

Kropper som snakker

- en studie av religiøst motivert kroppskunst

Linda Eide Ellingsen



Masteroppgave i Religionsvitenskap

Universitetet i Bergen

Vår 2008

Kropper som snakker

Kropper som snakker

- en studie av religiøst motivert kroppskunst

Linda Eide Ellingsen



Masteroppgave i Religionsvitenskap

Universitetet i Bergen

Vår 2008

Kroppslige uttryksformer har sin egen grammatikk,
sitt eget repertoar av tegn og symboler.

De kan sies å utgjøre et språk – et system i galskapen.

- Jorun Solheim i *Den åpne kroppen* (1998)-

Takk

For meg har de siste to årene vært en reise i et kroppen og kroppskunstens univers. Underveis har jeg hatt så ulikt følge, og jeg er alle mine medreisende en stor takk skyldig. Først og fremst vil jeg takke mine seks informanter, som villig har delt sine kroppslige erfaringer med meg. Det er deres velvillighet som ligger i bunnen av dette prosjektet. Takk også til Ingvild S. Gilhus, som er en fantastisk veileder. Hun har tålmodig øst av sin tid og kunnskap, stadig kommet med oppmuntrende ord, og gjennomgående hatt tro på prosjektet. Når jeg går fra hennes kontor føler jeg meg alltid bitte litt større. På lesesalen har jeg hatt mange gode diskusjoner med Marianne, Brita, Linn og Live, over mang en hyggelig kaffekopp. Jeg vil også takke øvrige medstudenter og ansatte for nyttige innspill på instituttets mastersymposium. Takk til mamma Torunn, som har lest korrektur, og som av og til lar store jenter være små. Jeg vil også takke min søster Jannicke, som med sin urokkelige optimisme stadig inspirerer til ny innsats.

Den aller største takken fortjener min mann. Tusen takk, Thor Andreas, for at du alltid er der, for alt du betyr for meg, og for at du alltid vil meg så inderlig vel. Det kunne aldri blitt noen masteroppgave uten.

Bergen 21. mai 2008

Linda Eide Ellingsen

Innhold

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | Introduksjon | 9 |
| 1.1 | Tema og problemstilling | 9 |
| 1.2 | Religiøst motivert kroppskunst | 10 |
| 1.3 | Forskningshistorie og teoretisk rammeverk | 12 |
| 1.4 | Oppgavens disposisjon | 17 |
| 2 | Møte med kroppskunsten – metode og materiale..... | 19 |
| 2.1 | Innledning | 19 |
| 2.2 | Kvalitativ undersøkelse..... | 19 |
| 2.3 | Presentasjon av utvalget..... | 24 |
| 2.4 | Oppsummering..... | 30 |
| 3 | ”En venn for livet” – det tatoverte symbolet | 32 |
| 3.1 | Innledning | 32 |
| 3.2 | Kroppens flater, sjelens dybder – noen observasjoner..... | 33 |
| 3.3 | Rituelle symboler og individualisert trospraksis..... | 38 |
| 3.4 | Oppsummering..... | 57 |
| 4 | ”Kroppen er mitt tempel” - tro og tradisjon | 58 |
| 4.1 | Innledning | 58 |
| 4.2 | Primitive kropper | 59 |
| 4.3 | Den kristne tatoverte kroppen | 70 |
| 4.4 | Oppsummering..... | 76 |
| 5 | ”Ta kroppen tilbake!” – å definere seg kroppslig | 77 |
| 5.1 | Innledning | 77 |
| 5.2 | Hva er en naturlig kropp? | 78 |
| 5.3 | Den tvetydige kroppen | 85 |
| 5.4 | Kroppslige erfaringer av verden | 97 |
| 5.5 | Oppsummering..... | 100 |
| 6 | Konklusjon..... | 102 |
| 6.1 | Kroppskunstens betydning for erfaring og erkjennelse | 102 |
| 6.2 | Forslag til videre studier | 104 |
| | Litteratur | 106 |
| | Vedlegg | 111 |

1 Introduksjon

1.1 Tema og problemstilling

Frivillig og motivert kroppskunst

Endring av kroppens ytre er en del av alle kulturer, og har funnet sted til alle tider. Eksempler som mange kjenner er innsnøring av føtter i Kina, lange halser med ringer i Burma, og opphøyde ansiktsarr i Øst-Afrika (Carlsen 2004; Engelsrud 2006). Den kanskje vanligste varianten i vesten i dag foregår nok ved hjelp av metoder med navn som *Atkinson-kuren* og *Fedon-dietten* (Featherstone 2000:2). Kroppen er blitt et sentralt referansepunkt i vår konsumkultur, og produkter som skal gjøre deg tynnere og vakrere omsettes for enorme summer. Kroppen er blitt en sosial markør for lykke, status og makt (Hepworth, Turner og Featherstone 1991; Engelsrud 2006). Selv om kroppsmodifikasjon ikke er et nytt fenomen i seg selv, er det noe nytt ved at kroppsmodifikasjon er blitt tilgjengelig for svært mange mennesker. Implisitt i denne tilgjengeligheten ligger også den enkeltes ansvar for egen kropp og eget utseende. Når kroppen er blitt et symbol på vellykkethet fører det med seg et enormt ansvar, hvor den enkelte er ”sin egens lykkes smed”. Sosiale verdier skrives inn i kroppen, for eksempel ved at den tykke assosieres med latskap, mens den tynne oppfattes som viljesterk (Engelsrud 2006:15). I møte med kroppsmodifikasjonsfeltet og informantgruppen har jeg imidlertid oppdaget at kroppskunst kan være et egnet uttrykk for å ”retusjere” slike sosiale og kulturelle koder. Den *tykke tatoverte* fremstår ikke som lite viljesterk, tvert i mot signaliserer han eller hun en veldig evne til å ta stilling og initiativ. Kroppsmodifikasjon setter bærerens motivasjoner og intensjoner i sentrum, og kroppskunstneren tar slik tilbake definisjonsmakten over hva hans eller hennes kulturelle kropp uttrykker. Det er denne frivillige og motiverte formen for kroppsmodifikasjon som er tema for mitt masterprosjektet.

Spørsmålstilling

På bakgrunn av temaet har jeg videre formulert følgende spørsmålstilling:

”Hvordan virker religiøst motivert kroppskunst inn på hvorledes en utvalgt gruppe informanter opplever verden, seg selv og sin kjønnede kropp?” Med utgangspunkt i spørsmålstillingen har jeg i det følgende til hensikt å si noe om hvordan religion, kjønn og kroppskunst virker sammen. For å kunne svare tilfredsstillende på spørsmålstillingen har jeg funnet det nødvendig å formulere også tre underspørsmål, som alle vil bli belyst i hver sin del av oppgaven. Kan kroppsmarker sies å være rituelle symboler, og hvordan kan kroppen mer generelt være bærer av symbolsk mening? På hvilken måte tar informantene i bruk ulike tradisjoner og kulturer i forvaltningen av egen kropp? Hvordan virker kroppskunst inn på subjektets erfaring og selvforståelse?

Studien vil gjennomgående fokusere på kroppen og dennes evne til kommunikasjon og interaksjon med andre kropper. Den har som sitt utgangspunkt at kroppen er grunnleggende kjønnet, og særlig i oppgavens siste del ser jeg materialet og kroppen mer generelt i lys av Simone de Beauvoirs fenomenologiske perspektiv. Med tanke på min problemstilling finner jeg det videre mest hensiktsmessig å se materialet i et perspektiv hvor språk og intersubjektivitet står sentralt¹. Materialet mitt består av intervjuer med seks informanter, samt en feltdagbok hvor jeg har nedtegnet observasjoner fra feltarbeidet. Alle intervjuene er foretatt i samme by, som jeg av anonymitetshensyn har valgt å kalle *Byen*. Informantene vil bli grundigere presentert i neste kapittel, hvor jeg også diskuterer de metodiske grepene jeg har gjort i forbindelse med intervju og analyse.

1.2 *Religiøst motivert kroppskunst*

Hva er kroppsmodifikasjon?

Kroppskunst er et oppvurderende begrep, som trekker fokus mot det betydningsfulle ved de praksiser som omfattes av termen. Her er kroppskunst brukt som et synonym til kroppsmodifikasjon, og jeg veksler mellom de to. Jeg har i det følgende valgt å bruke kroppsmodifikasjon som et forholdsvis vidt begrep, fordi jeg

¹ Et slikt valg av perspektiv innebærer at jeg har sett bort fra en rekke andre mulige tilnæringer til materialet og problemstillingen. Blant disse er f. eks. kognitive og biologiske perspektiver, som begge nok kunne være egnet til å belyse materialet fra en annen vinkel.

ønsker å understreke at termen favner et utall uensartede praksiser (se også Featherstone 2000; Fransella 2001; Kraft 2005). Med kroppsmodifikasjon mener jeg her ønsket og frivillig påvirkning av kroppens ytre, av varig eller midlertidig karakter. Formålet er å estetisere kroppen, eller eventuelt også å oppnå midlertidige eller varige emosjonelle reaksjoner. Begrensingene i denne definisjonen ligger i bruken av frasen ”ønsket og frivillig”. Det er utfordrende å sette grensene for hva som er frivillig, og her ligger det implisitt en omfattende diskusjon av begreper som makt og diskurs. Denne diskusjonen har jeg ikke funnet plass til her, men jeg ønsker likevel å påpeke at jeg har vært oppmerksom på problematikken i arbeidet med prosjektet. Dersom alle jentene i én og samme klasse tar piercing i navlen kan man helt klart diskutere hvorvidt praksisen er frivillig. Samtidig mener jeg at det på mange måter vitner om mangel på respekt for individet om man avfeier den enkeltes piercing som et resultat av for eksempel gruppepress. For å gjøre denne problemstillingen litt mindre påtrengende har jeg i forbindelse med mitt prosjekt kun intervjuet voksne mellom 30 og 60 år. Teorier som behandler kroppsmodifikasjon som en form for selvskading, og som en patologisk praksis, har jeg videre valgt å ikke diskutere. Når jeg inntar denne holdningen handler det for meg om å ha en grunnleggende respekt for mine informanternes bevisste, og det jeg anser som frivillige, valg.

Det nyreligiøse kroppsmodifikasjonsfeltet

Jeg har videre valgt å avgrense tema noe ytterligere, og fokuserer her på det jeg kaller ”religiøst motivert kroppskunst”. Denne avgrensingen har jeg tydeliggjort ved å innlemme nevnte frase i prosjektets undertittel, en tydeliggjøring som er ment å ha to funksjoner. For det første antyder tittelen prosjektets faglige relevans, ved å vise at jeg skal ta for meg religiøse, kroppslige uttrykk. For det andre er tittelen ment å antyde en grunnleggende sammenheng mellom kroppskunst og ulike nyreligiøse strømninger. Først må jeg likevel ta noen forbehold, og understreke at denne sammenhengen selvfølgelig ikke er like grunnleggende for all kroppskunst. Kroppsmodifikasjonsfeltet er, som alle andre populærkulturelle områder, influert av ulike uttrykk, tradisjoner og forestillinger. Imidlertid er det mer generelt en gjensidig påvirkning mellom vestlig, senmoderne kroppsmodifikasjon og nyreligiøse uttrykk.

Adrian Fransella (2001) argumenterer for at den såkalte moderne primitive kroppsmodifikasjonsbevegelsen tok til seg sentrale tanker og ideer fra den New Age bevegelsen. Han hevder videre at en gjensidig påvirkning mellom de to har gjort seg

gjeldende siden 1990-tallet, og at kroppsmodifikasjonsfeltet slik har bidratt til å utvide og vitalisere den senmoderne New Age bevegelsen.

Siv Ellen Kraft (2005:29-32) mener at det mer generelt har foregått en spredning fra New Age til den kulturelle mainstream, og at også kroppsmodifikasjonsfeltet er berørt av denne spredningen. Hun understreker den enorme betydningen som New Age har hatt for kroppskunsten, og peker på hvordan det New Age influerte uttrykket legger grunnlaget for massekonsum av kroppskunst generelt. Appellen ligger særlig i kroppsmarkenes nye individualiserende funksjon, som i liten grad fantes frem til 70-tallet. Kroppskunst er ikke lengre først og fremst en sosial markør for sjømenn og prostituerte, den er et uttrykk for individets orientering mot kroppen og Selvet. Nyreligiøse strømninger har videre ført med seg en forestilling om at man bør lytte til kroppens signaler om hva som *føles* riktig, framfor å støtte seg på tro og dogmer. En slik tilnærming passer godt for kroppskunst som fenomen, nettopp fordi den gjennom smerte og personlig symbolikk utforsker den individuelle kroppens erfaringspotensial. Påvirkningen blir også tydelig dersom man ser på de tema som har dominert både New Age og kroppsmodifikasjonsfeltet. Fra 1970-tallet finner vi en orientering blant new agere mot Østens mystikk og Orientens skjulte visdom (Kraft 2005:31; Hammer 2004:167). Deretter endres fokuset, via kanalisering, mot paganisme og økologi. Alle disse orienteringene finner vi igjen på kroppsmodifikasjonsfeltet, men særlig tydelig er fokuset på naturlighet og autentisitet.

Selv om kroppsmodifikasjonsfeltet generelt kan sies å være influert av New Age, var det mest interessant for meg å undersøke et utvalg hvor informantene selv opplever å ha en religiøs motivasjon bak kroppskunsten sin. Jeg avgrenset derfor tema ytterligere, og stilte krav til at informantene skulle ha en slik orientering. Dette kommer jeg tilbake til i neste kapittel.

1.3 Forskningshistorie og teoretisk rammeverk

Kroppsmodifikasjon

Kroppsmodifikasjon er et tema som internasjonalt har vært behandlet i en rekke faglige sammenhenger de siste årene. Psykologer, sosiologer og antropologer er blant dem som har viet emnet oppmerksomhet. Felles for dem er at de i stor grad har oversett kroppskunstens religiøse dimensjon i sine analyser, samtidig som

religionsvitenskapen på sin side har oversett kroppsmarkene. Dermed finnes det i liten grad forskning som behandler kroppsmark i et religionsvitenskapelig perspektiv.

Et viktig unntak er Siv Ellen Krafts bok *Den ville kroppen* (2005). Her beskriver og analyserer Kraft kroppsmarkingsfeltet både internasjonalt og i Norge. Hovedvekten ligger på de ekstreme uttrykkene², men også det som er mer utbredt behandles. Kraft tar utgangspunkt i en bred definisjon av religion og religiøsitet. Hun setter kroppen og kroppslige uttrykk i sentrum for sin undersøkelse, og viser hvordan religionsvitenskapen kan nyttiggjøre seg et kroppslig perspektiv. Krafts bok har vært til stor hjelp i arbeidet med denne teksten, og ikke minst var det *Den ville kroppen* som i utgangspunktet inspirerte meg til å ta fatt på prosjektet.

Det er de mer utbredte uttrykkene som er mitt interessefelt i denne oppgaven. Tatoveringer, piercinger, og til dels også arr³, må kunne sies å tilhøre denne kategorien. Det er umulig å si noe tilnærmet konkret om hvor mange som har kroppsmark i Byen. På bakgrunn av samtaler med tatoveringsstudioenes innehavere, samt statistikk som studioene selv fører, kan det imidlertid slås fast at studioene opplever en jevnt stor pågang. Videre har det vært en markant økning i brukermassen de siste 10-15 år, med mest økning de første årene, og deretter en litt flatere kurve (se også Kraft 2005:27). Når det gjelder fordeling mellom kjønnene er det klart flest kvinner som tar piercing, mens fordelingen er mer jevn når det kommer til tatovering. Likevel er det fortsatt menn som bruker mest tid i tatoveringsstolen, ettersom de velger de største motivene.

