

Thomas Seiler

Universitetet i Sørøst-Norge

<https://orcid.org/0000-0002-5589-2953>

Ting, minne og identitet hos Inghill Johansen

Thing, Memory and Identity in Inghill Johansens Short Prose

Things play a crucial role in Johansen's short prose. However, they do not have an independent life as has been the case in Kafka's prose, instead they are to be understood as memorial objects linked to their users. The aim of the following paper is to discuss this relationship more in detail, by considering the sceptical attitude of the narrator toward language as a medium of communication.

Keywords: Inghill Johansen, thing as a memorial object, modernity, identity

Nøkkelord: Inghill Johansen, ting som memorialobjekt, modernitet, identitet

Inghill Johansen er en kresen forfatter som tar seg god tid for hver bok. *Forsvinne* kom i 2009, *Bungalow* ble publisert i 2016. Og i 2021 ga hun ut en kort roman, *Dette er G*. Flere års pause mellom bøker som er nokså spinkle med tanke på formatet og antall sider, sier sitt om hvor sakte arbeidsprosessen til Johansen er. Dette skyldes kanskje en utpreget selvkritisk holdning. Utover det så synes Johansen ikke å bry seg om bokmarkedets forventninger, som nærmest forutsetter at forfatterne kommer med ny bok med korte mellomrom. Og kanskje kan man også forstå formatet til bøkene som uttrykk for en slags ironisk distanse til bokmarkedet, i og med at de snarere ligner barne- eller poesibøker enn skjønnlitteratur. Et aspekt som allerede Bente Aamotsbakken har gjort oppmerksom på (Aamotsbakken 2006: 181). I tillegg dyrker forfatteren en sjanger som ikke trekker mange lesere til seg og som er vanskelig å definere (jf. Grøtta 2009: 14). Som sjanger er kortprosa blant annet karakterisert ved sin teoretiserende tendens og sin tilbøyelighet til refleksjon på bekostning av det narrative (Grøtta 2009: 30). Alle disse faktorene forklarer kanskje hvorfor dette forfatterskapet lett overses av publikum.

Kortprosa er en sjanger som var særlig populær i romantikken og i postmodernismen (Grøtta 2009: 19). Det romantiske fragmentet er en potensielt åpen tekst, uten begynnelse og uten slutt. Det er ofte selvrefleksivt. Det postmodernistiske fragmentet derimot har en litt annen vinkling. Dets favorisering som sjangertekst

skyldes kanskje overbevisningen om at de store fortellingenes tid er forbi siden samfunnsforholdene er blitt fundamentalt uoversiktlige og uforståelige. Den suverene allvitende fortelleren som med autoritet forteller en historie, er derfor blitt et utdatert konstrukt, ifølge postmodernistisk teori. I Johansens bøker finner man ikke en forteller som presenterer en sammenhengende historie. Snarere har vi med korte skisser å gjøre, ofte om ting som kan virke nokså gåtefulle. Tekstene holdes derimot sammen med et hovedmotiv. Så kretser *Forsvinne* rundt det å forsvinne, enten det dreier seg om mennesker og ting som forsvinner eller om tapserfaringer.

Det er en anonym jeg-forteller vi har å gjøre med i kortprosaen til Johansen. Leseren får kun greie på at hun mister faren og at hun jobber som lærer. Om levevilkårene ellers erfarer vi ikke noe, og samfunnet som helhet holdes utenfor. At karakterenes kontekst og handlingselementer mangler, bør ikke forundre med tanke på sjangerens hang til refleksjon og filosofisk spekulasjon. I *Bungalow* danner huset til foreldrene, en såkalt bungalow, hovedmotivet i de 54 prosaminiatyrene uten at leseren erfarer stort mer angående familiesituasjonen til jeg-fortelleren. Både i *Bungalow* og i *Forsvinne* ligger hovedvekten derimot på ting folk omgir seg med. Hvordan kan man så forklare denne fokuseringen? Formålet med artikkelen er å kaste lys på forholdet mellom jeg-fortelleren og tingene på bakgrunn av spørsmål knyttet til identitet og erindring i disse to verkene.¹ Tesen kunne da vært at det finnes en sammenheng mellom ting og mennesket. Ting virker som en agens med tanke på menneskets væremåte. Men hvordan kan man fatte dette forholdet? På hvilken måte forteller ting om deres eier og hva har de å bidra med når det gjelder identitetsdannelsen?

1. Ting som memorialobjekt

Den amerikanske litteraturviteren Bill Brown gjør en forskjell mellom «objekt» og «ting» i sin grunleggende artikkel om tingteori:

We begin to confront the thingness of objects when they stop working for us: when the drill breaks, when the car stalls, when the windows get filthy, when their flow within the circuits of production and distribution, consumption and exhibition, has been arrested, however momentarily. The story of objects asserting themselves as things, then, is the story of a changed relation to the human subject and thus the story of how the thing really names less an object than a particular subject-object relation (Brown 2001: 4).

¹ Artikkelen er planlagt i to deler. I del to skal vi ta for oss konsekvensene av Johansens språkskepsis med tanke på kroppens betydning. Dette antydes på slutten av denne artikkelen. Samtidig skal vi fokusere på fortellerens melankoli som tolkes som resultat av hennes lengsel etter entydige tegn hun vet at ikke kan nås så lenge hun må bruke språk.

