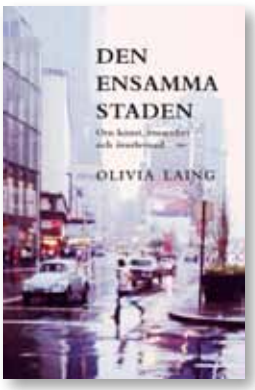
Olivia Laing
Den ensamma staden – Om konst, ensamhet och överlevnad
(*The Lonely City – Adventures in the Art of Being Alone*)
ÖVERS. KARIN ANDERSSON & SOFIA LINDELÖF
DAIDALOS | 314 S. | ISBN 9789171735058

EN STADS-KARTA ÖVER ENSAMHET

Recensent Maxim Grigoriev

GENOM ETT ANTAL porträtt av konstnärer och musiker gestaltar Olivia Laing ensamhet i New York. Laing fokuserar på personliga upplevelser och bortser från hur ensamhet har behandlats i den västerländska litteraturen och filosofin. De starka beskrivningarna talar framför allt till dem som kan identifiera sig med berättelsen, men bidrar inte med nya insikter i ämnet.

KONSTARTERNA & MEDIER



I **SINA TRE HITTILLS** utgivna böcker har den brittiska kritikern och journalisten Olivia Laing på ett lättillgängligt och inte sällan framgångsrikt sätt utforskat olika författares och konstnärers biografiska privatmisär, från alkoholism till melankoli, ensamhet och självmord. I den senaste, *Den ensamma staden*, tar sig Laing an urban ensamhet som social företeelse och konstnärligt tema, pådriven av sin känsla av isolering under en längre vistelse i New York. Laings utgångspunkt är en föreställning som hörs alltmer, inte bara inom teoretisk psykoanalys, utan även i populärkulturen: att medikaliseringen och patologiseringen av det mänskliga känslolivet lett till att människobilden som sådan numera härstammar ur den amerikanska handboken för diagnosticering av psykiska sjukdomar, DSM. Resultatet har blivit att själslivet har förenklats till en uppsättning schabloner. Detta kallar Laing fyndigt för en pågående ”gentrifiering av våra känslor”. Med sitt arbete vill hon i stället försvara ”de svåra känslorna” från det patografiska och medicinska språkbruket, finna en mening i upplevelser som inte är på förhand givna och skapa ”en karta över ensamheten” som inte placerar denna själsliga erfarenhet i en medicinsk symptomtabell.

Denna karta blir hos henne en karta över staden New York, i synnerhet över 1970-talet, decenniet som kanske främst förknippas med staden som myt om det pre-gentrifierade, autentiska urbana topos. Här skildras en särskild amerikansk form av ensamhet: den tvångsmässiga shoppingen och samlarmanin, outsiderkonstnärens tillvaro i sin ensamma överbelamrade etta, den drogbrukande *Downtown*-bohemens jakt på erotisk närhet. Det är också ensamheten hos en samtida trettiofemårig kvinna: ”en ålder när kvinnlig ensamhet inte längre är socialt sanktionerad”. Essäjagets egen vistelse i staden löper som en syträd genom de presenterade konstverken och utgör själva urvalskriteriet. Genom ett antal porträtt av konstnärer och musiker som Edward Hopper, Andy Warhol, David Wojnarowicz, Henry Darger, Klaus Nomi, Valerie Solanas, Nan Goldin med flera, och alltid dubbelexponerat med hennes eget möte med deras konst och hennes egen isolering i en främmande storstad, arbetar Laing mot en mosaiklik sammanfogning, en helhetsbild av den ensamma människan medelst ett antal personliga fragment.

Vi ser de ensamma kvinnorna i Edward Hoppers tavlor med vilka Laing identifierar sig, vi ser Valerie Solanas bli utslängd från härbärgen, Darger växa upp i ett kusligt barnhem där barnen verkar utnyttjas på de mest ohyggliga vis. Vi följer med Laing själv, när hon får en mängd rabiata misogyna svar på en enkel webbannons på Craigslist eller när hon tittar på en film ”på en monitor på Falesbiblioteket med tårarna strömmande nerför kinderna”. Vi får betrakta aidskrisen och stadsförvandlingen (jämte det om Darger bokens kanske mest minnesvärda avsnitt) och så småningom återvänder vi till essäisten *in propria persona*, med en mängd internetvänner men likväl isolerad, ständigt inbegripen i kommunikation men därför inte mindre ensam.