Et annet religionsvitenskapelig bidrag er Adrian Fransellas hovedoppgave *Modern Primitive Bevegelsen og New Age* (2001). Fransella ser på hvordan den nordamerikanske sjamanen Fakir Musafar, og subkulturen som vokste frem rundt ham i 1970-tallets San Francisco, relaterer seg til den samtidige New Age bevegelsen. Jeg har funnet Fransellas oppgave særlig nyttig i analysen av primitivistiske orienteringer

² Hva som regnes som ekstremt vil alltid variere, ikke minst fordi det er problematisk å si noe om omfanget av ulike kroppsmarkiserende praksiser. I denne sammenhengen betyr ekstremt de praksiser og uttrykksformer som ikke er tilgjengelig ved noen av Byens tatovering- og piercingstudioer. Det vil si at både krokhenging og teflonimplanter regnes som ekstremt, mens piercing, arring og tatovering regnes som mer mainstream. Hva som klassifiseres som ekstremt sier altså lite om utbredelse og omfang.

³ I Byens tatoveringsstudioer lages det, til sammen, i gjennomsnitt 10-15 arr i året. Til sammenligning setter hvert studio 3-10 piercinger hver dag. Disse tallene sier oss ikke så mye om utbredelse, men de sier i det minste noe om hvor utbredt de ulike uttrykkene er i forhold til hverandre. Her må det imidlertid understrekes at arr, ifølge studioinnehaverne, ofte lages hjemme eller utenlands.

i utvalget, samt som en grundig introduksjon til mer ekstreme kroppslige praksiser. Utover disse to arbeidene er religiøs motivert kroppsmodifikasjon, så vidt jeg vet, et nokså utforsket emne i norsk sammenheng (se også Kraft 2005:19-20).

I tillegg til de nevnte religionsvitenskapelige bidragene har jeg hatt særlig nytte av to sosiologisk prosjekter. Anette W. Petersen (1998) skriver i sitt masterprosjekt om kroppskunst som identitetsmarkør, og om kroppen som konsumvare. Petersen tar primært for seg tatoveringer, og de uttrykkene hun behandler kan dermed sies å ligge nokså tett opptil de jeg undersøker. Pettersen har imidlertid ikke undersøkt hvorvidt det ligger en religiøs dimensjon i kroppskunsten hun tar for seg.

Arnbjørng Engenes (2006) har gitt sitt masterprosjekt den betegnende tittelen *Selvfølgelig gjør det vondt!* I sin masteroppgave undersøker hun såkalt *Body Suspension*, eller det vi på norsk kan kalle krokhenging, som et kulturelt fenomen. Engenes forsøker å se forbi det spektakulære ved krokhenging, og diskuterer derfor kun kort hvilken rolle smerten spiller i denne typen kroppskunst. Likevel er det særlig hennes refleksjoner rundt den selvvalgte smerten som har vært nyttig for meg i min analyse. Videre har oppgaven til Engenes, sammen med *Den ville kroppen* (2005), fungert som en god oversikt over hva som rører seg på det mer ytterliggående kroppsmodifikasjonsfeltet i Norge. Engenes er oppmerksom på feltets tilknytning til kjernemiljøet i San Francisco, men mener at denne tilknytningen blir tildelt uforholdsmessig stor betydning i forskningshistorien. Hun betegner krokhenging som et ritual, med avviser likevel at *Body Suspension* er en praksis med religiøse referanser.

Kropp og kjønn

I et forsøk på å forstå hvordan kroppen fungerer som et kulturelt symbolfelt, har jeg hatt særlig nytte av Jorun Solheims bok *Den åpne kroppen* (1998). Solheim presenterer her en samling av sine artikler, som alle representerer ulike perspektiver på kroppen og kroppens språk. Solheim understreker at vi må forstå kroppen som ting og tegn på samme tid, og viser med det til at kroppen er både materiell substans og bærer av kulturell mening. *Den åpne kroppen* har for meg fungert som en innfallsvinkel til noen grunnleggende sannheter om den kulturelle kroppens betydning. Solheims perspektiver har også vært en fruktbar innfallsvinkel til

sammenhengen mellom kroppens anatomiske åpenhet og dens sosiale status og posisjon.

Simone de Beauvoir (2000) er en annen kjønnteoretiker hvis posisjon er sentral i det følgende. Hennes fenomenologiske forståelse av den kjønnete kroppen som levde erfaring ligger til grunn for prosjektet i sin helhet, og hennes perspektiv blir særlig fremtredende i oppgavens siste del. Beauvoir understreker at kroppens fysiske fremtreden er avgjørende for subjektets erfaring av verden. Ens levde erfaring, og ens situasjon, vil videre påvirke ens intensjoner og prosjekter. Denne påvirkningen vil igjen forme den måten man erfarer kroppen på. Slik vil den enkeltes erfaring alltid være uløselig knyttet til ens prosjekter i verden, og til andre subjekter (Moi 1998). Her er det altså snakk om en vekselvirkning hvor kroppen legger føringer for hvordan vi erfarer verden, mens disse erfaringene igjen legger føringer for hvordan vi erfarer kroppen. Beauvoirs kroppsforståelse har gitt meg inspirasjon til å undersøke hvordan religiøst motivert kroppskunst kan sies å forme subjektets erfaringspekter.

Religion og spiritualitet

Mitt prosjekt befinner seg på det nyreligiøse forskningsfeltet. Et knippe religionsvitenskapelige verker har vært til uvurderlig hjelp i tilnærmingen til dette uoversiktlige og mangfoldsartede området, enten som innføringer, gode analytiske verktøy, eller rett og slett som innfallsvinkler og inspirasjon.

Ingvild Sælid Gilhus og Lisbeth Mikaelsson viser i *Kulturens refortrylling* (1998) at det kan være hensiktsmessig å tenke på religion som ”smurt tynt utover”. De to viser med dette til at den vestlige moderne kulturen jevnt over opplever en resakralisering, men i en form hvor det tradisjonelt religiøse kan bli trivielt, og det dagligdagse og tradisjonelt verdslige kan bli helliggjort. I forlengelsen av denne metaforen kan man tenke seg at det sakrale laget ligger tykkere noen steder enn andre. Hvor i det kulturelle landskapet subjektet opplever at disse ”fortykningene” befinner seg, er delvis noe felleskulturelt, og delvis noe unikt for hvert enkelt menneske. *Kulturens refortrylling* har for meg vært en god innfallsvinkel til det nyreligiøse kroppsmodifikasjonsfeltet, fordi dens perspektiv oppfordrer til å se etter religiøsitet der hvor man i utgangspunktet trodde det var bortkastet å lete. Min informantgruppe representerer for meg nettopp en slik fortykning i det sakrale laget. På samme måte, men fra et innsideperspektiv, opplever flere i utvalget at kroppskunsten representerer en slik sakral fortykning for dem. Med det mener jeg at

de i utgangspunktet betegner seg som lite religiøse, men at de i forhold til egen kroppskunst likevel opplever å stå overfor noe i livet som er ekstra betydningsfullt, og et uttrykk med en religiøs, spirituell eller åndelig dimensjon.

I *Claiming knowledge: strategies of epistemology from theosophy to the New Age* (2004) diskuterer Olav Hammer ulike legitimeringsstrategier som er i bruk på det nyreligiøse feltet. Hammers omfattende og innsiktfulle verk har vært særlig nyttig for meg i arbeidet med primitivistiske orienterte kroppskunstnere, men det har også vært en generell inspirasjon i arbeidet med å forstå kroppsmodifikasjonsmiljøet som en potensiell del av det nyreligiøse feltet.

Religionshistorikeren kommer sjelden utenom spørsmålet om hva religion er. Også jeg ser meg nødt til å belyse termen, først og fremst fordi jeg mener det er nødvendig når man behandler et tema som ikke åpenbart hører religionsvitenskapen til, men også fordi det innbyr til å stille spørsmål ved hva som er innhold i begreper som spiritualitet og åndelighet. Slik jeg ser det er spiritualitet først og fremst et såkalt brukerbegrep, altså et begrep som en gruppe troende selv ønsker å benytte. Det kan innvendes at man som forsker bør forsøke å unngå slike emiske betegnelser, og forholde seg strikt til etiske termer. På den annen side er det ikke uproblematisk å klistre merkelappen ”religiøs” på en informant, når vedkommende selv ikke opplever sin tro som religion. Etter min mening oppstår denne problematikken som en følge av at termen *religion* gjør seg gjeldende på to nivå, både som et emisk og et etisk begrep. I en forskningssituasjon hvor dialog med undersøkelsesobjektet er sentralt grunnleggende blir problemstillingen ytterligere tilspisset. Det er utfordrende, men helt nødvendig, å forholde seg til begge disse nivåene.

På dette punktet har jeg hatt stor nytte av perspektivene til Linda Woodhead og Paul Heelas (2005). De to presenterer en mulig løsning på problematikken ved å hevde at også *spiritualitet* er en etisk kategori. Slik Heelas ser det er religion i senere tid, særlig etter 1960, kommet til å bety institusjonalisert tro. Dette innebærer at religion befatter seg med faste ritualer og en på forhånd lagt form for trospraksis, som er regulert og videreformidlet av religiøse autoriteter. Videre er det karakteristisk for religionen at den vender seg utover og oppover, mot en kraft som transcenderer mennesket. Én autoritet leder menneskene mot et felles gode. Spiritualitet, derimot, handler om det personlige, og om livet her og nå. Spiritualiteten er immanent, den er så å si en del av mennesket og verden. Den enkeltes erfaring av og med det hellige er

av grunnleggende betydning, og kunnskap oppnådd på bakgrunn av slik erfaring er av stor verdi (Heelas 2002:358).

Ifølge Heelas og Woodhead viser empiriske undersøkelser at flere og flere velger å kalle seg spirituelle fremfor religiøse, noe de mener kan tilskrives en generell dreining mot subjekt og individ i moderne vestlig kultur⁴. Denne subjektive vendingen handler om at man, i stedet for å strebe etter å fylle en allerede formet rolle, søker å komme i kontakt med ”sitt sanne selv”. Man ønsker ikke å bli fortalt hvordan en skal være, tro eller opptre, man vil selv erfare og oppdage. Slik jeg ser er det denne formen for individorientert religiøsitet vi står overfor i møte med det senmoderne kroppsmodifikasjonsfeltet. Man kan diskutere hvorvidt Heelas og Woodhead lykkes i sitt forsøk på å etablere spiritualitet som en etisk kategori. Uansett mener jeg at termen er nyttig, fordi den treffende peker på noen sentrale trekk ved individualisert trospraksis. Jeg har funnet det hensiktsmessig å ta i bruk spiritualitet som en kategori, men beholder religion og religiøsitet som overgripende etiske termer. Samtidig har jeg ønsket å være lydhør for informantenes begrepsbruk, og tidvis i teksten har slike brukerbegrep vært egnet til å løfte frem aspekter ved informantenes tro. Utfordringen blir så å aldri miste det kritisk-analytiske perspektivet av syne, uavhengig av om man beveger seg i emisk eller etisk landskap.

1.4 Oppgavens disposisjon

Oppgaven er disponert i henhold til de tre nevnte underspørsmålene, som alle er forsøkt belyst i hvert sitt kapittel. Kapittel to er ment som en introduksjon til informantene og til intervjumaterialet. Her gjør jeg også rede for de metodiske grep som prosjektet er basert på. Jeg beskriver planlegging av feltarbeidet, informasjonen til informantene og gjennomføring av intervjuene. I kapittel tre tar jeg fatt på det først av tre nevnte underspørsmål, nemlig ”Kan kroppsmerker sies å være rituelle symboler, og hvordan kan kroppen mer generelt være bærer av symbolsk mening?”. Jeg diskuterer kroppskunstens kommunikative aspekt, og jeg undersøker hvordan kroppsmerker veksler mellom å ha en samlende og en individualiserende funksjon. I

⁴ Det Heelas og Woodhead kaller *the subjective turn* ligger til grunn for det de kaller *the subjectivization thesis*. Denne viser ifølge de to hvordan trossamfunn som vender oppmerksomheten mot en felles autoritet går tilbake, mens trospraksiser som fokuserer på individet opplever en økende oppslutning. En spirituell revolusjon har funnet sted når sistnevnte overgår førstnevnte i brukermasse (Heelas og Woodhead 2005:82).

kapittel fire tar jeg for meg neste underspørsmål, og gjør rede for hvordan informantene ved hjelp av sin kroppskunst skriver seg inn i ulike tradisjoner. I kapittel fem beveger jeg meg opp på et mer teoretisk nivå, men uten å miste empirien av syne. Jeg støtter meg på ulike kjønnteoretikere for å kunne si noe om kroppskunstens rolle i menneskets erfaringspekter og dets erkjennelsesprosesser. I kapittel seks oppsummerer jeg oppgavens hovedlinjer, og formulerer noen mulige svar. Tilslutt foreslår jeg noen temaer og problemstillinger som kunne egne seg for videre forskning.

*

Underveis i teksten har jeg notert hva som er mine oversettelser og kursiveringer. Når deler av teksten er tatt bort i informantsitatene, er dette markert med (...). Klammeparentes markerer at jeg har redigert sitatene med mild hånd. Slik redigering er kun gjort når jeg er helt sikker på at den er i overensstemmelse med informantens faktiske budskap, slik dette kommer til uttrykk annetsteds i intervjuet.

2 Møte med kroppskunsten – metode og materiale

2.1 Innledning

Jeg vil i det følgende gi en første innføring i det materialet som min analyse baserer seg på. Materialet består av intervjuer med seks informanter. De har alle valgt å smykke kroppen sin med tatoveringer, noen har også piercinger, og én har fargede arr⁵. To informanter oppgir å være kristne. En oppgir å være ”en form for buddhist”, og en oppgir å være spirituell men ikke religiøs. Alle disse er dermed selvforstått åndelige på ulike måter. To oppgir at de ikke er religiøse, men prater likevel i nyreligiøse vendinger. De er også i kontakt med det man fra et religionsvitenskapelig ståsted ville kalle nyreligiøse miljøer. Felles for dem alle er uansett at de selv tillegger kroppskunsten sin en form for religiøs, spirituell eller åndelig betydning, selv om det varierer hva de forstår med disse begrepene. Utvalget består av tre menn og tre kvinner, og informantene er mellom tretti og seksti år gamle.

Jeg tror at en presentasjon av utvalget er god å ha med seg når man senere skal forholde seg til en analyse, og jeg vil derfor bruke litt plass på en slik introduksjon i dette kapittelet. For å yte utvalget rettferdighet er det også nødvendig å gjøre kort rede for hvordan materialet er samlet inn, og for den metoden som ligger til grunn for prosjektet.

2.2 Kvalitativ undersøkelse

Min undersøkelse er av kvalitativ art.⁶ Statistikk og mengdeangivelse er lite egnet til å beskrive en informantgruppe bestående av seks personer, og min problemstilling lar seg vanskelig besvare ved hjelp av slike kvantitative data. Et

⁵ Jeg har valgt å ta i bruk det norske ordet *arring* framfor engelske *scarification*. Piercing har jeg valgt å beholde på engelsk fordi termen er så pass integrert i norsk dagligspråk. Informanten sier selv *scarification*.

⁶ En kvalitativ undersøkelse handler om å registrere innsamlet informasjon som kvalitative data, så vel som å benytte kvalitative metoder for å samle inn denne informasjonen. Hvorvidt en velger å nytte et kvalitativt eller kvantitativt undersøkelsesopplegg må være strategisk motivert, og nøye avveid i forhold til problemstillingen (Grønmo 2004:55). Kvalitative data kjennetegnes ved at de framstår som tekst, ikke som tall eller andre mengdeangivelser.

kvalitativt orientert undersøkelsesopplegg var dermed et naturlig valg. Jeg har i mitt prosjekt basert meg på ustrukturert intervjuing av et utvalg.⁷ Jeg ønsket i hovedsak å få vite noe om informantenes verdensbilde⁸, om deres syn på seg selv i verden, på egen kropp, og egen kroppskunst. Denne informasjonen mente jeg at jeg best kunne få gjennom samtale med informanten selv. Samtidig har fire av seks intervjuer funnet sted i informantens hjem eller på informantens arbeidsplass, noe som gir god mulighet for observasjon. Videre har jeg etter å ha transkribert intervjuene benyttet meg av en form for kvalitativ innholdsanalyse, ved at jeg har sortert og kategorisert den utskrevne teksten etter tema og emne. En viss metodetriangulering⁹ har altså gjort seg gjeldende.