Som man ser i dette sitatet, kobler Brown ting og objekt til den menneskelige sfæren idet han spør etter deres funksjon for oss. Et objekt er i den forstand en gjenstand som oppfyller den funksjonen vi har tilskrevet den. Brown nevner et vindu som må være rent for at det kan oppfylle funksjonen vi har tenkt det skulle ha. Dersom dette vinduet blir skittent, slik at det ikke lenger er mulig til å se gjennom, mister det den opprinnelige funksjonen og blir til en ting. I det følgende skal vi vise hvordan tekstene til Inghill Johansen utmerker seg ved en posisjonsforskyvning med tanke på den nettopp nevnte forskjellen. En ting skifter posisjonen og blir til et objekt i forhold til jeg-fortelleren.

Ting – objekter, gjenstander – har alltid spilt en viktig rolle i litteratur og kunst. I eventyr og mytiske fortellinger fungerer de ofte som protagonister. I den fantastiske sjangeren spiller ting gjerne hovedrollen idet de fungerer som aktører og skaper på denne måten uhygge. Forfattere som f.eks. Franz Kafka bruker ting for å ødelegge forståelsesrammen som er etablert ved hjelp av begrepspråk. I den lille fortellingen «Husfarens bekymring» fortelles det om Odradek, et vesen som ligner på «en flat, stjerneformet trådspole» (Kafka 1991: 140). Dette vesenet agerer som en fremmed i husfarens leilighet. Som Dag T. Andersson skriver i sin spennende lesning, lar Odradek seg ikke «innpasse i vår verden av virksomheter og målrettede ordninger», og dette er husfarens bekymring (Andersson 2001: 175). Han finner seg ikke til rette med et vesen som ikke kan defineres. Det rystende i husfarens øyne er nettopp at Odradek agerer suverent i forhold til dem han lever sammen med. Han bare er der uten at det forklares hva han egentlig driver med. Han agerer som en fremmed, men en fremmed som er til stede med den største selvfølgelighet. Vi har med andre ord å gjøre med en ting som på ingen måte inngår i en funksjonssammenheng som samfunnet kunne ha nytte av.

At moderniteten er opptatt av ting, kan ved første øyekast synes underlig. Det moderne, opplyste mennesket tror ikke lenger på levende ting eller på tingenes påvirkningskraft. Tingene har ikke lenger makt over oss, heller ikke tror vi at de kan påvirke tilværelsen på en eller annen måte. Tingene har sluttet å bety noe, og man gjør en grunnleggende forskjell mellom mennesker og ting. Man definerer mennesker og dyr som levende vesener, mens ting ikke er det, og man tror på naturlover, ikke på besjelte ting, som Dorothee Kimmich skriver (2011: 12). Til tross for – eller kanskje nettopp på grunn av – denne undervurderingen av tingene er litteratur og kunst opptatt av ting som tilsynelatende ikke betyr noe og som derfor ikke passer inn i en bestemt orden. Det er som om deres ubetydelighet kompenseres på det estetiske feltet.

Hvordan forholder det seg i tekstene til Inghill Johansen? Noe av det første som slår leseren, er at hun bruker ting på en annen måte enn for eksempel Kafka. Mens Odradek i Kafkas fortelling agerer uavhengig av menneskene – han forholder seg som sagt suverent – profileres ikke ting som selvstendige aktører hos Johansen. De utstyres derimot med en slags bindingsenergi som gjør at de kan knyttes til den menneskelige sfæren. Med Bill Browns teori i bakhodet kunne man si at ting blir

til objekter. Riktignok må vi ikke tenke på objektets funksjon, men på dets skjulte bindingsenergi. Ting og mennesker kommuniserer med hverandre på underfundige måter, og påvirker hverandre. I «Maur» fra *Bungalow* beskrives det hvordan tingene i huset til moren går i oppløsning etter hennes bortgang: «Det er som om alle ting har holdt seg på plass av ren høflighet, men nå som hun er borte, orker de ikke lenger den anstrengelse» (Johansen 2016: 26). I *Forsvinne* fremstilles sammenhengen mellom ting og menneske dialektisk. Et plutselig omslag kjennetegner forholdet mellom fortelleren og ting: I det øyeblikket man vil kvitte seg med ting, begynner de å fortelle en historie som er koblet til den personen som eide gjenstanden. Det å kvitte seg med ting utløser en bevisstgjøringsprosess om den følelsesmessige koblingen mellom ting, person og forteller.

Paradigmatisk uttrykt er dette i teksten «Sykkelen» som handler om fortellerens forsøk på å kvitte seg med morens sykkel etter hennes død. Allerede den første setningen, «Den dagen jeg skulle kaste mors sykkel, ville den ikke gi slipp på meg» (Johansen 2009: 54), peker på den tette forbindelsen mellom mor og datter der sykkelen fungerer som bindeledd. Den er mer enn bare en ting, jegets antropomorfering tyder på at den snarere beskrives som et levende vesen. Det vil si at sykkelen fungerer som objekt i forhold til fortelleren uten at denne er klar over det i første omgang. Vi ser her at det må skilles mellom to forskjellige «jeg». Vi har å gjøre med et fortellende jeg og et fortalte jeg. Det fortalte jeg behandler sykkelen som ting, mens det fortellende jeg har kontroll over teksten og vet hva den skal munne ut i, nemlig at det finnes en objektrelasjon mellom sykkelen og datteren.