LAING FÖRETAR SINA undersökningar med sig själv som förgrund och delaktigt studieobjekt: blicken riktas inte bara mot det undersökta objektet, utan också mot det undersökande jaget. I detta verkar hon i en samtida anglosaxisk subgenre till essän, en blandning av *cultural studies*, autoetnografi, fenomenologi, självbiografi och journalistik. Essäistens persona och det som händer henne tjänar som den narrativa strukturen för undersökningens gång. Det som bestämmer textens framåtrörelse är inte nödvändigtvis kausaliteten i slutsatserna och tolkningarna, associativa tankebanor eller analogier, utan självbiografiska händelseförlopp. Ögonblickliga reaktioner på konstverken och ordningen i vilken man läser böckerna, var man vistas och hur man känner sig vid det tillfället, vad man råkar höra och se omkring sig på väg till arbetet med arkivmaterialet, blir minst lika centrala tolkningsverktyg som den analytiska begreppsapparaten. Det är i det personliga mötet som utläggningen uppstår och essän blir en berättelse om en kognitiv process, ett slags 2000-talets bildningsreseskildring.

Kärt barn har många namn: i USA, där genren gärna publiceras av förlag och tidskrifter och numera också lärs ut på skrivarskolor, talar man om allt från *creative* eller *narrative nonfiction* till *lyrical, narrative* eller *personal essay*. Något vedertaget begrepp för just denna personligt hållna, berättande, boklånga essä som samtidigt avhandlar ett stort allmänmänskligt ämne och essäisten själv finns ännu inte. Tilltalsmässigt springer den ur den särskilda form som favoriseras i collegeansökningen, ofta kallad ”personal essay”, en berättande text om en händelse när det skrivande jaget var med om en erfarenhet och lärde sig någonting av den – helst politiskt eller moraliskt. Samma essätyp, fast med avseende på mer intima ämnen, upplevde en boom tack vare internet och sajter som *Slate*, *Salon*, *Gawker* etcetera. I *The New Yorker* konstaterade Jia Tolentino nyligen att marknaden för dessa texter har blivit övermättad, vilket hon förbinder med ett skifte i den politiska situationen. Likväl har flera av dem som började med att skriva personlig essäistik för bloggar och webbtidskrifter sedan skrivit regelrätta böcker. En annan bakgrund till genren utgörs av tv-dokumentären som man kanske minns från 80- och 90-talet: en journalistisk resa till världens tjugo mest framstående konstverk eller

sju högsta berg. Resa både som metafor och som faktisk aktivitet blir gärna central för genren när den sträcks ut i bokform.

När Weylers förlag nyligen publicerade Leslie Jamisons *Empatiproven* försökte man introducera termen "autoessä", ett egenkonstruerat begrepp som inte ligger riktigt rätt i munnen med tanke på essäns redan starka dragning åt det biografiska materialet och som heller inte har plockats upp av kritiken. Likväl antyds här den starka kopplingen mellan det sätt varpå essägenren förstås i dag inom den amerikanska skrivarskole- och tidskriftsvärlden och autofiktionens segertåg. Jämte Laing och Jamison kan man från de senaste årens försäljningsframgångar dra sig till minnes Elif Batuman (*The Possessed*) och Lauren Elkin (*Flaneuse*) samt inte minst

> "Precis som autofiktionen är denna essätyp i grunden en igenkänningslitteratur som strävar efter konsensus snarare än konflikt. Däri ligger dess gestaltande styrka, men också en gräns för vad den förmår."

Karl Ove Knausgård – både hans inskjutna essäpartier i den autofiktiva sviten *Min kamp* och årstidsböckerna. Även mer skönlitterärt avancerade författare som Dubravka Ugrešić har skrivit essäistik som ligger nära samma genre. Vad innebär det att essä och autofiktion smälter ihop, såväl för den konkreta texten, som för dess uttryckspotential och för gränserna för dess språk?