Rekruttering av utvalget

Hvor skal man starte med å lete etter et utvalg, i en jungel av ulike livssyn, naturterapeuter, alternative behandlingsformer, ulike tatoveringsteknikker og -stiler? Jeg mener det i slike tilfeller kan være hensiktsmessig å ta utgangspunkt i en konkret geografisk beliggenhet, for så å forsøke å gripe noe av det mangfoldet som finnes der (se også Gilhus og Mikaelsson 2001:33-34). Jeg valgte meg som et utgangspunkt en av de store byene i Norge, heretter kalt Byen, og oppsøkte deretter samtlige av Byens tatoverings- og piercingstudioer. Jeg pratet med innehavere og ansatte om prosjektet mitt, og delte i tillegg ut et informasjonsskriv. Studioene tok på seg ansvaret for å formidle informasjonen videre til potensielle informanter i kundegruppen. Tanken var at om jeg først fikk en eller to informanter på denne måten, kunne kanskje de igjen introdusere meg for en eller to nye hver. Jeg satset altså på å rekruttere etter snøballprinsippet (Repstad 1987:47).

Jeg var på forhånd usikker på om rekrutteringsstrategien ville gi meg et ensartet utvalg. Tatoveringsstudioenes ansatte har til en viss grad kunnet styre hvem jeg fikk snakke med, mens snøballprinsippet på sin side har motvirket de ansattes innflytelse. Slik jeg opplever det er resultatet et utvalg preget av mangfold både med

⁷ Ved innsamling av kvalitative data er det særlig tre metoder som er aktuelle. Disse er deltakende observasjon av aktører, ustrukturert intervjuing av respondenter, og kvalitativ innholdsanalyse av dokumenter. Disse metodene vil som oftest stå i et komplementært forhold til hverandre, slik at de til sammen gir et utfyllende bilde av det man undersøker (Grønmo 2004:56). Samtidig glir de tre over i hverandre, for eksempel observerer man under intervju, og man kan samtale med aktøren man observerer.

⁸ Med *verdensbilde* mener jeg informantenes overgripende helhetstolkning av verden.

⁹ Metodetriangulering er å studere de samme fenomenene eller problemstillingene ved hjelp av forskjellige metoder (Repstad 1987:142).

hensyn til alder, religiøsitet, tatoveringsmotiver og mengden av kroppskunst hos den enkelte informant. Slik mener jeg å kunne gripe noe av det mangfoldet som finnes i Byen i dag, selv om det ikke kan hevdes noen form for representativitet¹⁰.

Om å informere utvalget

Alle som har sagt seg villig til å delta som respondenter i undersøkelsen har fått både skriftlig og muntlig informasjon om prosjektet. Samtlige har mottatt et informasjonsskriv godkjent av Norsk Samfunnsvitenskapelig Datatjeneste, og de fleste har signert på at de har mottatt denne informasjonen. Skrivet er tenkt som en sikkerhet for informanten, og understreker at deltakelse i undersøkelsen er frivillig. I skrivet får informanten også informasjon om hva intervju materialet skal brukes til, og om at materialet vil destrueres ved prosjektslutt. Ikke minst inneholder skrivet informasjon om hvor man kan kontakte både prosjektleder, som er meg, og ansvarlig veileder. Slik ønsket jeg å skape økt trygghet for utvalget, samt å understreke prosjektets seriøsitet. Videre ville jeg bruke skrivet til å informere i enkle vendinger om undersøkelsens formål. Ved å motta skriftlig informasjon har informanten fått anledning til å tenke nøye igjennom hvorvidt hun eller han ønsket å delta, før det eventuelt ble tatt kontakt med prosjektansvarlig. Slik håpet jeg å få villige og engasjerte informanter, bevisste på hvilken sentral rolle de spiller i prosjektet. På dette punktet mener jeg å ha lykket, og alle i utvalget har vært svært åpne og samarbeidsvillige.

Forberedelse av intervju

Jeg skisserte tidlig i prosjektet en intervjuguide, og denne skissen har jeg beholdt. I den generelle intervjuguiden noterte jeg noen tema jeg ønsket å belyse i hvert enkelt intervju. Blant annet har spurte jeg alle informantene mine om bakgrunnen for den kroppskunsten de har, og jeg stilte spørsmål som: Hvorfor har du valgt akkurat det motivet eller det smykket? Hvorfor er merket eller piercingen plassert akkurat der? Hvorfor bestemte du deg for å ta tatoveringen eller piercingen akkurat da? Alle har historier knyttet til disse spørsmålene. I noen tilfeller utgjør disse viktig bakgrunnsinformasjon, mens i andre tilfeller fører svarene rett til problemstillingens kjerne. Jeg spurte også alle om smerte og smerteopplevelser.

¹⁰ I denne typen undersøkelser er det utfordrende, for ikke å si umulig, å generalisere fra utvalg til univers. Hensikten med kapittelet er å introdusere utvalget til leseren, ikke å telle opp hvor mange kristne, hvor mange buddhister og hvor mange ikke-religiøse som tatoverer seg (Fossåskaret 1997).

Hvordan følte smerten? Hvilken type smerte var det? Er smerten en viktig del av det å tatovere seg? Videre spurte jeg også alle om kropp og kjønn, jeg spurte om religion og livssyn, og jeg spurte om relasjoner berørt av eller etablert på bakgrunn av kroppskunsten. Er det viktig at man kommer overens med den som tatoverer? Er forholdet til venner, familie og kollegaer endret på noe vis etter at du fikk tatoveringen? Kan man tatovere seg inn i en gruppe? Tror du folk som treffer deg for første gang oppfatter deg på en annen måte med tatovering enn de ville gjort uten? Tilslutt, og kanskje viktigst, spurte jeg om identitet og selvfølelse. Fører kroppskunsten til økt selvfølelse? Hva sier kroppskunsten om hvem du er? Ønsker du å formidle et budskap med kroppskunsten din? Noen har svart på disse spørsmålene med rike og personlige fortellinger, mens andre har vært litt knappe. Uansett gir de spesifikke temaene i intervjuguiden et godt grunnlag for sammenlikning av respondentene.

Videre vurderte jeg, i skissen for intervjuguiden, hvilken informasjon jeg hadde særlig behov for. Jeg gjorde meg også noen tanker om hvilken kommunikasjonsform jeg ønsket å benytte. Jeg ønsket ikke å lukke noen dører på et tidlig tidspunkt i prosjektet, og ønsket derfor bredest mulig informasjon. Likevel kan man ikke spørre om alt, og jeg landet altså på de temaene som er listet opp ovenfor. Videre ba jeg alle informantene om å få ta kontakt igjen ved behov, og jeg sikret meg slik mulighet for å stille eventuelle tilleggsspørsmål. Dette har jeg i imidlertid benyttet meg lite av, og primært for å få tilgang til billedmateriale. Når det gjelder kommunikasjonsformen var det gjennomgående en målsetting å holde en uformell tone. Samtidig var jeg bevisst på hele tiden å ivareta forskerrollen, slik at informanten ikke betrodde seg på falske premisser. Jeg forsøkte å stille tydelige spørsmål, og å legge bort typiske akademiske begrep og vendinger.

Senere tilpasset jeg guiden i forkant av hvert informantmøte. Med utgangspunkt i den generelle intervjuguiden, samt den lille informasjonen jeg hadde tilgjengelig om hver informant, utarbeidet jeg en mer spesifikk guide. I forkant av møtet med predikanten leste jeg litt om dennes kirke. I forkant av møtet med He-Man entusiastene frisket jeg opp He-Man kunnskapene¹¹. På denne måten forsøkte jeg å

¹¹ He-Man er en actionheltfigur, først lansert i 1982. Senere er det laget tegneserier, filmer, spesielle samlerfigurer, og en rekke andre effekter. He-Man representerer alle gode krefter, og kalles også "The Most Powerful Man in the Universe". Han er i evig kamp mot det Onde, representert ved He-Mans nemesis Skeletor (se også He-Man.org 2008).

unngå spørsmål som informanten ikke har kunnskap om, eller som er lite interessant for informanten å svare på.

Gjennomføring av intervju

Trude A. Fonneland beskriver i sin artikkel "Kvalitative metoder: intervju og observasjon" hvordan intervjuets kontekst kan være helt avgjørende for hvilken informasjon man får (Fonneland 2006:227). Jeg har truffet tre informanter i deres hjem, en på informantens arbeidsplass, en på universitetsområdet, og en på kafé. Alle intervjuene har vært preget av god tid og en avslappet stemning. Likevel har graden av fortrolighet variert. Det er vanskelig å si noe om hvorvidt dette skyldes den konteksten intervjuene er gjort i, men jeg synes uansett det er interessant å dvele litt ved tid og sted for samtalen. Samtalene som fant sted på informantenes daglige arena opplevde jeg også som de mest fortrolige. Jeg mener informantene åpnet seg på en veldig fin måte, og opplevde at de var villige til å dele sine høyst personlige fortellinger med meg. Universitetsområdet kunne nok oppfattes som forskerens domene, men samtalen bar ikke preg av dette. Informanten følte seg tilsynelatende komfortabel med settingen, men var ikke villig til å være like personlig som de andre tre. Kaféturen opplevde jeg på samme måte. Kanskje forteller denne oppsummeringen noe om hvordan konteksten påvirker intervjuet, eller kanskje forteller den bare at de informantene som ikke ønsket å være fortrolige valgte mindre personlige møteplasser. Som forsker har man en viss mulighet til å velge gode møteplasser, og ikke minst har man et ansvar for å gjøre det. Min erfaring er at det likevel, i situasjonen, kan være utfordrende å avgjøre hva som er et egnet sted.

Jeg har under alle intervjuene benyttet meg av minidiskopptak. Den største fordelen med lydopptak framfor notater er at man sitter igjen med en presis gjengivelse av alt som ble sagt. I tillegg kan man under intervjuet fokusere på å lytte til informanten, og dermed stille gode oppfølgingsspørsmål. Man har kort sagt mulighet til å delta mer aktivt i samtalen. En feltdagbok med observasjoner av stemninger, kroppsspråk og fakter har for meg vært et nyttig tilleggsverktøy. Feltdagboken er ideell i forhold til å beskrive tattooen, plassering, smykker, osv. Informanten sier ikke: "Her, på venstre overarm, hvor muskelen er størst, har jeg tatovert en blå gravemaskin med stort vingebrev, blomsterkrans, og åtte røde hjerteballer". Hun sier heller: "Her er den, jeg synes den er kjempesøt. Særlig med

øret og blomstene og det". Når det står alene forteller sistnevnte utsagn oss lite eller ingenting om plassering, størrelse, og utseende.

Fra tale til tekst: Fortolkning eller forringing?

En av de tyngste arbeidsoppgavene som følger med en kvalitativ intervjuundersøkelse er å transkribere alt innspilt materiale. Etter intervjuene sitter man med timevis på timevis med opptak, bestående av informasjon som er lite tilgjengelig i og med sin form. Det er tungvint og vanskelig å orientere seg i et intervju på lydbånd, for man har ingen oversikt. Derfor må man til å transkribere, man må gjøre tale tilgjengelig som tekst. Problemet er at tale har en rekke kvaliteter som tekst ikke har. På lydbåndet oppfatter man stemmeleie, tonefall og setningsmelodi, noe som kan tilføre det som blir sagt en helt ny betydning. Ironi er et lettfattelig eksempel. Man hører umiddelbart på båndet dersom informanten er ironisk, men dette er ikke alltid mulig å se når intervjuet er blitt til tekst. Man kan ikke alltid lese i teksten at informanten er rørt, ivrig, tankefull, osv. Det som ser ut som nøling og usikkerhet i skriftlig form, gjerne representert ved opphold og gjentakelse av ord, kan på båndet vise seg å være ivrig entusiasme. Kort sagt forringes til en viss grad intervjuet i transkriberingsprosessen.

Hvordan kan man så motvirke denne forringelsen? Og hvor mye tid og krefter betaler det seg egentlig å investere i transkriberingen? Pål Repstad (1987:84) løfter frem muligheten for å redigere med mild hånd mens man skriver ut intervjuene. Repstad peker på at det er langt bedre å få en slik flytende overgang mellom utskrift og analyse, enn å sitte med 500 sider ordrett intervju og en overflatisk rapport når det nærmer seg prosjektfristen. Jeg har ikke hatt mot til å redigere materialet i nevneverdig grad, av frykt for legge inn mening som ikke finnes der i utgangspunktet. Videre har jeg av tidsmessige årsaker, samt av hensyn til informantenes anonymitet, utelatt dialekt og særegent språk. Derimot har jeg notert latter, ironi, et spesielt tonefall eller en imitasjon, noe som bidrar til å gjenskape språkets muntlige kvaliteter.

2.3 Presentasjon av utvalget

Jeg har altså vært heldig og endt opp med et utvalg hvor variasjonene er store, og fortellingene rike. Når man rekrutterer etter snøballprinsippet velger man ikke sine

informanter, og at jeg skulle ende opp med en gruppe hvor meninger og livssyn er så pass forskjellig ser jeg som svært fordelaktig. Det er jo nettopp mangfoldet jeg ønsker å belyse!

Samtidig er gruppen likevel ikke så sprikende, ikke minst ved det at de alle har valgt å ta en eller flere tatoveringer. De har alle valgt å eksponere seg selv på en usedvanlig tydelig måte, og har mer eller mindre direkte gjort sine personlige symboler tilgjengelige for menneskene rundt seg. Vi bærer alle med oss symboler på hvem vi er, enten det er gjennom smykker og klær, eller mer abstrakt gjennom ord og handling. De fleste slike symboler kan skjules, de kan taes midlertidig bort eller de kan endres. Informantgruppen min er i mye større grad tvunget til å stå for de symbolene de har valgt seg. De bærer dem konstant med seg, og selv skjult under et skjørt eller en genser er tatoveringen der. Eksponert vil den ofte legge føringer for hvordan informanten blir oppfattet, skjult under klær legger den antakelig stadig føringer for hvordan informanten oppfatter seg selv. I så måte likner informantene mine hverandre.

Når det gjelder hvilke symboler informantene har valgt, og ikke minst hva disse viser til, vil jeg påstå at gruppen er preget av mangfold og meningspluralisme. Predikantens konservative kristendom har lite til felles med den løst strukturerte åndeligheten som preger flere andre i gruppen, og det er langt fra en ansiktstatovering til en beskjeden tatovering på overarmen. At det kanskje er enda lengre mellom en beskjeden tatovering og ingen tatovering i det hele tatt endrer ikke det faktum. Når jeg nå har understreket gruppens viktigste fellestrekk vil jeg i det følgende se litt nærmere på hver enkelt informants ståsted i forhold til religion og religiøsitet.

Religion, religiøsitet og åndelighet

I informantgruppen er hele tre av seks mer eller mindre profesjonelle i forhold til religion. Med profesjonell mener jeg at de på et eller annet nivå lever av å utøve religion, enten på fulltid eller på deltid, eller av å formidle religion til andre.

Én er predikant i et nokså stort og konservativt kristent kirkesamfunn. Han reiser mye i sin stilling, og han beskriver sine oppgaver som svært varierte. Blant disse er administrativt arbeid, undervisning, ungdomsarbeid, sjelesorg og preken under menighetens sammenkomster. Han har en angripende ørn¹² tatovert på

¹² Se vedlegg.

overarmen, og dette symbolet bruker han aktivt i mye av arbeidet sitt. For ham er ørnen en billedliggjøring av ulike kontraster i menneskesinnet og verden for øvrig, for eksempel kontrasten mellom den streifende og den hjemmekjære. Ørnen streifer over enorme landområder samtidig som den fortsetter å bygge på det samme reiret hele livet. For predikanten er dette et bilde som viser hvordan mennesket kan søke forklaringer i mange åndelige retninger, men likevel være trofast mot sin kristne overbevisning. For ham er ørnen et så sentralt bilde på den kristne tro at han ønsket å feste dette symbolet til kroppen for alltid. Slik jeg ser det er predikantens ørn et symbol med flere betydningslag. På ett nivå er den et fellessymbol for mange kristne. Ørnen er til stede i Bibelen, og den er et hyppig brukt symbol på guddommelig kraft. På et annet nivå er den et individuelt symbol for informanten, ved at den betyr langt mer for ham enn for kristne flest. Informanten har lest mye om ørner, og han har rik kunnskap om de ulike artene. Han kan fortelle om utbredelse og bestand, vingspenn og hekkeområder, partnernønstre og redebygging. Han er altså usedvanlig interessert i ørner generelt, og har på samme tid en naturvitenskapelig og en åndelig tilnærming til den store fuglen.