Gjennom retoriske grep som besjeling forvandles sykkelen fra å være en ting til å fungere som objekt som inngår en følelsesmessig binding til datteren. Det fortellende jeg som befinner seg utenfor hendelsen som fortelles, tolker morens sykkelturet som hennes avskjed fra familien: «Hun kjøpte seg en sykkel. Hver kveld tok hun seg en tur. Når jeg tenker på det nå, var det sånn den lange reisen hennes begynte. Ingen kunne se at det var noe som skjedde, men hun syklet altså bort fra oss» (Johansen 2009: 56). Uten at hun sier det uttrykkelig, tolker det fortellende jeg morens sykkelturet som første trinn av hennes demenssykdom. Først forsvinner hun med sykkelen, etterpå forsvinner hun mentalt idet hun ikke lenger husker barnas navn. Denne forsvinningen over flere år fører til at datteren «følte ingenting» da moren døde. Teksten slutter med noen setninger som er bemerkelsesverdige:

Det var først da jeg sto med sykkelen hennes i armene at hun kom tilbake til meg. Jeg syntes jeg kunne høre den knasende lyden fra dekkene mot singelen som jeg pleide å ligge og lytte etter om kveldene som tegn på at hun var hjemme hos oss igjen. Jeg tror til og med jeg gråt litt (Johansen 2009: 57).

Teksten avslører på denne måten en bindingsenergi av en ting som forvandler seg til et objekt. Og dette objektet utløser ufrivillige erindringer til jeg fortelleren. Det vil si at sykkelen får overtak over fortelleren nettopp fordi moren, sykkelen og

datteren henger uløselig sammen. Dette antydes allerede på begynnelsen der jeg fortelleren skildrer hvordan sykkelhenger fast i blusen. Fortelleren selv tolker dette med en talende simile: «Det hele så merkelig ut, som om det var en el av min egen kropp jeg prøvde å bli kvitt, [...]» (Johansen 2009: 54). Relasjonen mellom moren og datteren uttrykkes ikke direkte, men formidlet via en ting.

Men merkelig nok er fortelleren svært fåmælt når det gjelder å forklare hvordan de tre aktantene henger sammen. Man kan nesten snakke om en generell tendens i forfatterskapet: Livshistoriene er uttrykt i tingene og ikke koblet til språklige fortellinger. For hva fortelleren beretter, er ikke en persons historie, men tingenes historie så å si. I «Bordet» tematiseres forholdet mellom kroppen og tingene: «Det første som blir skrevet om oss, handler om hvor lange vi er og hvor mye vi veier», slik begynner miniatyren (Johansen 2009: 35). Historiene om oss begynner med kroppen, holder teksten fast, for deretter å slå fast at historien om oss settes fri når kroppene våre forsvinner. Og denne historien kryper etter hvert «inn i tingene», som det heter. Livet til et menneske begynner med en historie om dets kropp og ender opp med historiene om tingene som var knyttet til dette mennesket. Idet tingene lades opp med eierens historie, forvandles de til det Hartmut Böhme kaller «memorialobjekter».

I sin bok *Fetischismus und Kultur: Eine andere Theorie der Moderne* retter han søkelyset på forholdet mellom mennesket og ting og postulerer at moderniteten er kjennetegnet ved at tingene får fetisjkarakter. På grunn av våre følelser, lengsler og drifter utstyres vi ting med betydning. For Böhme er troen på en rasjonell forklaring der man skiller mellom subjekt og objekt, mellom ting og ånd, en illusjon. Fetisjisme, altså at man utstyres ting med bestemte betydninger, er ifølge Böhme et vanlig fenomen i vår kultur og burde ikke oppfattes som patologisk. For Böhme hører modernitet og fetisjisme sammen, stikk i strid med andre modernitetsteorier som postulerer en motsetning mellom de to begrepene (Böhme 2006: 25). Grunnen til at ting utstyres med magisk betydning, er ifølge forfatteren menneskets frykt for døden. Det vil avverge døden og leve videre i tingene. Han gjør oppmerksom på rollen tingene spiller med tanke på erindringen. For at tingene kan bli til memorialobjekter, må de miste sin opprinnelige funksjon. De må rives ut fra den funksjonssammenheng de vanligvis står i.

Hos Inghill Johansen skjer nettopp dette. Som «Sykkelen» viser, forvandles objektet til moren til datterens ting. For datteren er morens sykkel blitt til et rustent avfallsprodukt i løpet av tiden. Først i det øyeblikket, altså når tingene mister sin opprinnelige funksjonssammenheng, oppdager subjektet deres funksjon som «minnebærer». Dermed blir sykkelhenger til et objekt også for datteren. Det som ligger i tingene, det som skjuler seg i dem av menneskelige investeringer, kan ifølge Böhme kalles «bruks- og følelsesverdier» som først kommer til syne når tingene fremmedgjøres (Böhme 2006: 108 ff.). Dette er tingenes budskap. Ifølge Böhme er tingenes væremåte som et plagg som menneskene klær dem med. Det er i objektene mennesket lever videre når det dør. Det bygges opp et slags minnerom etter den

døde, bestående av de ting hen var omgitt med (se Böhme 2006 kap. «Letzte Dinge»: 121 ff.). Det vil si at den avdødes liv flyter over i tingene. Grunnen til at døden spiller en så fremstående rolle som motiv i bøkene til Johansen, ligger nettopp i denne koblingen mellom ting, forgjengelighet og erindring.

