

SUSAN SONTAG

[1933–2004]. Amerikansk essayist, forfatter og politisk aktivist, og en toneangivende stemme i amerikansk offentlighet. Hun har gitt ut et titalls bøker og arbeidet med både film, journalistikk, skjønnlitteratur og teater. Blant hennes mest kjente bøker finner vi *Mot fortolkning* [1966], *Om fotografi* [1977] og *Å betrakte andres lidelse* [2003]. Nylig utga tidsskriftet AGORA en antologi med essays av og om henne, med litteraturviter Kaja Schjerven Mollerin som redaktør.



OPMÆRKSOMHEDENS AFSPÆNDING

I forlængelse af modernisterne betoner hun en form for kultivering (hun bruker aldrig ordet «opdragelse») af synssansen. På den ene side understreger hun en utvikling hvor fotografiet legger vekt på det almindelige menneskes liv, den demokratiske omgang med bilder (Robert Frank), på den anden side betoner hun med den berømte franske modernist Henri Cartier-Bresson fotografens etos som en «opmærksomhet overfor verdens uorden», som den der skaber blikket for en ny orden, der hverken er forskønnende eller nostalgisk, men som nok har sporene af en mere fortættet og sentimental erfaringsrus. Det hun kalder en «mental revolution» for kameraet er en del af denne etos:

I den grad fotografiet skreller bort de visne lagene rundt vår tilvante måte å se på, skaper det en annen vanemessig synsmåte: Den er både intens og kjølig, både ivrig og uengasjert; fascinert av den ubetydelige detaljen og samtidig intenst opptatt av det usammenhengende. Men det å se fotografisk må uopphørlig fornyes med nye sjokk, i form af motiv eller teknikk, for at det skal oppstå et inntrykk av at man overgår den vanlige måte å se på.⁸

Fotografiets etos er en del av denne oppmerksomhedskunst, en kunst som er bevidst om at fotografiet på en gang dokumenterer virkeligheten samtidig med at det indskraver blikkets afmagt – fotoet fastfryser en kinetisk bevegelse der alltid forråder begivenheten. Fotografiet rummer alltid sporet av noget andet. Dens etos stiller den i en spænding mellom at være på en gang insisterende og afventende, en tankegang der videreføre Weils idé om oppmerksomhedens afspænding. Dette problem bliver så meget desto mere påtrængende i en tid hvor «fotografene gjør verden tilgjengelig som objekt, som noe man kan evaluere.»⁹

Den berømte magnum-fotograf Robert Capas sort-hvide fotos fra D-dagen i 1944, tilveiebringer en på en gang dokumentarisk værdi og en haptisk (affektiv) spejling av hvordan vi omgås denne krigs avslutning. Billederne balancerer mellom det samvittighedsfulde øje og det sentimentale, som på en gang rummer noget kynisk og noget humant. Det er dette omstridte spændingsfelt som Sontag forsøker at indfange: «Den fotografiske forståelsen av verden er begrenset fordi den, selv om den kan røre ved samvittigheten, aldri kan være etisk eller politisk kunnskap. Kunnskapen vi får gjennom stillfotografier vil alltid være en slags sentimentalisme, enten den er kynisk eller humanistisk.»¹⁰

OPMÆRKSOMHEDENS DISCIPLINERING

I essayet «Spiritual Style in the Films of Robert Bresson» om den franske filmskaperen, vender Sontag tilbake til oppmerksomhedens kunst og Simone Weil. Bresson kalder hun «den reflekterende sensibilitets mester.»¹¹ Hendes gjennomgang av Bressons film kan læses som et lille katalog for oppmerksomhedens kunst. Formbevidstheden utfører to ting på samme tid: En sanselig nydelse uafhængig av «indholdet» samtidig med at den stimulerer til ettertanke. Det kan være den mest banale hverdagsbegivenhet som vekker tanken, som får tingene til at skifte spor eller ramle sammen.

Personerne i Bressons film kan midt i en hverdagsituation oppleve at de står ansigt til ansigt med livet, at det de gjør ligeså godt kunne være helt anderledes og ikke kan begrundes med henvisning til en høyere moral eller tilværelsesforståelse. Hvad

det handler om er at disiplinere følelsene og samtidig vække dem, at indgyde en form for distansert ro hos tilskueren, en form for åndelig balance der også er filmens genstand.¹² Det handler ikke om at skape «ydre» affektive spændingskurver men om at fordoble handlingen ved oppmerksomhedens formmæssige disiplinering.

Sontag betoner både her at åndsoplevelse og oppmerksomhedskraft ikke skapes ved hjelp av psykologisk identifikasjon men ved studier i sjælens fysik. Det indre drama har en bemerkelsesverdige yderside og hvad der optager Bresson er enhver ydre handlingssjælelige fysik. Præsten i *En landsbypræsts dagbog* (1951) etablerer ikke sin åndelige autoritet fordi vi ser ham bede en bønn, men fordi han i alle sine praktiske handlinger er oppmerksom på livet. Det samme gjør sig gjældende i det andet mesterværk *Lommetyven* (1959).