Den andre informanten som oppgir å være kristen har tatovert billedlike figurer, samt et kors, på overkroppen¹³. Tatoveringene er ment som en hyllest til en rekke personer som informanten opplever som særs viktige for hans kristne, katolske tro. Informanten er for øyeblikket ikke aktiv i noe trossamfunn, men betegner sin personlige tro som sterk. Han bærer alltid med seg en velsignet rosenkrans, og forsøker å leve i tråd med sine kristne idealer. På samme måte som predikanten bærer også denne informanten symboler som på samme tid er fellessymboler og individuelle symboler. Korset, som er det han tatoverte først, sender et tydelig signal om gruppetilhørighet. Jesus, Johannes Paul II og Jomfru Maria, som alle er en del av tatoveringen, er også personer med en sterk felleskatolsk symbolverdi. Likevel er denne tattoocollagen, som også inkluderer andre personligheter, først og fremst helt individuell og unik for informanten. Den forteller noe om hvem informanten føler seg særlig knyttet til, og den forteller noe om informantens vei mot tro og konvertering til den katolske kirke.

Den tredje informanten lever av å selge varer med et religiøst tilsnitt i en alternativbutikk, men disse er ikke nødvendigvis knyttet til religiøse forestillinger hun

¹³ Se vedlegg.

selv sympatiserer med. Hun vil ikke knyttes til noen av de store, etablert religionene, men kaller seg gjerne ”en form for buddhist”. Informanten mener at alle må finne sin egen vei, men hun har lite til overs for kristendom og islam. Det er særlig det hun kaller disse religionenes fornektelse av kroppen hun ikke kan akseptere. Informanten trekker også frem ulike former for skading av kroppen når hun snakker om kristendom eller islam, for eksempel pisking og kvinnelig kjønnslemlestelse. For henne står disse formene for smerte og varig skade i sterk kontrast til den euforiske smerten som preger en piercingfestival i Kuala Lumpur, eller den frivillige smerten knyttet til tatovering og arring. Hun har anslagsvis 10 - 15 kroppsmerker, samt flere piercinger. Informanten har stor kunnskap om religiøse forestillinger med opphav i Asia, og i tillegg har hun rik kjennskap til paganistiske trosretninger. Av intervjuet framgår det at hun har valgt ut noen perspektiver som hun sympatiserer med, og hun føler seg ikke forpliktet til å ta i bruk en hel ”pakke” med forestillinger. Under intervjuet blir det tydelig for meg at hun har etablert et holistisk verdensbilde preget av indre sammenheng og logikk. Det er imidlertid utfordrende for en utenforstående å orientere seg i dette. Etersom hun er klar på at alle må finne sin egen vei er hun lite villig til å komme med bastante utsagn som forteller noe om hva hun selv mener. Kanskje kan hennes vilje til å trå varsomt vise hvor lite hun er opptatt av dogmer og moralske retningslinjer. Det er viktig å understreke at dette kun gjelder åndelige spørsmål, tanker og ideer. Som jeg allerede har nevnt stiller hun seg absolutt avvisende til praksiser som skader andre mennesker, men er åpen for tro og handling som ikke går utover andre enn den troende selv. Selv om det er utfordrende å trenge inn i informantens åndelige univers forteller hun gjerne mer løsrevet om religiøse praksiser og ideer hun sympatiserer med. Hun tror blant annet på reinkarnasjon, og mener å kunne huske flere tidligere liv gjennom hypnose. Kroppskunsten hennes preges av et enormt betydningsmangfold som det blir for omfattende å komme inn på her.

Den fjerde informanten er også selger i en alternativbutikk, og også hun har et rikt mangfold av kroppsmerker. Hun vil heller ikke bekjenne seg til noen religion, men nærer sympati for ulike afrikanske og asiatiske religiøse kulturer. Hun føler seg nært knyttet til naturen, og er spesielt interessert i dyreriket og mineralriktet. Hun anser seg som en såkalt *shape-shifter*, og har brukt mye tid på å studere emnet. En shape-shifter er en som kan forvandle seg fra menneske til dyr. Informanten forteller at det er ulike teorier om hvordan denne forvandlingen foregår. Noen mener at en

fysisk forvandling er mulig, noen mener det ligger i enkeltes gener, og noen mener det er en del av sjelen som forvandles. Informanten selv er ennå ikke sikker på hva hun tror. Forvandlingen oppleves for henne som svært livaktig, og foregår gjerne i søvne eller i halvsøvne. Hun har flere dyr hun kan forvandles til. Jaguaren er imidlertid mest framtreddende, og hun har tatovert jaguarflekker på skulderen og armen. Slik beskriver hun selv en periode med hyppig forvandling:

Da jeg først begynte (...) å drømme om jaguarer hadde jeg flere måneder hvor jeg hver natt, mer eller mindre, var i jungelen med jaguarer som løp rundt. Og når jeg våknet etter disse nettene luktet jeg faktisk som søle og jungel, huden min hadde en helt annerledes lukt. Og noen ganger fanger jeg også meg selv. En gang sov jeg på magen, og jeg har et speil som jeg kan se [fra sengen]. Da jeg i halvsøvne så i speilet så jeg et stort kattedyr på andre siden av rommet, og jeg ble virkelig redd, for det var mye større enn meg. Og akkurat da jeg hoppet opp kollapset dyret inn i kroppen min. Og det var på den tiden jeg begynte på jaguartattooen.

Hun mener videre at evnen til shape-shifting gir henne noen av kattens egenskaper, og hun kommuniserer uanstrengt og naturlig med sine egne hus- og villkatter. Under intervjuet, som foregår i informantens hjem, er dette tydelig også for meg. Forholdet hun har til kattene kan fortelle noe om hvordan informanten opplever at det ikke er vesentlige forskjeller på mennesker og dyr. Flere av motivene hun har tatovert på kroppen er dyr, blant annet to fisker hun hadde et spesielt nært forhold til.

Alle kroppsmerkene hennes har en gjennomtenkt betydning. Piercingene er stort sett plassert i henhold til akupunkturpunkter, og hun mener at kroppen selv vet hvor piercingene bør plasseres. Smykkene hun bruker er gjerne mineraler og steiner som hun mener har helsebringende effekt, blant annet bærer hun en rekke ulike steiner i det ene øret, som skal sikre henne gjennomgående god helse. Hun mener å ha latent i seg evnen til å lindre og helbrede ved håndspåleggelse, og går på kurs for å kunne utøve dette aktivt og på et mer profesjonelt nivå. Slik jeg forstår det lever denne informanten i en spirituell sfære, og hun befinner seg sjelden eller aldri utenfor denne. Spiritualiteten er alltid tilstede som et aspekt ved den minste hverdagslige handling, og det er den som legger føringer for hvordan hun organiserer og opplever sitt liv og verden omkring seg.

De to siste informantene har i likhet med de andre tatt et aktivt standpunkt i forhold til religion, men understreker i motsetning til dem sin mangel på religiøsitet. Den ene er en kvinne i begynnelsen av trettiårene. Hun bekjenner seg ikke til noe trossamfunn, og bruker heller ikke statskirken til livets overgangsritualer. Hun vurderer på det tidspunktet intervjuet finner sted å melde seg inn i Humanetisk forbund, men føler seg ikke helt tilpass med alt det forbundet står for. Det at man må ta en hel pakke, ferdig levert med livssyn, moral, etikk, osv, er generelt problematisk for henne. Hun framhever dette som et av de største problemene med mange av religionene som er tilgjengelig i samfunnet. Hun ønsker selv å være den som setter premissene for egen tro, og sier at religion er noe hun forholder seg til som individ heller enn gruppe. Hun er opptatt av natur og dyrevern, og sier at hun gjerne ser Gud alle steder. Tatoveringen hennes er en gravemaskin med blomsterkrans, vingebøyer og hjerteballonger¹⁴. Informanten er utøvende kunstner, og gravemaskinen går igjen i flere av hennes kunstneriske prosjekter. Besjeling er her et sentralt tema. Hun ser figurene hun skaper som kunstner som et supplement til den vesensverden som allerede finnes, og gravemaskinen er et symbol på den destruksjonen som av og til er nødvendig i naturen.

Informanten utviser stort engasjement for svake grupper, og er aktiv i Dyrevernsforbundet og Redd Barna. Dette engasjementet fremhever hun selv som viktige uttrykk for sitt livssyn. Et helhetlig og moralistisk livssyn mener hun er det nærmeste hun kommer noen religion. Det blir likevel tydelig under intervjuet at hun ønsker å gi meg gode og tilfredstillende svar, og hun tenderer nok mot å betone den lille religiøsiteten hun har litt ekstra. I tillegg trekker jeg i denne presentasjonen fram de gangene hvor temaet religion og livssyn dukker opp i intervjuet. Resultatet kan dermed være at informantens livssyn framstår som mer dominerende under samtalen enn det egentlig var, hvilket er viktig å understreke.

Den siste informanten min er også i begynnelsen av trettiårene. Han har en stor tatovering av He-Man og ulike figurer fra He-Man-universet på ryggen, skulderen og overarmen. Han er etter eget sigende en stor fan, og har en omfattende samling med figurer, dvd'er, tegneserier, og andre effekter. Han føler seg ikke knyttet til noen religion, men har noen ganger benyttet seg av healing og håndspåleggelse i forbindelse med ulike plager. Han har en veldig rasjonell og naturvitenskapelig

¹⁴ Se vedlegg.

tilnærming til denne praksisen, og forklarer med naturvitenskapelig terminologi hvorfor håndspåleggelse er effektivt. Han føler ikke at alternative behandlingsformer har noe med religion eller religiøsitet å gjøre. Han er derimot svært klar på at He-Man som konsept har påvirket hans verdensbilde mer generelt. Han mener selv at han har hele sin fantasiverden fra He-Man, og selv om han er opptatt av å skille mellom fantasi og virkelighet, ligger He-Man-universet i en viss grad til grunn for hvordan han ordner og kategoriserer verden rundt seg. Han beskriver He-Man universet som et sted hvor han kan oppholde seg midlertidig, for å slappe av eller rydde tankene. Deretter trer han tilbake i den hverdagslige verden. Rent bokstavelig kan dette bety at han tilbringer tid i det rommet som er dedikert til He-Man samlingen, eller at han tilbringer tid i det virtuelle rommet hvor He-Man fansen møtes i et forum på internett. Begge innebærer at han rent fysisk er alene, men mens han i He-Man rommet er alene også mentalt, treffer han på internett tusenvis av likesinnede. På dette forumet har han også fått mye respons på tatoveringen sin, og da han startet tatoveringsprosjektet la han jevnlig ut tegninger og bilder av tatoveringen. I en forstand var altså tatoveringen et prosjekt med mange involverte. Slik jeg ser det bruker han sitt alternative univers lik for eksempel mange troende kristne. Religionen har et avgrenset sted og en avgrenset tid, og utenfor denne finnes den verdslige verden. Likhetene er slående, men jeg tror ikke det er helt riktig å kalle informantens alternative univers et religiøst univers. I stedet velger jeg å se denne informantens He-Man rom som en ”fortykning i det sakrale laget”, slik jeg beskrev slike i forrige kapittel.

2.4 Oppsummering

Jeg har i dette kapittelet forsøkt å klargjøre hvordan jeg har gjennomført feltarbeidet rent praktisk, og jeg har gjort rede for de prinsippene som ligger til grunn for de metodiske grepene jeg har gjort. Gjennomgående har jeg støttet meg på ulike prinsipper for kvalitativ metode, slik disse kommer til uttrykk i blant annet *Metode i religionsvitenskap* (2006) redigert av Siv Ellen Kraft og Richard Natvig, og *Samfunnsvitenskapelig metode* (2004) av Sigmund Grønmo. Ikke minst har jeg hatt stor nytte av Pål Repstads erfaringer, slik han beskriver dem i *Mellom nærhet og distanse* (1987).

Jeg har også gitt en første introduksjon til informantene og intervjumaterialet. Noe av den informasjonen som fremkommer i kapittelet vil jeg ikke utdype eller dvele ved i den kommende analysen. Denne informasjonen må derfor forstås som nyttig bakgrunnsinformasjon, og som et forsøk på å sette intervjumaterialet i kontekst og perspektiv. Andre sider ved presentasjonen vil jeg belyse grundigere i det følgende. Generelt oppsummerende kan man si at utvalget er preget av mangfold og variasjon, og videre at informantene i stor grad har vært villige til å dele sine rike fortellinger med meg.

3 ”En venn for livet” – det tatoverte symbolet

3.1 Innledning

Kroppskunst kan være et sterkt uttrykk, og budskapet kan være dramatisk for den som vet hvordan å lese det. Tatoveringer har ofte en underlig iboende dobbelthet, hvor det eksplisitte uttrykket har et skjult betydningslag. På ett nivå snakker alle mine informanter et tydelig språk med kroppene sine, men man må også ha en ”dekodingsnøkkel” for å forstå hva de vil si. Denne nøkkelen består i hovedsak av informantenes rike fortellinger og deres forestillingsunivers, som de har latt meg ta del i gjennom intervjuene. I tillegg finnes det mye som rent verbalt står usagt, tegn som må leses med referanser til kultur, og merker som mer implisitt må forstås som et uttrykk for gruppetilhørighet.

Det er i første rekke informantenes personlige beretninger jeg ønsker å gjenfortelle i dette kapitlet. Jeg vil innledningsvis gi en bredere beskrivelse av materialet, hvor jeg gjør rede for informantenes motivasjon og personlige symbolikk. Videre følger en diskusjon av antropologen Victor Turners symbolteori, hvor jeg undersøker om tatoveringer kan klassifiseres som rituelle symboler. Jeg utforsker i den forbindelse potensialet i begrepet ”rituell handling”, og stiller spørsmål ved nødvendigheten av å utføre slike i en gruppe. Deretter vil jeg avklare hvilke *typer* symboler vi møter på kroppsmodifikasjonsfeltet. Med utgangspunkt i religionshistorikeren Siv Ellen Krafts (2005) symbolkategorier ønsker jeg å si noe mer spesifikt om kroppskunstens symboler, og om mitt eget materiale. Ved å etablere noen overgripende symbolkategorier vil jeg forsøke å tydeliggjøre hvilke funksjoner de ulike kroppsmerkene kan ha for bæreren. Mot slutten gjør jeg et forsøk på å forklare hvorfor tatoveringer er så mektige som symboler og identitetsmarkører, i kraft av å være vedvarende kroppslige uttrykk. Det er en målsetting at leseren, dersom denne på forhånd er forholdsvis ukjent med kroppsmodifikasjonsmiljøets tegn og tale, om litt vil føle seg mer hjemme i dette kroppens univers.

3.2 *Kroppens flater, sjelens dybder – noen observasjoner*

Hvorfor ta en tatovering? Om tro, motivasjon og personlig symbolikk

Det begynte med at jeg ville ha paven. Når han døde så tenkte jeg at nå har jeg grådig lyst å markere dette her. Jeg vil markere hans død og respekt for ham, og jeg vil ha en tatovering av ham. Jeg tenkte på en måte før han døde og, når han lå syk lenge, så tenkte jeg at jeg vil markere.