Minnene dukker opp «ufrivillig», utløst gjennom gjenstanden. Dette kan sammenlignes med den såkalte ufrivillige erindringen som vi finner i den berømte Madeleine-scenen hos Proust, i første bind av *På sporet av den tapte tid*. Her dukker fortellerens barndomsminner ufrivillig opp, i øyeblikket han får lukte smaken av en Madeleine-kake dypet i te. Som Ragnhild Evang Reinton skriver, er de ufrivillige erindringene «en sanselig og affektiv form for erindring, knyttet til følelser, stemninger og fornemmelser, og forstandens mer intellektuelle hukommelse har ikke tilgang til dem. Men de kan plutselig vekkes gjennom sansene» (Evang Reinton 2016: 39). Poenget med denne affektive minneformen er at den dukker opp spontant, det vil si uten subjektets vilje og innblanding. Det er altså minner som ikke lar seg styre. Hos Johansen er det kanskje framfor alt det haptiske og det visuelle som utløser ufrivillige erindringer. I «Sykkelen» for eksempel er det synet av den som skrotet som gjør at «på et øyeblikk var det der alt sammen, ferien i Danmark da jeg var ti, den tørre, litt sprukne huden til en elefant jeg hadde sett for første gang, smaken av rød salami på fersk loff og mors grenseløse beundring for de keramiske flisene den danske kusinen vi overnattet hos, hadde på kjøkkenet» (Johansen 2009: 55).

Det er særlig tre aspekter ved forholdet mellom tingene og mennesket som man kan slå fast: 1) En person minnes først og fremst via tingene som omgir denne og som er karakteristisk for denne. 2) Følelsesmessig utilgjengelighet eller distanse overvinnes gjennom ting. 3) Identitet bygges opp gjennom ting. Med andre ord: Objektet betyr noe og står i et spesifikt forhold til folk som eier eller bruker det. En setning som «[d]et var først da jeg sto med sykkelen hennes i armen at hun kom tilbake til meg» (Johansen 2009: 57) uttrykker de tre fasettene på slående vis. «Hun kom tilbake til meg» betyr jo ikke bare at moren kommer tilbake i form av minner, men at hun profileres som menneske med tanke på hennes identitet. Det er altså først og fremst via forholdet til tingene identitetsfølelsen bygges opp, og ikke via en relasjon til andre mennesker.

Det er tingene som erstatter det mellommenneskelige i tekstene til Johansen. Disse skyver seg som en hinne mellom karakterene og jeg-fortelleren. Og det er tingene som fungerer som identitetsmarkører. I *Bungalow*, for eksempel, blir huset og jeg-fortelleren nærmest ett. I teksten «Rom» leser man i forbindelse med takseringen av foreldrenes hus: «Å vise fram huset på denne måten følte som å vise fram en del av seg og be om å få den verdsatt» (Johansen 2009: 11). Og litt lengre ned: «Sånn sett er det lett å se at huset og jeg har begynt å ligne, for jeg har vanskelig for å bestemme meg» (Johansen 2009: 12). Også andre tekster handler nettopp om det hvordan ting og mennesket blir ett. I teksten «Maur» står følgende: «Til da hadde det bare vært et tre inntil et hus, men nå syntes de at de hørte mannens stemme i treet, og på en eller annen måte ble han dette treet med røtter...» (Johansen 2009: 26).

Enda det er en filmopplevelse jeg-fortelleren gjengir, understrekes det også her den tette forbindelsen mellom ting og mennesket.

I «Vegguret» fra *Forsvinne* er hovedmotivet et veggur. Man kan lese teksten som et eksempel på hvordan en ting utstyres med energi, altså til et objekt som tillegges overnaturlige krefter som fortelleren ikke kan beherske. Vegguret er en gave som faren til fortelleren fikk fra kollegene da han fylte 50 år. Lenge etter foreldrenes død bestemmer fortelleren seg for å fjerne uret som bare har vært til bry for familien. Men på merkelig vis får vegguret overtak, og fortelleren bestemmer seg å henge det opp igjen. Veggurets «energi» fortryller fortelleren til de grader at hun må sette uret opp igjen. Dette til tross for at uret alltid har vært et fremmedlegeme i huset til foreldrene når fortelleren holder fast i begynnelsen: «Foreldrene mine ble aldri helt fortrolige med det» (Johansen 2009: 67). Hun skildrer hjemmet snudd opp ned etter at uret er borte. Først er den slående lyden for hver halv time bare til besvær for familien: «De doble slagene irriterte dem» (Johansen 2009: 67). Så fjernes uret og det mister dermed sin funksjon: «De tunge loddene som jeg pleide å trekke opp en gang i uka, lå utover ganggulvet» (Johansen 2009: 68). Og så kommer omslaget: «Etter hvert begynte «den hvite firkanten som var blitt igjen etter vegguret på tapetet [...] å gå meg på nervene. [...] Jeg begynte til og med å savne de doble slagene og følelsen av å bli avbrutt. Til slutt bestemte jeg meg for å henge vegguret opp igjen» (Johansen 2009: 68).