LAINGS TILLVÄGAGÅNGSSÄTT LIKNAR i mångt och mycket en biografs: hon använder gärna intervjuer, brev, anteckningar och annat arkivmaterial för att kasta ljus över konstnärens känsloliv och hur det har gestaltats i konstverken. Genom boken ser vi henne besöka olika arkiv, sitta och läsa i anteckningar och dagböcker. Att uppdaga konstverkets grunder och ursprung blir detsamma som att avtäcka konstnärens liv: det är där som den ensamhet som Laing identifierar och identifierar sig med råder. Artefakterna betraktas inte som element i konsthistorien, delar i en historisk utveckling eller genrediskurser, utan som personliga uttryck för konstnärens subjektiva lidande eller drömmar, och de möter också mottagaren i ett ständigt framåtskridande självbiografiskt nu. Läsaren iakttar tavlorna eller installationerna tillsammans med essäjaget, så som det ser dem, när det ser dem. Denna fixering vid blicken skapar en stark litterär närvaroeffekt, men gör också att texten ständigt går vidare, kastar sig slumpmässigt mellan olika konstnärskap och teman. I stället för att som i den klassiska essän följa tänkandets banor, vilka inte nödvändigtvis löper i kronologisk men däremot i logisk ordning, slungas läsaren med i tidsmässigt ordnade, men samtidigt inte alltid kausalt förbundna upplevelser.

▸ *Olivia Laing.*

Vad Laing än må ha hävdat i inledningen och i slutkapitlet, är genren hon verkar i sålunda inte alls ute efter tolkning och analys, utan efter upplevelsegestaltning. Konsten är för henne terapeutisk och samhällstillvänd. Det är karakteristiskt att Laing i sin jakt efter svar på vad ensamhet innebär varken vänder sig till filosofer eller skönlitterära författare. Den ende filosof som över huvud taget nämns i boken är Ludwig Wittgenstein, och då endast i förbigående. I stället refererar Laing hellre till psykologer, barnläkare, sociologer, dokumentärfilmare och, naturligtvis, författare till biografier. Med tanke på att ensamheten har varit så central för just den västerländska litteraturen och filosofin, växer detta tematiska gap, som till en början är knappt märkbart, till alltmer betydande proportioner. I slutändan har man som läsare svårt att bortse från detta av allt att döma medvetna ointresse, som därmed blir betydelsebärande.

Detta upplevelsefokuserade sätt att närma sig konsten och människan, typisk för autofiktionen där kollektiv historia ersätts av personligt minne, innebär det intellektuella, teoretiska språkets krackelering i förhållande till det vardagliga. Subjektet, såsom det kommer till uttryck i autofiktionen, har medvetet avsagt sig det teoretiska språkets analytiska verktyg och applicerar ett vardagligt språkbruk i dess ställe. Det vardagliga språket lämpar sig bättre för direkt gestaltning av känsloupplevelser, men det förmår därvidlag inte att öppna upp de metafysiska frågorna som alltjämt pockar på svar. Detta rent språkliga diskursskifte, som förstås också är ett skifte i uppmärksamhet, stänger in den intellektuella processen i en återförbrukning av cirkelresonemang och ett känslosamt hävdande av vedertagna föreställningar. När det teoretiska anslaget ersätts av det biografiska blir jaget, både det skrivande och det tolkade, inte längre föremål för definition, utan för tematisering. Det är inte "människan som sådan" som analyseras utifrån sina uttryck, utan uttrycken som beskrivs utifrån den för ögonblicket givna människobilden, alltmedan människobilden – den populärkulturella DSM-varianten som Laing föresatte sig att dekonstruera – görs bruk av okritiskt och implicit.

Därför ägnar sig Laing ironiskt nog just åt den känslogentrifiering hon säger sig vilja bekämpa. I slutändan kommer hon fram till slutsatser som att "ensamhet är längtan efter närhet". Detta är inte en plattityd, som det kan låta när det citeras utanför sammanhanget: meningen med utsagan ligger här inte i det att den är sann, utan att den *har erfarits*. Precis som autofiktionen är denna essätyp i grunden en igenkänningslitteratur som strävar efter konsensus snarare än konflikt. Däri ligger dess gestaltande styrka, men också en gräns för vad den förmår. För den som redan håller med Laing och kan känna igen sig i hennes verklighetsbeskrivningar är detta, vilket inte minst många positiva recensioner vittnar om, en stark, närmast omtumlande läsning. Den som däremot väntar sig att kunna vinna nya insikter som inte redan var en del av populärkulturen letar förgäves.

▸ **Maxim Grigoriev är författare och översättare.**

FOTO JONATHAN RING