Slik forteller Frode, som er katolikk, om hvordan ideen til hans hittil siste tatovering ble unnfanget. Resultatet ble et bredt kristent landskap på venstre arm, hvor flere av hovedskikkelsene i det katolske persongalleriet er representert. Uttrykket er rolig, noe som er et resultat av store flater med lite farge. Tegningene er naturtro, nærmest som duse fotografier i grå sjatteringer. I tillegg til Pave Johannes Paul II finner man jomfru Maria, St. Peter og Fader Piu. Flere av disse er skikkelser som er sentrale i mange katolikkers tro, og de har også en naturlig plass i Frodes katolske religionsutøvelse. Videre knytter han også personlige erfaringer og fortellinger til figurene. Frode omtaler paven som *media-paven*, i et forsøk på å understreke Pave Johannes Paul II sin vilje og evne til å åpne Vatikanet mot resten av verden. Gjennom reiser og medieopptredener ble han tilgjengelig for folk flest på en måte som hans forgjenger aldri var. Frode føler derfor at han kjenner paven godt, og at det var naturlig å hedre ham på en varig og overbevisende måte ved hans død. Liknende beskrivelser er knyttet til også de andre skikkelsene. Jomfru Maria er den Frode aller helst ber til, og den han er mest knyttet til av alle helgener. St. Peter er med fordi det er han som har nøkkelen til perleporten, noe Frode synes er en fin symbolikk. Fader Piu, med sine mirakler og 50-årige stigmata, er for Frode katolisismens fremste symbol på utholdenhet.

Frodes tatoveringscollage er et typisk eksempel på hvordan man gjennom kroppskunst kan hedre, anerkjenne og utvise respekt for mennesker eller hendelser på en høyst troverdig måte. Det er en vanlig oppfatning at kroppskunst som uttrykk ikke lyger (Kraft 2005:88). Til det er investeringen for stor, prisen man må betale i forhold til smerte, tid og penger er ganske enkelt for høy. I tillegg er man uløselig knyttet til budskapet på livstid, så det sier seg selv at man bør være komfortabel med det uttrykket man velger. Frodes motivasjon for tatoveringen er å gi et overbevisende

bilde av hva troen betyr for ham, og han ønsker å fortelle at han har tatt et kristent standpunkt. Her er det viktig å understreke at budskapet ikke nødvendigvis er rettet utover mot andre mennesker, primært ønsket Frode tatoveringen for sin egen skyld. Han beskriver en prosess hvor han vurderte hvilke reaksjoner han ville få:

Jeg tenkte på det i begynnelsen, at dette kommer folk til å se. Og hvordan kommer folk til å reagere? Hva kommer de til å si? For å være helt ærlig, så driter jeg i det. Det betyr noe for meg, ferdig arbeid.

Det er ikke uvanlig å høre slike utsagn i tatoveringsmiljøer, hvor den tatoverte understreker mangelen på interesse for andres mening. Motivasjonen er, i alle fall delvis, rettet innover¹⁵. Dette gjelder også for Irene, hvis tatoveringer er av høyst personlig karakter. Blant mange andre tatoveringer, samt noen piercinger og arr, fremhever hun en alv som hennes mest betydningsfulle merke. Figuren er hentet fra en tegneserie som heter *Alvefolket*, og representerer for Irene den perfekte mann. Slik beskriver hun selv motivasjonen bak denne tatoveringen:

Så jeg tenkte: Det blir som en venn for meg for livet. Jeg bodde lenge alene og hadde mye problemer med kjærlighetslivet, så i stedet for å ta... Mannfolk tar ofte en naken kvinne, og jeg tar den perfekte mann. Og han skal være fra alveverden. (...) Det er mer for å ha en sånn spirit-venn med meg her i livet.

Nærmest all kroppskunsten til Irene er religiøst motivert, med unntak av noen små tatoveringer som fungerer som estetiske smykker eller suvenirer fra land hun har reist i. I følge henne er imidlertid selve utsmykningen, kroppskunsten i seg selv, også spirituell på et nivå. Det handler om å tilbe kroppen, og om å respektere den. Som hun selv uttrykker det: "Gjøre den vakrere, etter min egen smak. Den formen for selvrespekt er hellig for meg".

Irene tillegger alve-tatoveringen sin en egen personlighet, den får på et nivå sitt eget liv. En slik form for besjeling gjør seg gjeldende også for en annen informant, Lotta. Lotta har en fargesterk tatovering som forestiller en blå gravemaskin, med vinger på styrehuset og røde hjerteballonger i "nebbet". I designet, som Lottas seks år

¹⁵ Jeg diskuterer motivasjonens dobbelthet grundigere senere.

gamle datter har stått for, forenes maskinens rette linjer med liv og ynde. Lotta forteller at hun vurderte å bruke en gravemaskinillustrasjon fra en brosjyre eller liknende, men kom til at det aldri kunne bli noe annet enn nettopp en illustrasjon. Den tatoveringen hun har i dag, derimot, føler hun lever. Den opprinnelige barnetegningen var ikke produsert for å bli en tatovering, noe som er et sentralt poeng for Lotta. Hun forteller at hun med tatoveringen har et ønske om å formidle barnlig og intuitiv skaperglede. Hun vil framheve disse kvalitetene for andre, og hun vil minne seg selv om hvem hun ønsker å være. ”Man blir aldri den samme seriøse damen med en stor tatovering på. Man blir jo seriøs, men på en annen måte. (...) Jeg markerer at jeg aldri skal gå inn i rekken med stresskoffert og pen drakt,” forklarer Lotta. Videre ønsker hun å befolke, eller å supplere, en fantasiverden eller vesenverden. I dette tilfellet har både Lottas og datterens fantasiverdener fått en ny innbygger. Lotta vokste opp i en bydel som stadig ble bygget ut, og har siden barndommen konstruert fortellinger rundt gravemaskiner. Hun beskriver maskinene i personifisert form, og opplevde som barn at det var *maskinene* som stadig ødela fine lekeområder. Som voksen er hun fortsatt opptatt av gravemaskiner, men frykt er erstattet med fascinasjon. Slik forteller hun om oppveksten og bakgrunnen for denne interessen:

Det var på en måte det som var min vei inn til gravemaskinen, at jeg måtte få Byen til å bli mer som Amazonas. Byen var kjedelig, hvis jeg var heldig så kunne jeg treffe på en frosk eller to i løpet av våren, og en og annen larve, liksom, men faunaen var for lite mangfoldig. Så ok, hva kan man lage fauna av? Og da er jo gravemaskinen et selvfølgelig valg. Og masse andre maskiner og, da. Det er jo noe med at de har et ytre skjelett, akkurat som insektene. De som sitter inni og styrer, de går i hvert fall meg hus forbi. For meg er det akkurat som det er gravemaskinen som har sitt eget liv. Den beveger seg jo veldig som et insekt og, med stive ledd og skjematisk bevegelsesmønster, men likevel så stor.

Den lekenheten som er motivasjonen bak Lottas tatovering er ikke ulik tilnærmingen Øystein har til sin store He-Man tatovering. Denne dekker deler av ryggen, skulderen og hele overarmen, og levner ingen tvil om at Øystein er en stor fan av actionhelten fra 1980-tallet. I likhet med Lotta er også Øystein opptatt av å ivareta barnet i seg, og dette er et viktig utgangspunkt for tatoveringen så vel som for He-

Man interessen for øvrig. Men der hvor Lottas tatovering har ivaretatt barnetegningens litt usikre strek, fremhever Øystein tegneseriens stiliserte ideal. Dette kan fortelle oss noe om at Øystein tar He-Man på alvor, noe han også bekrefter i intervjuet. He-Man representerer et ideal ved sine enorme krefter, men også ved sin kløkt.

Der er jo veldig masse muskler og rå makt, kan du si. Men (...) selv om liksom He-Man er den sterkeste mannen i universet så er det jo... Altså, han bruker alltid hodet først. Det er kun i ytterste konsekvens at han bruker rå makt, kan du si. (...) Altså, jeg må bare si det, at det var jo veldig mange som var i mot det. Mamma ville jo ikke kjøpe disse stygge fyrene til meg, de skjønnte jo ikke det. Men jeg har hele fantasien min der i fra. Alt som jeg spinner opp i hodet mitt er... Grunnlaget lå der.

Slik forteller Øystein om sin opplevelse av He-Man som et forbilde. Man kan derfor spørre seg om ikke dette også er utdrag fra en samtale om maskulinitet og styrkepotensial. Øystein understreker viktigheten av å være sterk og sunn, og uttrykker frykt for å ende opp som en ”tykk skallet mann med tatovering”.

Når jeg er seksti sytti år så tror jeg at jeg tenker mer på helsen min [enn på tattoens utseende]. Da har kroppen min falt nedennom og hjem for lenge siden. (...) Jeg tror veldig mange ser en gammel, i hermetegn, sjømann, en gammel kriminell, om du vil, med sine ganske dårlige tatoveringer som er tatt i buler i Bangladesh i -62, sant. Det kan ikke sammenliknes med kvaliteten på arbeidet som er gjort i dag. (...) Så hvis du ser en halvgammel slask i dag så tror ikke jeg at jeg kommer til å se ut som det når jeg... Det er i hvert fall ikke målet mitt, hvis du skjønner hva jeg mener.

Her leser jeg en dobbelthet i Øysteins utsagn, hvor han på samme tid mener at kroppen må og skal forfalle, men også at han vil strebe etter den evig vakre tatoveringen. Nettopp det evig unge og sterke er det som tiltaler slik ved He-Man, og gjennom tatoveringen opplever Øystein en form for styrkeoverføring. Denne typen overføring vil jeg komme tilbake til i neste underkapittel. Her er det tilstrekkelig å konstatere at Øystein med tatoveringen opplever seg selv som sterkere, og han mener at også andre opplever han slik.

Jeg har forsøkt å vise at nærmest alle tatoveringer på samme tid retter seg både innover mot bæreren, og utover mot et publikum. Likevel er det sjelden at dette er så tydelig som hos Espen, hvis kristne tatovering er skapt med både personlig bønn og forkynnelse for øye. Tatoveringen, som forestiller en angripende ørn, er plassert på overarmens største muskel. Plasseringen understreker motivets mektige karakter, og er valgt helt bevisst. Valget av ørnen som motiv grunner i en mangeårig fascinasjon for ørnens iboende kontraster, så som frihet og avhengighet, og makt og sårbarhet. Espen mener at ørnen er godt egnet som et bilde også på menneskenes kontrastfylte liv.

Espen forteller at han opplever seg selv som visuell i karakter. Med det mener han at der hvor andre tenker i ord og punkter, tenker han gjerne i et bilde, og at han er opptatt av å forsterke det auditive med det visuelle. Espen, som er omreisende predikant i et konservativt kirkesamfunn, jobber naturlig nok mye med ord til daglig. Og nettopp derfor, forklarer han, er han særlig opptatt av å nytte bilder og liknelser når han forkynner. Han trekker paralleller til den billedkunsten man gjerne finner i kirkerommet, og minner om hvordan denne er ment å formidle og tydeliggjøre det kristne budskapet. I tillegg til å benytte auditive bilder tar Espen i bruk alternative metoder i forkynnelsen. Dette kan være lysbilder eller power-point presentasjoner, en kunstner som illustrerer talen hans underveis, og en gang også en rekke slips med kristne motiv. Tatoveringen fungerer på samme måte, om enn ikke alltid i forbindelse med taler og forkynning. Den er et bilde på de verdiene Espen ønsker å uttrykke, og den er en tydeliggjøring av disse verdiene både i jobb- og hverdagssammenheng. Espen er seg bevisst hvilken effekt tatoveringen kan ha, og ser an hvorvidt han ønsker å skjule den under klær i ulike jobbmessige situasjoner.

Selv om Espen er bevisst på hvordan tatoveringen vender seg utover, er han også opptatt av at den kan fungere som sentrum for åndelig fokus. Slik forteller han selv om tatoveringens mulige rolle i forbindelse med bønn:

Ikonet har jo det i seg at det skal gi konsentrasjon. Når du skal be, når du skal meditere. Kunsten i kirken har jo det samme i seg. Og for meg er dette et religiøst symbol, som har med konsentrasjon. (...) For meg er ørnelivet et av de flotteste bildene på et åndelig liv.

Elena er etter eget sigende blant dem som er lite opptatt av å formidle noe til et publikum, og understreker at hun tatoverer seg for selv å føle seg bra. Hun har liten respekt for dem som tatoverer seg kun for å være annerledes, eller for sjokk- og showeffekt. Elena er et typisk eksempel på en gruppe tatoverte som hedrer såkalte primitive kulturer, noe jeg vil utdype i neste kapittel. Hun har tatovert jaguarflekker på armen og skulderen, hun har dreadlocks og utvidede øreflipper, i tillegg til en rekke andre tatoveringer. Elena er også den eneste i informantgruppen som har spirituelle piercinger, altså piercinger som har en funksjon utover det å være pynt. Disse er i hovedsak en rekke ørepiercinger med steinsmykker på begge sider av hullet, slik at det blir to typer stein per piercing. I følge Elena har alle steinene ulike energifelt, og ved at hun har dem i ørene blir energiene overført til henne. Den øvrige kroppskunsten er dominert av naturmotiv, så som fisker, planter, dyr og fabeldyr. Motivvalget begrunner Elena med at hun gjennom tatoveringene føler seg mer knyttet til naturen, og at hun ønsker å utvise respekt for den. Flere av motivene er også ”magiske”, ved at de er ment å overføre ulike energier eller krefter. Et eksempel er tatoveringen som Elena foreløpig bare har på papiret, men som er hennes neste store tatoveringsprosjekt. Her ønsker hun å låne symbolikk fra oldtidens Egypt, i form av et overarmsbånd slik hun har sett på tegninger av Kleopatra. I armbåndet vil hun integrere steiner som i følge henne selv har sterke energier, og hun vil gi det hele et moderne design. Resultatet håper hun blir en tatovering som gir henne noe av Kleopatras mystiske tiltrekningskraft, og noen av hennes magiske evner. For at det skal fungere i en moderne kontekst kreves det ifølge Elena et moderne design. Jeg vil komme tilbake til denne typen magisk effekt under avsnittet om magiske tegn.

Informantenes egne fortellinger om tro, motivasjon og personlig symbolikk krever en avklaring av hva et religiøst symbol egentlig er. Deretter finner jeg det hensiktsmessig å gå nærmere inn på tatoverte symboler spesielt, for slik å kunne vise hvilke typer symboler som mer spesifikt gjør seg gjeldende i kroppsmodifikasjonsmiljøer.

3.3 Rituelle symboler og individualisert trospraksis

Religiøse symboler har gjennom forskningshistorien blitt forstått på en rekke ulike måter. Sosialantropologiske perspektiver, som sammen med psykologien i stor

grad har fått sette standarden for moderne symbolteori, setter gjerne likhetstegn mellom religiøse symboler og rituelle symboler. Et slikt symbol inngår som en komponent i rituelle handlinger. Victor Turner (1967:19) definerer en rituell handling som ”på forhånd fastlagt opptreden, i anledninger som ikke er overtatt av teknologiske rutiner, og med referanser til tro på mystiske vesener og krefter”. Ifølge Turner er det et vesentlig trekk ved rituelle symboler at disse genererer handling, og også intersubjektiv handling. De virker altså samlende for en gruppe mennesker, eller de er med på å fastlegge og opprettholde sosiale systemer. Et slikt fokus på handling inviterer også til å se symbolets dynamiske karakter, og en unngår å behandle symbolet som et statisk objekt (ibid.).

Sammenhengen mellom symbol og mening er i utgangspunktet vilkårlig, og i prinsippet kan hva som helst bli et symbol for hvem som helst. Men symbolet må per definisjon være tillagt mening, og i den mulige meningspluralismen ligger symbolets dynamiske potensial. Et eksempel er symbolet på solguden Ra, som har sin opprinnelse i det gamle Egypt. I oldtiden var Ras symbol gjenstand for ritualer og tilbedelse. I dag lever symbolet i beste velgående, men meningen er totalt forandret, ved at det nå kun er gjenstand for historisk interesse (Gilhus og Mikaelsson 2001:82). Symbolet kan også endre form så vel som innhold. Slike tilpassede varianter er av en eller annen grunn nokså typisk for tatoverte symboler, kanskje som et middel i streben etter det unike. Et eksempel er Irenes wicca-inspirerte spiral, som hun har utbrodert og jobbet på slik at den nesten ikke er til å kjenne igjen. Formen er ny, og trolig ugjenkjennelig for de fleste, men for Irene er referansene til heksekraft like virkelige.