«Sjælens fysik» er et begreb Sontag låner fra Simone Weils hovedværk *Tyngden og nåden*. «Alle sjælens naturlige bevegelser kontrolleres av love analoge med de fysiske love,» skriver Weil. «Nåden er den eneste undtagelse. Nåden fylder alle tomrum men den kan kun komme ind der hvor der findes en tomhed som kan tage imod den. Fantasien arbejder stadig med at tætte de sprækker gjennom hvilken nåden skulle kunne komme ind.»¹³ Sontag omtaler dette som Bressons antropologi. Visse sjæle er tunge, andre lette. Det eneste man kan gøre er at være tålmodig og så tom så muligt og dernæst finde den rette udtryksmåde. Virkelig kontakt mellom mennesker er ikke betinget av viljen, men etableres gjennom oppmerksomhedens kunst og lethed, en afventenhet der etablerer en særlig synsvinkel, i visse situationer som nådegave.

Hvad der her er vigtigt er at Susan Sontags optagethed av form gjennom 60-erne og frem ikke er formalisme, men et studie i oppmerksomhedens kunst, i at skape lethed ud av tyngde, at pege på det frisættende i det indespærrede. Den krise personerne er ramt av i Bressons film udspringer ikke av indre neurotiske, misantropiske eller paranoide forhold, men har sin rod i ydre kilder, i lidenskaber der på en gang er overvældende og komiske. Landsbypræstens lidenskab skildres som en kraft han enten kan bære eller bukke under for. Hvad vi føres ind i er et slags studie i bæredygtigheds etik. Når Sontag siger at «Bressons form er det han ønsker at sige»,¹⁴ er det ikke formalisme, men en insisteren på at virkeligheten er bestemt av måden vi kan være oppmerksomme på. Sontag var så åpenbart optaget av at sikre kunstens tvetydige greb og etablere et modsporg til varekulturens utålmodige svækkelse av sanserne.

Ved opsætningen av Becketts drama *Venter på Godot* i Sarajevo 1993 vender hun tilbake til det spektrale i fotografiet, det, som hjemsoger os i et billede. Med spartanske indramninger av de to skuespillere og et lag av sminke henover ansigterne fortsætter hun sin mimekunst av sjælens fysik. Roland Barthes betraktning om at fotoet forekommer ham at stå teatret nærmest, at dette sker gjennom et relæ: nemlig Døden, er ikke gået Sontag forbi.¹⁵ Hendes politiske aktivisme, håbet om en FN-intervention, og opsætningen av et absurd teater ligner en genopvækkelse av teatrets oprindelige forhold til dødekulten hvor skuespillerne på en gang er levende og døde. Bag de sminkede ansigter ser vi de døde.

© norske LMD

- 1 Se Kari J. Brandtzæg, «Kunst, krig og pasifisme i lys av Susan Sontags essay 'Å betrakte andres lidelse'», AGORA, nr. 2-3, 2011, s. 134. Se også Kaja Schjerven Mollerin, «Ordet i hjørnet. Om kunst og moral i Susan Sontags forfatterskab», AGORA, se over, s. 144.
- 2 Susan Sontag, «I Saturns tegn», AGORA, se over, s. 225.
- 3 Simone Weil, *Ordnes makt*, Oslo, 1990, s. 74.
- 4 Kaja Schjerven Mollerin, se over, s. 152.
- 5 Susan Sontag, *Om fotografi*, Pax Forlag, Oslo, 2004, s. 113.
- 6 Susan Sontag, se over, s. 113.
- 7 Susan Sontag, se over, s. 115.
- 8 Susan Sontag, se over, s. 130.
- 9 Susan Sontag, se over, s. 144.
- 10 Susan Sontag, *Om fotografi*, se over, s. 37.
- 11 Susan Sontag, «Spiritual Style in the Films of Robert Bresson», i *A Susan Sontag Reader*, Penguin Books, London/New York, 1982, s. 121.
- 12 Susan Sontag, «Spiritual Style in the Films of Robert Bresson», se over, s. 124.
- 13 Susan Sontag, «Spiritual Style in the Films of Robert Bresson», se over. Se også Simone Weil, *Gravity and Grace*, Routledge, London/New York, 1952, s. 1.
- 14 Susan Sontag, «Spiritual Style in the Films of Robert Bresson», se over, s. 123.
- 15 Roland Barthes, *Det lyse kammer. Bemærkninger om fotografiet*, Rævens sorte bibliotek, København, 1983, s. 43.



KVEKERHJELP
Quaker Service Norway

Kvekerhjelps arbeid bygger på respekt og egne ressurser. Vårt formål er å bidra til våre samarbeidsland og i Norge blir i s livssituasjon ved egen innsats. Partner ressurser styrer arbeidet.

Spennende, utfordrende og selvst

Daglig leder

Kvekerhjelp bidrar til driften av 13 barne- og fredsarbeid i Rwanda, Burundi, DR Kongo

Vi søker etter en person som:

- Har pågangsmot og lyst til å engasjere svært konfliktfylte områder
- Liker å omgås folk og har evnen til å k
- Er ryddig og klarer å forholde seg til ti
- Gjerne har erfaring med prosjekt- og ø

Jobben omfatter:

- En del reising for å følge opp prosjekte
- Nettverksbygging og informasjonsarbe
- Daglig drift av kontoret
- Utforming av søknader og rapporter
- Følge opp givere og finne nye