Vi ser at forutsetningen for at en ting erkjennes som vesentlig, er dens defunksjonalisering. Den må miste sin opprinnelige funksjon for så å kunne fungere som memorialobjekt. Det ubevisste båndet mellom uret og fortelleren blir synlig i det øyeblikket uret skal fjernes. Tingene slutter på denne måten å være bare ting. Veggurets betydning er ikke bare at det står for faren, at det liksom impliserer både morens og farens tilstedeværelse, dets betydning stikker dypere. Det som er knyttet til uret har med det umiddelbare å gjøre, med fortellerens følelse av at hun er en del av dette objektet, av en større (familien)sammenheng. Det er altså lengselen, hvor prekær den enn måtte være, etter kontiguitet, etter en form for deltakelse eller berøring i en større sammenheng. Man kunne også si at vegguret symboliserer jeg fortellerens lengsel etter en form for fellesskap. Det dreier seg her om berøring av forskjellige tidsrom ved hjelp av erindringen. At fortelleren trekker inn Dorothe Engelbretsdatters «Aftensalme», er en elegant volte fordi den røper en skjult sammenheng mellom denne teksten fra barokktiden og Johansens egen tekst:

Den hvite firkanten som var blitt igjen etter vegguret på tapetet, fikk meg til å tenke på noen linjer i salmen «Aftensang» av Dorothe Engelbretsdatter. Jeg hadde nettopp gått igjennom den gamle barokksalmen med elevene på skolen der jeg underviste, og de siste linjene i salmen hadde som vanlig fått meg til å trekke på smilebåndet: «fire fjele er min pragt som udi jeg bliver lagt» (Johansen 2009: 68).

Begge tekstene er opptatt av tid. Mens salmen til Engelbretsatter kan leses som en oppfordring til å gjøre rent bord og til en ydmyk holdning foran døden, er Johansens tekst opptatt av forholdet mellom død og erindring. Samtidig er begge tekstene opptatt av vanitas-motivet. I lys av døden er den menneskelige streben forfengelig. Livet ender uansett i de «fire fjele» som Engelbretsatter formulerer. Derfor må man besinne seg på et liv under kristelige fortegn. Man må liksom se døden i ansiktet og ikke fortrenge den for å realisere verdien av et kristent livssyn. Dette kristelige aspektet mangler hos Johansen. Men idet hennes forteller setter vegguret opp igjen, viser hun at det suverene individet ikke finnes.

Den hvite firkanten som vegguret etterlater som avtrykk på veggen, blir til et symbol for fortellerens egen følelse av tomhet som farens plutselige bortgang har etterlatt. Tomheten er symbolsk uttrykt via den «hvite firkanten som er blitt igjen etter vegguret på tapetet». En tomhet fortelleren prøver å fylle opp og å sette i perspektiv med en allusjon til barokktiden. Dermed skal det restitueres en følelse av kontinuitet som ikke lenger finnes i moderniteten. Det å sette opp vegguret igjen har slik sett symbolsk funksjon. Fortellerens ubeviste lengsel etter fellesskap, etter en form for berøring på det symbolske feltet (kontiguitet), uttrykkes idet uret settes opp igjen. Samtidig etableres dermed en form for kontinuitet som er blitt prekær i moderniteten. Man kan forstå forfatterskapet til Johansen som en utforskning av bruddet mellom for- og samtid som kjennetegner moderniteten. Det er framfor alt én ting fortelleren til Johansen sliter med, nemlig at hun ikke lenger kan se en forbindelse mellom fortid og samtid i den forstand at samtiden kunne oppfattes som «naturlig» utvikling av det som har gått forut.

«Vegguret» er en sublim tekst som forhandler det merkelige fenomenet tid i lys av døden. Teksten bruker en vertikal og horisontal struktur for å utrykke dette. Den vertikale dimensjonen er knyttet til menneskets livstid. Den horisontale derimot er knyttet til det vi kaller evighetstid. For mens vegguret symboliserer livstiden så lenge det henger på veggen, symboliserer den evighetstiden mens det ligger på gulvet. Om vegguret på veggen sier fortelleren at det «er tross alt ikke noe en bare tar ned. Det tredje argumentet som skal illustrere denne påstanden lyder: «og for det tredje er det denne følelsen av uavvendelighet, som om det er et virkelig stykke tid som forsvinner» (Johansen 2009: 67). Når vegguret ligger på gulvet, forandres tidsaspektet: «Det så ut som de målte en helt annen tid enn den vanlige, en mer strømmende og flytende tid, en tid uten natt og uten dag» (Johansen 2009: 68). Dette er et aspekt ved tiden der denne ikke lenger har en begynnelse og en slutt, men er av all evighet. Henvisningen til Engelbretsatters «Aftenpsalm» i neste setning er derfor stringent i og med at de to aspektene ved tiden nettopp er hovedmotivet der.