Symboler kan forekomme som bilder, ting, tale, tekst og handling. Her vil jeg imidlertid konsentrere meg om bilder, da det primært er slike som dominerer den symbolskogen mine informanter ferdes i. Videre mener jeg det er hensiktsmessig å skille mellom symbolet slik det framstår hos den enkelte, og den kategorien symbolet tilhører. Et slikt skille er nødvendig for å kunne peke på at så godt som alle symboler er individuelle, men på samme tid også felles. Et nærliggende eksempel er Frodes tatoverte kors. Korset er kanskje det mest sentrale symbolet for alle kristne. Det forteller om synd og død, men også om oppstandelse, frelse og evig liv. Det korset Frode bærer er ikke et unntak, all denne forståelsen er inneholdt også i det. Men samtidig er akkurat Frodes kors unikt, og det er symbolet på en historie som ikke kan knyttes til noe annet kors. Denne dualiteten mellom unikt og felles forteller også noe om samspillet mellom individ og gruppe. Dette vil jeg komme tilbake til.

Det er dernest et poeng for Turner å understreke at ikke alle bilder er symboler. Han peker på Carl G. Jungs distinksjon mellom tegn og symbol, og understreker at vi må skille mellom de to. Jung (1975:189) skriver at et tegn er et analogt eller arbitrært uttrykk for en *kjent* ting, mens et symbol er det beste mulige uttrykk for et relativt *ukjent* faktum, som likevel er antatt å eksistere. For bedre å forstå forskjellen mellom de to kan man se på de egenskaper som gjør seg gjeldende for allegorien, symbolets nære slektning. En allegori er i Fremmedordboken (2004) beskrevet som ”en gjennomført billedlig fremstilling av abstrakte begreper”. Disse abstrakte begrepene kunne antakelig vært fremstilt også i en rekke andre bilder, fordi innholdet er mer eller mindre kjent for oss. Symbolet, derimot, er den best mulige fremstillingen av det vi *ikke* kjenner, eller i alle fall ikke kjenner fullt ut. Og nettopp i referansene til det ukjente finner vi symbolets potensielle meningsoverflod og dybde. Assosiasjonsrikdom og dybde ser jeg i denne sammenhengen som to sider av samme sak. Dette fordi symbolets meningsinnhold kan strekke seg over en stor flate, men på samme tid også ha dype røtter og skjulte lag av mening. Slik er også bruken av symboler det som skiller ritualisert handling fra hverdagslig handling, mener Turner. Tegnet, på sin side, er kun nyttet i hverdagslig handling og hverdagens kommunikasjon (Kreinath 2006:441).

Videre er det hensiktsmessig å si noe om hva som karakteriserer rituelle symboler. Turner (1967:27-28) lister opp tre typiske trekk, og i følge ham er rituelle symboler a) flere ting og handlinger representert i et bilde, b) en sammenføring av uensartede meninger og betydninger, og c) polarisering av meninger. De to første punktene krever ingen uttømmende forklaring. Når Turner sier at rituelle symboler er polarisering av mening, mener han at alle slike på samme tid inneholder en *ideologisk pol*, og en *følelsesmessig pol*. Den ideologiske polen inneholder de normer og verdier som er styrende for sosiale relasjoner i den gruppen som nytter symbolet. Den følelsesmessige polen, på sin side, vekker nettopp lyst, ønsker og følelser. Det følelsesvekkende innholdet i et rituellet symbol er i følge Turner ofte nært knyttet til symbolets ytre form. Et eksempel på dette er Irenes tatovering av en lotus, en blomst som på grunn av sine dype røtter kan vokse i skittent og infisert vann. Lotus-tatoveringen symboliserer livets vakre sider, og minner Irene om at noe godt kan vokse ut av det mørke og dystre.

Videre kan vi i følge Turner (ibid.:30) skille mellom dominante og instrumentelle symboler. Et dominant symbol er nøkkelsymbolet i en rituell handling.

Turner viser for eksempel hvordan det dominante symbolet i Ndembuenes mannlige pubertetsritual er en "medisin" laget av en rekke ingredienser, alle med ulike betydninger og referanser. Dominante symboler er i følge Turner nært knyttet til transcendent vesener eller krefter. Det varierer hvorvidt man betrakter symbolet som en representasjon av slike krefter, eller om det er symbolet selv som har kraften. Spesielt den siste varianten, hvor det er symbolet i seg selv som har makt, er interessant i forhold til tatoveringer. Dette vil jeg si mer om under avsnittet om *magiske symboler*. Instrumentelle symboler er komponenter i et kompleks av symboler som sammen utgjør et ritual. Ritualer har ifølge Turner alltid et eksplisitt formål, og instrumentelle symboler kan sees som midler for å nå det målet. Slik jeg ser det har imidlertid ikke alltid ritualer et slikt uttalt mål, mange rituelle handlinger er konsentrert rundt form framfor innhold. Formen er da et mål i seg selv¹⁶. Likevel er Turners kategorisering nyttig i forbindelse med de ritualene som faktisk *har* et uttalt mål, og det er i forhold til slike jeg ønsker å kunne nytte "instrumentelle symboler" som et begrep.

Tatoveringer som rituelle symboler

Med utgangspunkt i Turners kategoriseringer blir spørsmålet nå hvorvidt symboler som gjør seg gjeldende i kroppsmodifikasjonsmiljøer kan klassifiseres som rituelle symboler. Jeg har i kapittel en forsøkt å vise hvordan nyreligiøse strømninger har influert store deler av kroppskunsten. Spørsmålet her er altså ikke hvorvidt tatoveringer og piercinger har eller kan ha en religiøs dimensjon, men om de kan inngå som symbolkomponenter i ritualiserte handlinger.¹⁷

Med tanke på Turners tre punkter for hva som karakteriserer rituelle symboler er mitt materiale rikt på merker som oppfyller disse. Så å si alle merkene som mine informanter bærer er komplekse symboler, spekket med referanser til personer, hendelser, handlinger, osv. Stilisering og forenkling er nærmest for norm å regne for tatovering som uttrykk, både når det gjelder form og innhold. Referanserikdom er for mange delvis en målsetting i seg selv. Videre er de betydningene det refereres til gjerne uensartede. Et eksempel på det har vi allerede sett i Elenas planlagte tatovering

¹⁶ Juletrengang på firmaets juletreff kan være et eksempel på et ritual hvor formen er et mål i seg selv. I alle fall er målet sjelden gjort eksplisitt. Randall Collins (2004:49) er inne på det samme poenget når han snakker om "tomme" ritualer, altså formalisert adferd som *ikke* bidrar til å emosjonelt samle gruppen.

¹⁷ Her må det understrekes at mangfoldet som gjør seg gjeldende i alle symbolkategorier selvfølgelig er like stort for tatoverte symboler. Det finnes altså ikke et fasitsvar for hva som gjelder for kroppskunst.

av et overarmsbånd. Her vektlegger Elena forbindelsen til det gamle Egypt, men understreker også viktigheten av et moderne design. Videre er noe kroppskunst også polariserende, men som regel er det den følelsesmessige polen som tillegges mest vekt. Slik jeg ser det skyldes dette trolig at man i tatoveringsmiljøet nedvurderer symbolets egenskap som delt, og i stedet vektlegger det unike. Symbolet deles som regel ikke av en samhandlende gruppe, et eventuelt fellesskap er som oftest konstruert.

Tatovering som fenomen, derimot, er delt av en stor og uensartet gruppe. På dette nivået finner man en vektlegging av Turners ideologiske pol, en rekke føringer for sosiale relasjoner i ”gruppen”, koder for hvem som har hvilken rolle, og normer for hvordan man skal opptre i forhold til hverandre. Tenk bare på biker- eller sjømannstatoveringer, og hvor tydelig disse kan være med på å opprettholde sosiale strukturer. MC-tatoveringer kan for eksempel fortelle noe om hvem bæreren er, om han eller hun tilhører en MC-klubb, og i så fall hvilken. Et annet eksempel finner vi i fotballens supporterklubber. ”Vålerenga klanen” har et eget bildegalleri på Internett, hvor man kan legge ut bilder av ens patriotiske tatovering. En supporter skriver følgende i en kommentar til klubbens tatoveringskultur:

Har ennå ikke møtt noen som har angret ett sekund på at de lot seg tatovere, uansett hvordan det har gått rent sportslig med vår kjære klubb. Å tatovere seg er noe mange gjør for å vise sin kjærlighet til klubben, og på den måten love evig troskap til Vålerengens Idrettsforening (Smedhus 2008).

Det framgår av bildegalleriet og samtaler med supporterklubbens styre at patriotiske tatoveringer er statussymboler, og at de er med på å tydeliggjøre hvem som tilhører gruppen av lidenskapelige supportere. Her er tatoveringen et uttrykk for det sosiologen Anthony Giddens (2001:29) kaller sosial identitet. Med sosial identitet mener Giddens de karakteristikker som tillegges et individ av andre, og disse karakteristikkene setter videre det aktuelle individet i relasjon til andre med samme karakteristikker. Eksempler på sosiale identiteter kan være student, alkoholiker, eller i dette tilfellet Vålerengasupporter. Patriotiske tatoveringer markerer tilhørighet til supportergruppen, og avstand til tatoverte med andre typer symboler, for eksempel Brann-tatoveringer. Slik er den patriotiske tatoveringen med på å opprettholde

tilhørighet til supportergruppen, samtidig som den legger føringer for sosiale relasjoner i den større og litt vage enheten av tatoverte generelt.

Her skal det imidlertid understrekes at kroppsmodifikasjon som uttrykk ofte er knyttet til en form for motkultur, og et ønske om å stå i opposisjon til noe eller noen i samfunnet for øvrig (Engenes 2006:44). På sett og vis er det kanskje enda viktigere for en del av informantene mine å markere avstand til andre tatoverte enn til ikke-tatoverte. Streben etter annerledeshet innebærer at koder, normer og referanser er i stadig endring, etter som også gruppen vokser eller endrer karakter. Da bruken av tribal-motiv eksploderte tidlig på 1990-tallet befant nok mange tatoverte seg plutselig i en "gruppe" de ikke ønsket å tilhøre, og de ble tillagt en sosial identitet som ikke stemte overens med hvordan de selv opplevde seg. Dette er et typisk eksempel på hvordan også permanente symboler i løpet av kort tid kan få et helt nytt innhold.

Man kan få inntrykk av at Turners karakteristikk er basert på symboler i en forholdsvis statisk kultur, hvor både symboler og deres betydning endrer seg lite eller ingenting. Slik statisk bruk av symboler gjør seg i liten grad gjeldende i kroppsmodifikasjonsmiljøer¹⁸.

Naturlige og spontane ritualer

Når det gjelder hvorvidt tatoverte symboler genererer handling, er det mer rom for diskusjon. For det første kan det å bli tatovert eller piercet være en rituell handling i seg selv. I såkalte *moderne primitive* kroppsmodifikasjonsprosjekter er det rituelle aspektet særlig fremtredende. Denne typen prosjekter beskriver jeg nærmere i neste kapittel. For det andre kan tatoverte symboler være kilde til handling også uavhengig av selve tatoveringsprosessen, eller kanskje de aller helst legger *føringer* for hvordan bæreren handler. Slik sett kan en tatovering i enkelte tilfeller sies å være talehandlingens¹⁹ visuelle motstykke, ved at den bringer inn i verden det som

¹⁸ I *Schism and Continuity in an African Society* (1954) presiserer imidlertid Turner at Ndembuenes symboler ikke reflekterer strukturene i et stabilt samfunn. Tvert i mot forsøker Ndembuene med sin symboler å kompensere for mangelen på helhet og kontinuitet i et ustabilt samfunn (Turner 1954, sitert i Cunningham 1999). Tatoverte symboler fyller i det minste ikke primært en slik rolle, tvert i mot søker den tatoverte ofte å destabilisere sosiale normer og konvensjoner.

¹⁹ En talehandling, eller et performativt utsagn, er en ytring som bringer inn i verden det som benevnes (Sjøqvist 1998). "Herved erklærer jeg dere for rette ektefolk" er et lettfattelig eksempel, man er ikke gift før vigselspersonen *sier* at man er gift. Med tanke på kropp og identitet er Judith Butlers forståelse av talehandlinger særlig interessante. I følge Butler er utsagnet "Det ble en jente!" en typisk talehandling, som bokstavelig talt tildeler barnet dets kjønnslige identitet. Gjennom uttallige repetisjoner blir deretter denne identiteten opplevd som noe naturlig og selvfølgelig (Butler 1993:12-13).

illustreres. Se for eksempel på Øysteins He-Man tatovering. Den skal fortelle et publikum at Øystein er sterk og tøff, men Øystein *opptrer* også slik. På den måten bringer He-Man tatoveringen, som er et symbol på muskelkraft, nettopp styrke til Øysteins verden. Før Øystein fikk tatoveringen ble han etter eget sigende ikke oppfattet som like sterk, og han *handlet* heller ikke som om han var like sterk. Videre genererer kroppskunstens symboler også intersubjektiv handling, selv om dette er noe som kroppsmodifikasjonsmiljøet selv tenderer mot å nedtone. Eksempelvis forteller flere av informantene mine om et smertefelleskap. I dette ligger den gjensidige anerkjennelsen tatoverte ofte viser hverandre, som en følge av den smerten de alle har gjennomgått. Jeg vil understreke at dette er et *tenkt* fellesskap, fordi det vanligvis ikke er noen reell samhandling som gjør seg gjeldende.

Likevel kan slike handlinger som jeg beskriver her vanskelig klassifiseres som rituelle handlinger slik Turner forstår dem, altså som ”på forhånd fastlagt opptreden, (...) og med referanser til tro på mystiske vesener og krefter”. For det første er handlinger knyttet til kroppskunstens symboler sjelden på forhånd fastlagte. I følge sosiologen Randell Collins (2004:49) er det imidlertid ikke formen som er ritualets avgjørende komponent, men handlingens evne til å skape en følelse av fellesskap og felles fokus. I følge Collins må enhver handling som utføres av en gruppe regnes som et ritual, forutsatt at denne skaper økt gruppetilhørighet, grenser mot dem som befinner seg utenfor gruppen, et felles fokus for dem som deltar, samt felles emosjonelle reaksjoner for gruppens medlemmer. En handling som har disse egenskapene, og som derfor må klassifiseres som et ritual, skaper i tillegg økt emosjonell energi for individet, setter noen moralske standarder, og skaper symboler for gruppens sosiale relasjoner. Slik jeg ser det er ikke Collins sin beskrivelse av et ritual så ulik Turners, unntatt når det gjelder å stille krav til på *forhånd fastlagte handlingsmønstre*. Collins kaller ritualer med et spontant utgangspunkt for *naturlige* ritualer, og skiller dem fra formaliserte ritualer. Her skal det nevnes at også Turner, på tross av at han stiller krav til ritualets formelle rammer, er åpen for at disse rammene kan varieres avhengig av ritualets kontekst (Kreinath 2006:444). Det er generelt problematisk at Turner er uklar i forhold til hvordan relasjonen mellom rituelle symboler og rituelle handlinger ser ut. Han forutsetter ganske enkelt at symboler genererer handling, og at symbolene på sin side åpenbarer sin mening i den gjeldende rituelle kontekst (ibid.:446). Trolig er det mer en vekselvirkning mellom symbol og

handling som gjør seg gjeldende, og dette er også karakteristisk for ritualisert handling på kroppsmodifikasjonsfeltet.

