første møtet

mellom offentligheten og massedrapsmannen. Det møtet var det Breivik som hadde regien over.

Tre dager etter terroraksjonen var det fengslingsmøte i Oslo tinghus. Et enormt oppbud av pressefotografer sendte en rakrygget, lett smilende mann ut i verden. Bilbeltet går som et ordensbånd over brystkassen hans der han sitter godt beskyttet bak politibilens skuddsikre glass. All forakt til tross; det er vanskelig å se han annerledes enn han ønsker å bli sett: En mann som vet hva han har gjort, som ikke angrer, en mann med vilje og kontroll.

Og herfra skal det bare blir mer. Uttrykk, sitater, kroppsspråk, bevegelser: Ord for ord, bilde for bilde, taster mediene Anders Behring Breivik inn i den store verdensbevisstheten. Det er som om det går en parallell mellom tastingen på gutterommet og tastingen i verdenspressen. Breiviks navn er på alles lepper. Justiciar Knight står på trykk overalt. Usynlig har blitt ekstremt synlig. At han blir karakterisert som et ynkelig monster, betyr ikke så mye. De som støtter hans politiske holdninger, skal se på han som en ridder som våget der andre ikke våget. Verden for øvrig skal for all framtid huske han. Det er kanskje nok. Det er kanskje målet.

Kampen for kontroll

Kanskje var det tilknytningen til dette målet og denne identiteten som gjorde at Breivik reagerte så desperat da hans mentale helse ble satt under tvil. Kanskje fordi en sinnssyk person aldri har kontroll. Hans gjerninger vil aldri regnes som noe annet enn symptomer på sykdom. Den samme panikken kom til syne under selve straffesaken. Da noen hevdet at han hadde ledd rått under massakren på Utøya, protesterte Breivik heftig. Han påtar seg uten å mukke ansvaret for drapet på 77 mennesker, men han vil ikke ha det hengende på seg at han er en ussel pøbel. Kanskje fordi pøbeladferd ikke rimer med ridderadferd. Slik var hele rettsprosessen. Breivik protesterte bare når han mistet kontrollen over den identiteten han så møysommelig har forsøkt å vise verden. Han ba om ordet for å imøtegå påstander om sminkebruk, homoseksuell legning, usikkerhet og depresjon. Aldri for å korrigere bevisførsel om nitid planlegging og overlatt massedrap på forsvarsløse ungdommer. Å bli erklært tilregnelig var avgjørende for Breiviks identitetsprosjekt.

Forvirringen omkring Breiviks psyke kan ha handlet om at alle hans ord, muntlige så vel som skriftlige, har blitt vurdert bokstavelig. Psykiatere og politi har diskutert om det har vært sant – ikke om det har vært et arbeid for å skape sannhet. Vår performative kultur har ikke vært et tema. Betydningen av å være noen, konsekvensene av ikke å være noen, ble heller ikke viet nevneverdig oppmerksomhet før terrorforskerne kom inn i vitneboksen for å forklare framveksten av vestlig terrorisme. De brukte begrepet «relativ deprivasjon». Oversatt til folkelige termer betyr det «forholdstap». Teorien går ut på at det gror fram en sterk frustrasjon når du ser at det går dårligere med deg selv enn med de menneskene det er naturlig å sammenligne seg med. Selv om du objektivt sett har det ganske bra, kan du føle deg forbikjørt. Forskerne tror at relativ deprivasjon er særlig påtrengende i samfunn der sosial suksess og økonomisk vekst står i sentrum.

Er ikke det i bunn og grunn en beskrivelse av et samfunn der det å være noen er sentralt for opplevelsen av egenverdi?

Tragediens dimensjoner

Å være noen impliserer nødvendigvis aktive handlinger der målet er å reise en identitet som både får troverdighet og oppmerksomhet. Det er ekkoet fra det performative imperativ som gjaller. Det er det høylytte og eksistensielle kravet om å iscenesette et jeg. Sammen med terrorforskernes funn får vi i så fall en forståelsesramme som kan gi en pekepinn på hvorfor det hele endte så blodig. For hvis det er i de andre vi speiler oss selv og rangerer i hvilken grad vi har lyktes i suksesssamfunnet, hvis det er i dette speilet vi spør om hvem som har den beste identiteten i landet her, så er det kanskje også speilets knusende svar som skaper opplevelsen av nederlag, skam og selvhat. Og når vi ikke holder ut vårt eget nederlag og vår egen skam lenger, så reiser vi oss selv ved å bygge en identitet som gir oss rett til å drepe de andre.

Det er i denne forklaringsrammen jeg ser en mulighet til å forstå litt av 22. juli 2011. En ramme som ikke er betinget av ideologi eller politikk, og som ikke har drap som prioritert mål, men selvscenesettelse og identitet. Da er det ikke avgjørende om identiteten gjør onde handlinger eller gode handlinger. Suget ligger i det unike bildet som oppstår. I originaliteten. Denne rammen peker på det nattsvarte fundamentet for en kultur der det er forestillinger om en kontrollert og perfekt virkelighet som skal få skape virkelighet, og der evnen til å realisere disse forestillingene feires og belønnes. Det er vinnernes samfunn i ny innpakning, forakt for svakhet – egen så vel som andres, og angsten for tapernes jammerdal. Det viktigste er altså å skape seg selv – på en eller annen unik måte. Det er det som slynges ut av det performative imperativ. Og det er i den samme forklaringsrammen ubehaget sniker seg inn med full tyngde: Anders Behring Breivik er virkelig en av oss. Vi deler de samme verdiene. 22. juli er en kulturell tragedie.



Anki Gerhardsen er journalist, universitetslektor og teaterkritiker. Essayet er basert på forfatterens masteroppgave i Kunstkritikk og kulturformidling ved NTNU, 2012:

En performativ tragedie.

Et kulturkritisk essay etter 22. juli. Hele masteroppgaven er tilgjengelig her: <http://ntnu.diva-portal.org/smash/get/diva2:559654/FULLTEXT02.pdf>

Teksten sto på trykk første gang i Tidsskrift for Norsk psykologforening, Vol 51, nummer 7, 2014, side 576-582