Tredje bolken i *Forsvinne* har tittelen «Herbarium». Et herbarium er en samling av pressede planter, et slags plantearkiv. Det er et oppbevaringssted for naturmaterialer som ellers ville råtnet. Som arkiv har et herbarium tydeligvis noe med hukommelse å gjøre. Det står dermed i et spenningsforhold til bokens tittel, og det dialektiske mellom forsvinning og oppbevaring kommer tydelig til syne. Plantene

i et herbarium kan oppfattes som memorialobjekter. De henviser både til planten selv og til den som har samlet dem. Den første teksten i denne bolken, «Biografen», handler om fortellerens interesse for Carl von Linné. Hun er i ferd med å skrive en biografi om Linné i anledning av 300-års feiringen av hans fødsel. Fortelleren er i en bokhandel og er opptatt av en liten bokutstilling om botanikeren. Teksten viser seg å være en *mise en abyme* for Johansens egen poetikk. Jeget føler seg tiltrukket av formatet til bøkene og gir dermed et første hint om speilsituasjonen. For det andre henviser hun til Linnés sannhetsbegrep som hun forstår veldig godt, som det heter: «Men det fins ingen setning jeg skulle komme til å forstå så godt...» (Johansen 2009: 82). Og så siterer hun følgende ord, som angivelig er fra Linné selv:

Sannheten skal en nærme seg forsiktig, for den er utstyrt med en hinne. Den er utstyrt med en glatt overflate som gjør at den hele tiden slipper unna. Sannsynligvis er det bare meningen av vi skal stryke den som om den var et dyr, noe som egentlig ikke trenger oss (Johansen 2009: 82).

Linnés ord minner om fortellerens egne ord om at språk fungerer som en hinne som, idet det betegner, lar det betegnede forsvinne. En slik språkskeptisk holdning underminerer den tradisjonelle hermeneutiske forestillingen om en sannhet som språk henviser til. Johansens språkkritiske holdning er i slekt med lignende tanker av mange forfattere fra 1900-tallet. For eksempel minner Hans Børlis språkkritikk ut i det han kaller et «taktilt språk». Linné som Johansen synes å foretrekke et taktilt språk («at vi skal stryke den som om den var et dyr»). Med tanke på hennes erindringsprosjekt betyr dette at det satses i første rekke på ting som incitament for erindringen. Og det fokuseres på sansene.

Men «Biografen» er en ganske radikal tekst, i den forstand at den tematiserer umuligheten av å skrive en biografi, selv om materialet er til stede: «Jeg trekker linjer og konkluderer. Men alt det jeg skriver er bygd på løse antagelser og fantasier» (Johansen 2009: 86). Det vil si at fortellerens prosjekt blir til en slags «biografiksjon», en fiktiv biografi om en historisk person (begrepet er fra Strässle 2019). Forholdet mellom det faktuelle og det fiktive tematiseres, og teksten synes å mene at en biografi ikke kan skrives på bakgrunn av det faktuelle alene. Til tross for all den sekundærlitteraturen fortelleren får tilsendt, skriver hun en biografi basert på antagelser. Dette demonstrerer Johansen med sin egen tekst, der leseren konfronteres med en blanding av fiksjonelle og faktuelle elementer uten at de alltid lar seg skille. Så har vi ikke funnet belegg for det Linné-sitatet som vi siterte før, i hvert fall ikke i Linnés *Philosophia botanica*. Det samme gjelder forresten sitatet fra *Den lapplandske reisen*. Mens Linnés kone het Sara Elisabeth som fortelleren slår fast. Johansen iscenesetter en slags gjemsel-lek der hun oppfinner «fakta». Fortelleren siterer fra Linnés bøker samtidig som hun sier at hun ikke åpner dem (Johansen 2009: 86).

Dermed blir denne teksten sentral for forståelsen av Johansens poetikk. Den viser at en persons livshistorie ikke lar seg konstruere med språklige midler, heller ikke ved hjelp av dokumentariske kilder. Språk skygger for virkeligheten i Johansens tekster. Johansens forteller satser derfor på sansene, på det haptiske. Dette er også omdreiningspunktet i «Biografen». For etter å ha slått fast at biografien ikke har betydning noe for forskningen rundt Linné, røper fortelleren hvorfor hun overhodet nevner den. Hun nevner den på grunn av en artikkel som handler om å gjenskape Linné-hagen. Og nå er det gravingsarbeidet i hagen som det settes søkelys på. Det graves nemlig opp en del ting etter Linné, og ved hjelp av disse tingene så «Linnéselskapet» «for seg Linnés tanker» (Johansen 2009: 91). Tekstens siste avsnitt kan derfor leses som en stillingtagen for sansene, for manuelt arbeid som evt. kan føre til et bilde av Carl von Linné. Dette er et erindringsarbeid som er fundert i det materielle og ikke i det språklige- som teksten eksplisitt gir uttrykk for: «For eksempel begynte ting å dukke opp igjen. Først en gammel veske. Da skinnet i den ble satt inn med fett, kom navnet Carl von Linné til syne. Deretter Linnés gamle lue, den i skinn med øreklaffer fra den lapplandske reisen, den han elsket å la seg avbilde med» (Johansen 2009: 90). Dermed gis det avkall på en erindringstradisjon der mentale prosesser defineres som inderlige, som prosesser som fungerer først og fremst med og i språk som medium. Hos Inghill Johansen derimot er det tingene og rommet som fungerer som incitament for erindringen.