Individ og gruppe

Dersom vi nå aksepterer at ritualer ikke trenger å følge fastlagte maler, kan man likevel komme med særlig én sentral innvending mot å forstå tatoveringer som rituelle symboler. Denne består i at mange ritualer knyttet til kroppskunst, dersom de da kan sies å være ritualer, i større grad utføres av et individ enn av en gruppe. Både Turner og Collins understreker at handlinger kun kan være rituelle dersom de utføres av flere mennesker sammen. Her nærmer vi oss et av diskusjonens kjernepunkt, for nettopp individualiteten er et helt sentralt trekk ved tatovering som fenomen. Som oftest virker en tatovering heller avgrensende enn samlende. Den er med på å sette grensene for hva individet opplever som seg og sin kropp, og den er en tydeliggjøring av hvem bæreren er og vil være. Subjektets avgrensing mot verden foregår altså på to nivå, eller i to ulike former. Først gjør den tatoverte en særs kroppslig erfaring av seg selv under selve tatoveringshandlingen, hvor smerteopplevelsen står sentralt. Kraft (2004:304) peker på at smerte setter kroppen i sentrum, og gir erfaring forrang for tanken. Hun siterer den tsjekkiske forfatteren Milan Kundera (1990:219), som skriver:

Jegets grunnlag er ikke tanken, men lidelsen, den mest elementære av alle følelser. I lidelsen kan ikke engang en katt tvile på sitt enestående og uskiftbare jeg. Når lidelsen blir akutt svinner verden hen, og hver og en av oss står alene igjen med seg selv.

Her peker Kraft og Kundera på hvordan den akutte smerten gjør individet oppmerksom på sin egen fysiske tilstedeværelse i verden. Subjektet blir i smerten bevisst på den individuelle kroppens avgrensning mot andre kropper og andre subjekter.

Dernest gjør en identitetsmarkering av mer varig karakter seg gjeldende, ved at man gjennom kroppskunsten stadig formidler hvem man er til et publikum. En leser skriver for eksempel i en diskusjon på nettavisen bt.no at: "Tatovering er for meg noe veldig personlig. Det er MIN kropp, MITT uttrykk. Som sier noe om MEG til andre, og til meg selv" (bt.no 2008). Personlig identitet formes ifølge Giddens (2001:30) gjennom en selvutviklingsprosess hvor vi skaper en unik forståelse av oss selv som

individer, og av våre relasjoner til verden rundt oss. Slik er personlig identitet det som skiller ut individet fra alle andre mennesker. Dette betyr ikke at individet *lever* atskilt fra andre mennesker, tvert i mot skapes personlig identitet nettopp gjennom dialog og interaksjon mellom individ og samfunn. Ifølge sosiologen Anette W. Petersen (1998) er det en sentral oppgave for det moderne mennesket å *konstruere* seg selv, samt å *presentere* seg selv. Hun beskriver hvordan særlig storbyen fremstår som en arena for møter mellom mennesker med ulik bakgrunn og opprinnelse. Sosiale relasjoner i storbyen er ofte preget av kortvarig og sporadisk kontakt, noe som gjør det mulig for den enkelte å fremstå som poengtert, konsentrert, og karakteristisk. I en urban situasjon har individet i stor grad mulighet til å iscenesette sin identitet, og slik kan den enkelte aktivt forme det bildet han eller hun formidler til andre mennesker. Sitatet ovenfor viser imidlertid at det ikke bare er viktig hva man formidler til andre, nettavisens leser er også opptatt av å si noe om seg selv, *til seg selv*. Ved å ta aktivt stilling til symboler, gjennom å imitere dem, velge dem, forkaste dem eller refortolke dem, opplever individet hvordan man selv kan forme sitt jeg. Det å la seg tatovere er en svært konkret form for slik stillingstaken til symboler (ibid.). Gjennom tatoveringen blir ens personlige identitet tydeliggjort ikke bare overfor andre, men også overfor en selv. Slik jeg ser det er det ikke selvsagt at individet er seg bevisst på hva som utgjør dets jeg. En tatovering er slik sett en stabil komponent i den enkeltes identitetsbygging, hvor subjektets selvforståelse kan forankres (Featherstone 2000:6). Videre er tatoveringens stabilitet den egenskapen som skiller kroppsmærker fra andre uttrykk på kroppens overflate. Klær og hår, bil og hjem, fritidsaktiviteter og lignende kan alle endres, i alle fall til en viss grad, og slik endrer man også på hvordan man fremtrer for andre. Her skal det innvendes at også tatoveringer kan skjules eller bearbeides, og slik sett kan man ved hjelp av ens tatovering også regissere et slags manipuleringsprosjekt²⁰ (:55). Hvorvidt denne manipulasjonen foregår i forhold til det bildet andre har av en, eller i forholdet til det bildet man har av seg selv, avhenger nok av manipulasjonens karakter. Når Espen skal tale til en konservativ forsamling, skjuler han ofte tatoveringen sin under en langermet skjorte. Han bedriver da en bevisst manipuleringsprosjekt av hvordan han fremtrer for andre. Frode, på den annen side, har valgt å permanent skjule sin tatovering av en rockestjerne bak glorien til en helgen. Å skjule rockemotivet var et valg han tok da han ikke lenger følte seg komfortabel med

²⁰ Petersen bruker begrepet "impression-management" om å manipulere engen fremtoning, slik at man passer i ulike sosiale roller (Petersen 1998:55).

at rockehelten var plassert høyere opp på armen enn helgenen, og han tatoverte da på en glorie. I Frodes tilfelle er det en mer permanent form for manipulering som gjør seg gjeldende, og det er snakk om en manipulasjon av Frodes selvbilde heller enn av hans framtoning.

Tilslutt må det understrekes at identitetsdannelse er en livslang prosess. Å bygge sin identitet handler om å forfatte en personlig narrativ, hvor målet er en følelse av kontinuitet i eget liv (Johansson og Miegel 1992:51-53). Slik jeg forstår det er altså manipulasjon og endring komponenter i en identitetsdannelsesprosess, det er ikke nødvendigvis slik at en identitet er ”sann” og en annen ”falsk”. Man må heller ikke forstå identitetsbygging som en lettvindt eller overfladisk prosess, tvert i mot bærer personlig identitet preg av å være nokså stabil. Tatovering som fenomen er likevel unik som identitetsbygger. Når man har skrelt bort andre kulturelle tegn, og bokstavelig talt står ribbet til skinnet, konfronteres man stadig med sin kroppskunst. Lotta opplever at hun hver eneste morgen må forholde seg til sine valg, og sier følgende om sin nyeste tatovering: ”Den her, den møter jeg hver gang jeg ser meg i speilet.”

Individualiserte ritualer

Jeg har argumentert for at tatoveringer primært må sees som individuelle symboler, og jeg har slått fast at handlinger knyttet til slike symboler sjelden følger et på forhånd fastlagt mønster. Likevel vil jeg si at tatoveringer, dersom disse tillegges mening av bæreren selv, i det minste må oppfattes som potensielt rituelle symboler. Dette mener jeg selv om slike generelt heller ikke kan sies å være særlig samlende, eller bestemmende for sosiale ordninger. Når jeg likevel velger å påstå at tatoveringer kan være rituelle symboler er det fordi jeg mener at kroppsmodifikasjonsmiljøets rituelle praksiser gjenspeiler en generell dreining mot individuell religionsutøvelse, eller i alle fall en dreining mot spirituelle praksiser som *fokuserer* på individet. Jeg har i kapittel en beskrevet det vi kan kalle en vending mot subjektet i vestlig kultur. Jeg har videre forklart hvordan denne vendingen gjør seg gjeldende også for religiøse praksiser, og jeg har slått fast at religionsformer som tar subjektet på alvor opplever en økende oppslutning. Religionsformer som retter fokus mot religiøse autoriteter, heller enn mot subjektet, opplever samtidig tilbakegang i oppslutning og medlemsmasse (Heelas og Woodhead 2005). Ulike former for spiritualitet og nyreligiøsitet kan fortsatt ikke sies å stille like sterkt på det religiøse markedet som

mer institusjonaliserte trosformer, i alle fall ikke når det gjelder antall aktive brukere. Likevel er nyreligiøsitet og magi tilstede i svært mange menneskers liv gjennom bøker, medier, reklame, osv. Det er særlig denne uforpliktende og enkle hverdagsmagien mine informanter forholder seg til, og da tenker jeg spesielt på de som ikke bekjenner seg til en institusjonalisert trosretning. I følge folkloristen Torunn Selberg er magikonsum noe man kan bedrive fra sin egen stue, og noe som ofte finner sted i en privat sfære. Selberg trekker frem alternative bokklubber som et typisk eksempel. Gjennom medlemskap i en slik klubb kan man alene, og når det passer en, helt uforpliktende ta del i et magisk fellesskap (Selberg 1999:125-126). Fellesskapet er sjelden klart definert, men består gjerne av ”urfolk”, ”mennesker med nære bånd til naturen”, eller kanskje ”oldtidens sjamaner”. Slik jeg ser det er bruken av hverdagsmagi et tydelig eksempel på hvordan man kan utføre rituelle handlinger alene, men samtidig oppleve at man er en nødvendig bestanddel i en holistisk verden. Det er ikke vanskelig å tenke seg at slik privat magiutøvelse skaper økt emosjonell energi for individet, og at det produseres sentrale symboler i forbindelse med magien, på samme måte som ved ritualer utført av en gruppe. Etter min mening er det nettopp slik hverdagsmagi som gjør seg gjeldende for mine informanter, når de tillegger sine symboler transcendent krefter. For eksempel opplever Frode at han har det tatoverte korsets magiske beskyttelse hvor enn han går. Frode er aktør i et magisk univers, hvor han på samme tid både er alene og deltaker i et kristent fellesskap. Når Frode hver eneste dag setter sin lit til korsets beskyttende egenskaper, må dette kunne klassifiseres som rituell adferd. Alle de små tingene som Frode gjør fordi han stoler på korsets beskyttende eller veiledende egenskaper, det være seg å hoppe over den bredeste kløften i skogen eller å utføre gode gjerninger, blir på den måten personlige mikroritualer.

Man kunne innvende at mine informanters mikroritualer først og fremst er hverdagslige handlinger, og at tatoveringene deres dermed må betegnes som *tegn heller enn symboler* i Turners forstand. Spørsmålet blir da i hvilken grad man egentlig kan skille mellom tegn og symboler, slik Turner gjør det. Religionshistorikeren Jens Kreinath (2006) er kritisk til nettopp dette skillet. Kreinath viser hvordan Turner bruker lingvistikken som rammeverk, på tross av at selv han avviser språkvitenskapen som en egnet modell for å forstå ritualer. Et strengt skille mellom tegn og symbol innebærer også et skille mellom verbal kommunikasjon og rituell handling. Som en konsekvens blir det problematisk for Turner å vise hvordan symboler og rituelle

handlinger kan influere sosiale relasjoner og hverdagsliv, også utenom ritualets rammer (ibid.:445).

Minnesmerker og utviklingssymboler

Hvordan kommer så disse individualiserte symbolene og ritualene mer konkret til uttrykk i kroppsmodifikasjonsmiljøer? Kraft (2005) skiller mellom to hovedkategorier av tatoveringssymboler, som hun velger å kalle *minnesmerker* og *utviklingssymboler*. Den første ser bakover, den andre ser framover.

Minnesmerker er tatoveringer som forteller om det som har vært, og om det som har preget bærerens liv. Man fester til kroppen det som man er ferdig med, men som man ikke vil glemme. Minnesmerker har en selvbiografisk karakter, men rommer kun utvalgte høydepunkt eller milepæler i livet. Slik sett er de et reduksjon av mangfoldet, skriver Kraft. På samme måte som et fotoalbum viser de bare deler av sannheten. Slik jeg ser det er minnesmerker særlig interessante fordi de viser hvordan bæreren oppsummerer og fortolker de hendelsene som har formet ham eller henne som person. Ingen i min informantgruppe har særlig komplekse minnesmerker, men minnesmerker kan like gjerne være ukomplekse i form og innhold. Den enkleste varianten kaller Kraft *glimt-tatoveringer*, inspirert av Lisbeth Mikaelssons studie av selvbiografisk misjonslitteratur (ibid.:76). Mikaelsson (2000:120) skriver at kronologisk eller narrativ sammenheng mellom innslagene i denne typen misjonslitteratur kan være fullstendig fraværende. Dette er en treffende beskrivelse også av glimt-tatoveringene. Det er øyeblikket, følelsene og engasjementet som skal formidles. Glimt-tatoveringer forteller om enkeltstående hendelser eller perioder i livet på en likefrem og lite selvhøytidelig måte. Et eksempel er Lottas tatoverte salamander, som hun tok da hun var nitten.

Ja, den første tatoveringen det var vel typisk sånn... Litt markere hvem man er, sant. (...) Og valg av motiv det var jo ikke tilfeldig. Jeg ville ha en salamander, for det var litt sånn totemdyr på den tiden der. (...) Det var Lotta 19 år, det. Typisk...

Lotta knytter ikke tatoveringen til et avgjørende punkt i livet, men den er et hyggelig minne fra ungdomstiden. Denne tatoveringen var kanskje ikke intendert som en glimt-tatovering da den ble tatt, men Lotta opplever den slik i etterkant. Et annet eksempel

på glimt-tatoveringer er Irenes Ohm-tegn, tatt på reise i India. Irene forteller at hun tok denne tatoveringen for å ha et minne fra reisen og India, og hun beskriver den som ”en passelig suvenir”. Her er intensjonen mye klarere enn hos Lotta.

Glimt-tatoveringene kan videre deles i en positiv og en negativ kategori. Eksempler på den positive sorten har jeg allerede pekt på, dette er minner om hyggelige hendelser, opplevelser eller mennesker. Glimt-tatoveringer med negativt fortegn kan man i følge Kraft (2005:77) gjerne også kalle *sorg-tatoveringer*. Disse vitner om tunge, vanskelige, og vonde hendelser eller perioder. Sorg-tatoveringer kan fungere som en form for krisehåndtering i forbindelse med for eksempel overgrep, spedbarnsdød, tap av andre man befinner seg i nær relasjon til, osv. Gjennom tatoveringen opplever man at man tar tilbake kontrollen over den vanskelige opplevelsen og tanker knyttet til denne. Vonde følelser konkretiseres og blir mer håndterlige. En av mine informanter påpeker også at man blir sterkere av smerte, og at ”hjertesmerter” er avgjørende for hvordan man utvikler seg som person. For henne er det derfor av sentral betydning å feste smerten til kroppen, fordi den forteller noe helt grunnleggende om hvem hun er.

Utviklingssymboler er fremtidsrettede tatoveringer, som forteller om bærerens ønsker og mål (ibid.:78). Ønsket om utvikling i en bestemt retning kan gjelde for en spesifikk situasjon, for livet generelt, eller for bæreren personlig. For eksempel kan utviklingssymbolet være et uttrykk for at man ønsker å styrke en personlig relasjon, at man ønsker å etablere en mer harmonisk hverdag, eller at man ønsker å bli kvitt ens dødsangst. Kraft legger frem fire underkategorier av utviklingssymboler. Disse er *markering av livsoverganger, veiviser eller påminner* for kommende endringer, *back-up* for endringer som skal finne sted, og merker med *healing-relaterte strategier*. Jeg vil argumentere for at de to siste kan passe vel så godt under en tredje hovedkategori for tatoverte symboler, nemlig *magiske symboler*. Dette vil jeg komme tilbake til.

Det varierer selvfølgelig fra person til person hva man regner som viktige overganger i livet. Likevel er det i følge Kraft noen endringer som markeres tydeligere på tatoveringsfeltet enn andre. Et eksempel på det er samlivsbrudd, og tatoveringen er da gjerne både et minnesmerke og et overgangssymbol på samme tid. Tatoveringen markerer at man har avsluttet en epoke i livet, og at man nå tar fatt på en ny. Veivisere eller påminnere er ofte ment som støtte og beskyttelse når en avgjørelse først er tatt. Samtidig er slike tatoveringer også forpliktende, ved at man stadig blir minnet om ens standpunkt. Mange tatoveringer som markerer livsoverganger har

derfor også et påminnende aspekt, som sikrer at en fokuserer på de målene man har satt seg for den nye livsepoken. Utviklingsymbolene er som minnesmerkene en reduksjon av mangfoldet, ved at de kun gir uttrykk for enkelte av de målene og ønskene som gjør seg gjeldende for bæreren. De virker altså forenklende, men man kan også tenke seg at de nettopp derfor har en forsterkende virkning. Det ene ønsket, eller kanskje de få ønskene som blir uttrykt på kroppen blir særlig viktige og betydningsfulle (ibid.).