2. Metonymisk identitet og språkkritikk

Men ting fungerer ikke bare som memorialobjekter siden de også er med på å konstruere en identitet av tingenes eiere. Idet det snakkes om ting, fortelles det om livet til de avdøde med tanke på deres identitet. Den danske semiotikeren Per Aage Brandt skiller mellom tre former for identitet, en kvalitativ, en numerisk og en metonymisk identitet. Mens den kvalitative er knyttet til forskjellige roller man inntar i samfunnet, tar den numeriske høyde for at ethvert menneske er et individ med bestemte egenskaper. Den metonymiske identitet er derimot knyttet til en ting som i sin tur henviser til en person og dens handling (Brandt 2006). Den er handlingsorientert i den forstand at mennesket produserer ting fordi det frykter døden. En trigger i tekstene til Johansen ligger i lengselen etter en form for identitet, og da står særlig den metonymiske i fokus. Men som teksten «Rekvisitter» viser, tas også den kvalitative identiteten opp: «Jeg har ikke lenger noen rolle. [...] For tiden er jeg skuespiller uten rolle. Jeg går bare rundt og ser misunnelig på alle andre mens jeg venter på at noen skal oppdage meg» (Johansen 2016: 36 ff.).

Ifølge Brandt er menneskenes streben etter å produsere ting og legge spor etter seg et ubevisst oppgjør med døden. Så lenge et menneske legger spor og produserer ting, er det ikke dødt, formulerer den danske semiotikeren (Brandt 2006: 31). En slik form for identitet kalles metonymisk fordi et objekt (for eks. et verktøy) henviser

til et bestemt menneske, står for det. Denne oppfatningen av identitet er fundert i det materielle, i tingene. Det er et forsøk på å definere identitet uten hjelp av indre, psykiske kategorier. Utgangspunktet for identitetsteorien til Brandt er menneskets redsel over livets begrensning som det kjempes mot ved å produsere ting. I dette er hans utgangspunkt identisk med Böhmes. Begge ser frykten for døden som det avgjørende når det gjelder forholdet mellom mennesket og ting. Forskjellen ligger derimot i måten disse forholdene iscenesettes på. Mens ting forvandles til en fetisj via defunksjonalisering hos Böhme, blir de sett på i deres forvisningssammenheng hos Brandt.

Begge aspektene gjør seg imidlertid gjeldende hos Johansen. I hennes tekster fungerer ting som en slags erindringsmarkør til den avdøde eller den forsvunne. Både i *Forsvinne* og i *Bungalow* viser hun hvordan et liv flyter over i tingene. Idet tingene forvandles til objekter på denne måten, går de inn i en metonymisk forvisningssammenheng. De kan ikke forstås som metaforer i snever betydning fordi den overførte betydningen av en metafor burde ha slektskap med den opprinnelige betydningssammenheng. Johansens sykkel derimot har i utgangspunktet ingen som helst forbindelse med moren. Og det samme kan selvfølgelig sies om forholdet mellom vegguret og faren. Disse objektene henviser derimot på personene uten at de har likhetspunkter som kunne motivere en metaforisk sammenligning.

I teksten «Bordet» som vi allerede har sitert fra, reflekteres det over hvilke måter vi lever videre på etter døden. Og fortelleren holder fast at mennesket lever videre i historiene som fortelles om hen: «Det er først når kroppene forsvinner, når huden vår og hendene våre, når alt det som var oss blir borte, at historien om oss settes fri» (Johansen 2009: 35). Menneskets forsvinning er altså forutsetning for «historien om oss». Fortelleren tematiserer hvordan livshistoriene omformes til tingenes historie. Og hun sier: «På den måten kan en stol romme et helt liv» (Johansen 2016: 35). Det er altså snarere ting som kan fortelle en livshistorie enn personen selv med sitt språk og sine historier. Denne form for dødsminne beror i utgangspunktet ikke på språk, men på ting.

Paradokset blir her åpenbart. For å minnes de døde må fortelleren bruke språk, enda hun er overbevist om at språk skygger for det som hender. «Kirsebær» åpner med følgende resonnement:

De sa at det var viktig å sette ord på det. På det vi følte, på hendelsen, på det at far ble revet så brått vekk fra oss. Får ord det som hender til å forsvinne? Ja, ord får det som hender til å bli borte, det er det som er deres oppgave, å komme og legge seg i tynne lag rundt det som skjer og danne et skall sånn at når jeg en dag kommer, banker på og sier hallo, er det noen der, fordi jeg skal skrive fars historie ned, så er den helt tom (Johansen 2009: 76).

Sitatet viser at språk ses som en slags tryllekunst. Idet man setter ord på en hendelse, forsvinner den. Dette er en temmelig radikal tanke, samtidig som det er en velkjent språkfilosofisk problemstilling som her tas opp: Hvordan kan man tenke seg forholdet mellom en hendelse og dens avspeiling i språk? Er språk pålitelig

når det gjelder sannhetsaspektet eller følger det egne regler slik at kløften mellom de to blir uoverstigelig? Er språkets referensielle side bare tilsynelatende, slik som dekonstruktivistene mener? Tekstene til Johansen presenterer selvfølgelig ingen svar på slike spørsmål, men de risser opp problemstillingen. Etter fortellerens mening legger ord seg som en hinne om det som skjer. *Forsvinne* og *Bungalow* kjennetegnes begge av en apori. Forfatteren er avhengig av språk, samtidig som hun er skeptisk overfor språkets muligheter. Kanskje ligger i dette en forklaring på den ordknappe stilen og fortellerens vegring mot å fortelle hele, episk utstrakte historier i et lineært forløp. På bakgrunn av dette kan man spørre seg om det i det hele tatt er mulig å konstruere en metonymisk identitet med narrative eller prosalyriske midler. For hvis man sier at språket ikke duger til å gjengi en hendelse, hvordan er det så mulig å trekke en forbindelseslinje fra en ting til et menneske?

Menneskene til Johansen agerer som om samfunn og kollektiver ikke finnes. De er alene og agerer uten forankring i samfunnet. Det samme kan sies om kommunikasjonen mellom menneskene, den er knapt til stede. Går man ut fra at identitet er et relasjonelt begrep som bygges opp i avgrensing til andre mennesker, har vi her nøkkelen til å forstå hvorfor denne identiteten kalles metonymisk. Den bygges opp primært i relasjon til tingene og ikke til menneskene. Følelsene kleber liksom på tingene og er ikke knyttet til en human sfære. Både i «Sykkelen og i «Vegguret» er det emosjonelle knyttet til de to gjenstandene som titlene peker på. På denne måten minsker forskjellen mellom ting og menneske. Retorisk sett uttrykkes dette via besjeling, for eksempel når Johansen skriver i siste setning av «Vegguret»: «Det var som en kamp det [= vegguret] endelig hadde vunnet» (Johansen 2009: 68). Gjennom besjelingen blir tingene og mennesket sett som likeverdige. Ja, vegguret vinner til og med kampen mot fortelleren. Det vil si at tingenes bindingsenergi er så sterk at man nesten kan snakke om en form for motvillig relasjon mellom ting og subjekt. Tingenes hemmelighetsfulle egenliv vinner over subjektets rasjonalitet.

Det er vanskelig ikke å tenke på Hans Børli i denne sammenhengen. For ham har tingene også et hemmelighetsfullt egenliv som kommer til syne i det ordløse (Børli 1991: 31). For Børli er det ordløse ensbetydende med det poetiske. Hvis nå Johansen formulerer at «en stol kan romme et helt liv» så kunne man kanskje si at også hun er ute etter det poetiske. Dette poetiske prøver hun å fange inn med en prosalyrisk stil som nettopp ikke bestemmer seg om den vil være prosa eller lyrikk. Det humane inntar ikke lenger en særstilling, men defineres isteden ut fra tingene som er koblet opp til denne sfæren. Oppgaven må derfor være å følge de skjulte sporene som tingene har etterlatt. Fortellerens ærend består i å rekonstruere den tapte forbindelsen mellom ting og dens eier. Sånn sett er det neppe tilfeldig at fortelleren sier overfor sin tante at hun aller helst vil være en hund. En hund er et dyr som utmerker seg nettopp ved stadig sporlesning. I teksten «Skjellet» leser man: «Et sånt dyr som kommer inn i et rom og gjør hver krok av det til sin, la jeg til. Et sånt dyr som tisser, og sier, dette er meg, og dette er meg» (Johansen 2009: 38). Fortellerens ønske er altså å overvinne en grunnleggende fremmedfølelse, men vel

å merke via instinktene. Det å lese spor er en kroppslig-instinktiv prosedyre og ikke noe intensjonalt, basert på refleksjon og kalkyle. Her skjuler det seg igjen en lengsel etter entydige tegn som fortelleren vet ikke kan nå så lenge hun må bruke språk.

Litteratur

- Aamotsbakken, B. (2006). Kroppens og språkets grenser. Lesning av Inghill Johansens tekster. *NLÅ*: 180–207.
- Andersson, D.T. (2001). *Tingenes taushet, tingenes tale*. Oslo: Solum.
- Brandt, P.A. (2006). Hvad er identitet? *Kritik* 181: 128–131.
- Brown, B. (2001). Thing Theory. *Critical Inquiry* 28: 1–22.
- Böhme, H. (2006). *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek: Rowohlt.
- Børli, H. (1991). *Tankestreif. Fra en tømmerhoggers dagbok*. Oslo: Aschehoug.
- Evang Reinton, R. (2016). Prousts minnebilder. *Bøygen* 1: 36–43.
- Grøtta, M. (2009). *Litterære bagateller. Introduksjon til litteraturens korttekster*. Oslo: Cappelen Akademisk.
- Johansen, I. (2009). *Forsvinne*. Oslo: Gyldendal.
- Johansen, I. (2016). *Bungalow*. Oslo: Oktober.
- Kafka, F. (1991). *I straffekolonien og andre fortellinger*. Oslo: Cappelen.
- Kimmich, D. (2011). *Lebendige Dinge in der Moderne*. Konstanz: University Press.
- Proust, M. (1992). *På sporet av den tapte tid I*. Oslo: Gyldendal.
- Schwenger, P. (2004). Words and the Murder of Thing. I: B. Brown (ed.). *Things*. Chicago–London: The University of Chicago Press, s. 135–149.
- Seiler, T. (2012). Die narrative Konstruktion einer metonymischen Identität: Inghill Johansens Prosaband “Forsvinne”. I: M. Krysztofiak (Hrsg.). *Transkulturelle Identität und Übersetzungsmodelle skandinavischer Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang, s. 131–139.
- Seiler, T. (2018). Das Haus der Erinnerung, Inghill Johansens Prosaminiaturen Bungalow. I: H. Eglinger (et al.). *Schriftfest / Festschrift. Für Annegret Heitmann*. München: Herbert Utz Verlag, s. 487–504. (=Münchner Nordistische Studien 33).
- Strässle, T. (2019). *Fake und Fiktion. Über die Erfindung von Wahrheit*. München: Carl Hanser.