Jeg har forsøkt å vise at overgangen mellom de ulike typene utviklingsymboler kan være glidende, eller at to typer kan gjøre seg gjeldende som ulike aspekter ved den samme tatoveringen. Kraft (ibid.) viser videre hvordan også overgangen mellom minnesmerker og utviklingsymboler kan være glidende. Det som begynte som et minnesmerke kan også bli en påminner om hvordan man ønsker at livet skal utvikle seg videre. Utviklingsymboler kan på sin side gradvis gå over til minnesmerker, ettersom målet er nådd eller utviklingen fullført. Symbolet blir da et minnesmerke over den prosessen som har vært, eller over det man har oppnådd.

Slik jeg ser det kan imidlertid noen symboler være ment som både minnesmerker og utviklingsymboler helt fra starten. Minne og mål er jo gjerne også to sider av samme sak. Man minnes at noe er avsluttet, og har håp for det som kommer etter. Lotta har fått tatovert sin seks år gamle datters barnetegning på overarmen. Hun forteller at hun ønsker å bevare og minnes den tiden da datteren var liten, og det forholdet som var mellom de to på akkurat det tidspunktet tatoveringen ble tatt. Samtidig vil merket utvikle seg i takt med Lottas kropp, det vil endre seg på huden, på samme måte som også datteren utvikler seg og vokser. Tatoveringen representerer derfor et minne om hvordan samspillet mellom mor og datter en gang var, men er også uttrykk for Lottas ønske om fortsatt dynamisk utvikling mellom de to. Tatoveringen fyller en minnefunksjon som en vanlig barnetegning ikke kan, ettersom tegning på papir eller lignende nødvendigvis er statisk. Til sist har tatoveringen også et påminningsaspekt, som er løsere knyttet til mor - barn relasjonen. Lotta frykter å stivne i det seriøse, i mors- eller voksenrollen, og hun vil derfor strebe etter å bevare lekenheten og barnet i seg. Tatoveringens barnslige motiv forplikter i så måte.

Magiske²¹ symboler

Slik jeg ser det er det fruktbart å etablere også en tredje hovedkategori i tillegg til minnesmerker og utviklingssymboler, nemlig *magiske symboler*. Slike er symboler som på en selvstendig måte evner å skape, påvirke eller helbrede, eller som gjennom sin tilblivelse har liknende effekt. Jeg har valgt å gjøre en slik tredelt kategorisering mellom minnesmerker, utviklingssymboler og magiske symboler for å kunne peke på det transcendent aspektet som gjør seg gjeldende for flere av de tatoveringene mine informanter bærer. Igjen er imidlertid overgangene glidende, og det er ingen tvil om at de fleste magisk tatoveringer er fremtidsorienterte. Slik sett kunne de gjerne vært en gruppe blant utviklingssymbolene. Likevel mener jeg at det magiske aspektet er helt sentralt ved slike merker, og dette bør derfor ikke overskygges av det faktum at de som oftest ser framover. Videre vil jeg deler magiske symboler inn i ytterligere tre underkategorier, nemlig *back-up* tatoveringer, tatoveringer basert på *healing-relaterte strategier*, og *selvstendig handlende* symboler.

Den enkleste formen for magiske symboler er det Kraft kaller *back-up* tatoveringer eller *talismantatoveringer*. Kraft (2005:81) innlemmer som nevnt talismansymboler i utviklingssymbolkategorien, og beskriver slike symboler som ”selvstendig støttende”. De ligner på veivisere, men i stedet for å være en påminner for den avgjørelsen man har tatt, beskytter talismansymbolene avgjørelsen med en form for selvstendig kraft eller magi. Det kan bety at tatoveringen skal holde onde krefter unna, at den skal verne om et mål, eller beskytte på annet vis. Noen talismantatoveringer fungerer både som magiske symboler og som forpliktende merker på en gang. Slik er det for eksempel for Frode, som har tatovert et kors på overarmen. Symbolet er ikke uvanlig i seg selv, men Frode har en særegen historie knyttet til det. Slik forteller han selv om bakgrunnen for tatoveringen:

Jeg hadde et [sølv]kors, som jeg fikk av en onkel som er inngift libaneser.
(...) Da faren hans døde gav jeg korset mitt til ham, som han skulle ha med seg til begravelsen. De ble så begeistret for det der nede at en ortodoks prest, tror det var en gresk-ortodoks prest, velsignet korset mitt under begravelsen,

²¹ Med magi mener jeg her et kausalitetsforhold som ikke har en vitenskapelig forklaring, men som likevel oppleves av aktørene og andre involverte som reelt og virkningsfullt. Gilhus og Mikaelsson (1998) beskriver magi som forestillingen om at det finnes skjulte forbindelser i universet, og at det er mulig å påvirke disse forbindelsene med viljens kraft. Ifølge Mikaelsson (1999:104) kan det kanskje også være hensiktsmessig å avstå fra en klar definisjon av begrepet ”magi”, og i stedet betrakte magi som et fenomen med uklare grenser til okkultisme og religion.

sendte det tilbake til meg, og jeg fikk det med sånn her stearin på omtrent. Dyppet det i stearin. Det [smykke]korset betydde altså så mye for meg, og det *mistet* jeg. Det var jeg veldig lei meg for, altså. Så det som er greien er at når jeg tatoverte et kors, så var det for det at da har jeg på en måte korset med meg alltid. Det kan jeg ikke miste.

For Frode har altså korset flere funksjoner. For det første er det et minnesmerke over en sterk religiøs opplevelse, hvor han fikk tilbake det velsignede korset fra Libanon. For det andre er korset en påminning om det aktive standpunktet han har tatt i forhold til sin katolske tro, og en veiviser i streben etter å være et godt menneske. For det tredje har korset en beskyttende effekt, på en særlig intim måte. Frode har kors hengende i alle rom hjemme, og med tatoveringen har han korsets beskyttelse også utenfor hjemmet og over alt. For Frode har symbolet altså en helt konkret betydning. Korset er derimot *ikke* en talisman i forhold til meditasjon og bønn, slik vi har sett at Espens tatovering er. Til bønn bruker Frode en rosenkrans.

Den andre formen for magiske symboler er den typen tatovering som baserer seg på *healing-relaterte strategier*, og som nevnt er også dette en kategori som Kraft (ibid.) plasserer i gruppen av utviklingsymboler. Tatoveringer med helbredende effekt må etter min mening kunne kalles magiske, fordi den helende effekten oppnås umiddelbart på bakgrunn av tatoveringens blotte tilblivelse og eksistens. Det er imidlertid langt fra alltid at bæreren selv anerkjenner referansene til det transcendent, noe man også ofte erfarer i møte med alternativterapi o.l.²² Kraft (ibid.:80) beskriver hvordan det nyreligiøse tatoveringsfeltet tar i bruk visualiseringsteknikker og jungianske perspektiver på psyken og selvet. Visualiseringsteknikker baserer seg på et holistisk verdensbilde, og aktørene mener at tanken kan påvirke den materielle verden. Derfra er veien kort til å tenke seg at også tatoveringer kan påvirke bærerens materielle eller psykiske virkelighet. I så fall må man tenke seg at det å tatovere noe på kroppen er en form for konkret visualisering, som igjen har effekt utover seg selv.

²² Flere av mine informanter er avvisende til termer som religion, spiritualitet og magi. Det må derfor understrekes at det er jeg, og ikke nødvendigvis informantene selv, som mener at merkene er magiske. De informantene det gjelder nytter gjerne en rasjonell og vitenskapelig retorikk når de omtaler ikke-vitenskapelig anerkjente helbredelsesteknikker, noe Olav Hammer (2004) fremhever som en typisk strategi for legitimering av nettopp alternative praksiser. Slik siterer f.eks. en informant sin healer:

Han sa det at: ”Det er ikke noe mer hokus pokus enn at jeg har veldig mye elektroner i kroppen som jeg kan overføre. For det at tar du på noen så hopper det jo elektroner hele tiden. Og når kroppen er mottakelig for det så suger den det til seg. Og noen har mer enn andre.”

Jungianske perspektiver baserer seg på forestillingen om arketyper, som på samme tid er universelle og individuelle. Formen er universell, men innholdet er preget av individets bakgrunn og erfaringer. For den enkelte gjør arketyper seg gjeldende som en del av det underbevisste. For å realisere ”det høyere selvet” må traumer og fobier bringes til bevissthetens overflate, slik at de blir tilgjengelige for behandling. Traumene kan vise seg gjennom drømmer, intuisjon, eller lignende. Når arketyper, eller selvets bilder, blir tatovert på huden, er resultatet helbredende. For tatoveringer basert på healing-relaterte strategier er det selve prosessen, hvor man utfører tatoveringen, som er avgjørende for den magiske virkningen. Det er her selve kroppsmodifikasjonen som er en rituell handling. Mine informanter refererer ikke eksplisitt til jungianske perspektiver. En forestilling om at tanker og tatoveringer kan influere den materielle verden gjør seg likevel gjeldende i utvalget.

Den tredje typen magisk symboler, som etter min mening rettferdiggjør en egen kategori, velger jeg å kalle *selvstendig handlende symboler*. Slike er tatoveringer som i kraft av seg selv påvirker den mentale eller materielle virkeligheten som gjør seg gjeldende for bæreren. Man kan tenke seg at tatoveringen har en form for selvstendig liv, hvor den uavhengig av bæreren utøver magi. I slike tilfeller er det symbolet, og ikke bæreren, som er aktør. Da er det ikke prosessen hvor man skaper kroppskunsten som er av størst betydning, det sentrale er kroppskunsten som ferdig produkt. Der hvor andre magiske symboler kun er representasjoner av arketyper eller transcendent krefter, er selvstendig handlende symboler i seg selv selve kraften.

Jeg har tidligere fortalt om Irene, hvis tatoverte alv har et tydelig selvstendig, om enn ikke uavhengig eksistensgrunnlag. Dersom han i tillegg til å leve evnet å påvirke Irenes situasjon, ville han være et eksempel på et slikt selvstendig handlende symbol. Nå har imidlertid ikke Irene antydning at alvemannen har slike evner, men eksempelet gjør kategorien magiske symboler mer tydelig. Her må det understrekes at det aldri er min hensikt å vurdere hvorvidt symbolene har evne til å utøve magi eller ikke, det er det naturligvis informantene som gjør. Jeg mener derfor ikke at vi kan tenke oss at noen symboler *er* magiske, vi kan bare tenke oss at informantene *opplever* dem slik.

Det er i diskusjonen av magiske tatoveringer nærliggende å trekke en parallell til Turners beskrivelse av dominante symboler. Med fokus på dominante symbolers nære tilknytning til transcendent krefter, eller fullstendige identifisering med slike, kan det være interessant å undersøke hvorvidt magiske tatoveringer kan sies å ha en

nøkkelrolle i bærerens rituelle praksis. Med tanke på slike ritualers løse struktur, slik jeg har foreslått her at denne kan se ut, blir det imidlertid utfordrende å sette klare grenser for når ritualet tar til, og for når det er avsluttet. Kanskje er det derfor mer riktig å si at tatoverte symboler ofte spiller en nøkkelrolle i bærerens religiøse liv, særlig fordi det er en så sterk kobling mellom individet og et enkelt symbol. Her blir grensene mellom religiøst og verdslig sløret, og religionen blir ”smurt tynt utover”²³ bærerens univers i sin helhet.

Noen tatoveringer har også et tydelig instrumentelt aspekt, og er skapt med et helt eksplisitt formål. Elena har en tatovering som jeg vil klassifisere som et selvstendig handlende symbol, som på samme tid har et dominant og et instrumentelt aspekt. Den aktuelle tatoveringen er et sentralt symbol i Elenas liv, men den ble opprinnelig skapt for å bryte et negativt mønster i kjærlighetslivet hennes. Symbolet, som forestiller et par forelskede drager, skal sørge for at hun møter mannen i sitt liv. Elena snakker på en konkret måte om at dragene har et oppdrag, som de vel og merke ikke har utført ennå. Også denne tatoveringen har flere funksjoner. Den er på samme tid en markering av at en periode ønskes avsluttet, og et uttrykk for ønsket om at det skal komme noe nytt. Det som skiller Elenas drager fra andre veivisersymboler er at hun ikke trenger å gjøre noe aktivt selv for å oppnå det hun ønsker. Hennes eneste anstrengelse bestod i å designe og få tatovert det magiske symbolet, og nå er det opp til dragene hvordan de videre vil løse oppgaven. Fra nå av er det de som må gjøre jobben.

Ifølge religionshistorikerne Stark og Finke (2000:90-91) vil vi som oftest ta i bruk personkarakteriserende begreper når vi snakker om transcendent krefter. Man tillegger slike krefter personlige trekk, kjønn, og andre fysiske egenskaper. Stark og Finke argumenterer for at troende har en tendens til å oppleve transcendent krefter som aktører med bevissthet og evne til samhandling. Slik jeg ser det er tatoveringer av typen selvstendig handlende symboler en ytterligere konkretisering og kroppsliggjøring av bærerens forestilling av overnaturlige makter. Kraften blir i tatoveringen personliggjort, og slik også tilgjengeliggjort for bæreren. En kjent parallell i en kristen kontekst er forestillingen om Jesus: Jesus er for kristne ikke bare et bilde på Gud, han er Gud.

²³ Uttrykket har jeg lånt fra *Kulturens refortrylling* (Gilhus og Mikaelsson 1998), som blant annet tar for seg den resakraliseringen som gjør seg gjeldende for en rekke vestlige kulturelle uttrykk.

Forestillinger om magisk kontakt

Jeg har tidligere forsøkt å vise at et budskap eller standpunkt blir ekstra sant, sterkt og betydningsfullt når det er tatovert på kroppen. Den økte troverdigheten skyldes som nevnt delvis varighetsaspektet, altså det faktum at bæreren er i livslangt partnerskap med sitt symbol. Slik jeg ser det er det imidlertid vel så viktig for troverdigheten at bæreren bokstavelig talt er *uløselig knyttet* til symbolet, gjennom aktiv og ureverserbar kontakt mellom huden og merket. Jeg har derfor funnet det nyttig å hente fram noen prinsipper som opprinnelig er formulert av Sir James Frazer i *The Golden Bough* (1940). Selv om Frazer som oftest blir henvist til religionsvitenskapens skroteloft, har prinsippene *likhetsmagi* og *kontaktmagi* vist seg å være nyttige for denne analysen. Disse prinsippene er i vår tid videreutviklet av språkforskeren Roman Jakobsen, som skiller mellom metaforiske og metonymiske assosiasjoner. Eksempler på begge finner vi i den nylig omtalte tatoveringen til Elena. Likhetsmagien gjør seg gjeldende ved at motivet imiterer den perfekte kjærligheten. Samtidig gjør en form for kontaktmagi seg gjeldende, ved at symbolet er uløselig knyttet til Elenas kropp. Virkningen ville ikke vært den samme om Elena hadde en tegning av dragene i skrivebordskuffen, et symbol på dragene i et kjede rundt halsen, eller dragesymboler i form av en midlertidig tatovering. Begrepet kontaktmagi henspeiler på forestillingen om at det som en gang har vært i kontakt med hverandre, alltid vil være knyttet til hverandre på et vis. Påvirker du det ene, påvirker du det andre (ibid.).

I Elenas tilfelle får imidlertid kontaktmagi en litt annen betydning, og kanskje er det her riktigere å snakke om *indeks*²⁴. Symbolet har selvfølgelig ikke rent konkret vært i kontakt med det kjærlighetslivet det er ment å påvirke. Men gjennom sin billedlighet er det ment å bringe kjærligheten til Elena, og den ureverserbare kontakten mellom symbol og bærer fører til forestillingen om at kjærligheten må bli hos henne for alltid. Videre blir tatoveringen gjennom hudkontakten ikke et symbol på kjærlighet generelt, men på Elenas spesifikke kjærlighet.

Elenas tatovering er et eksempel på hvordan en kombinasjon av likhets- og kontaktmagi, eller metafor og indeks, kan gi et særs overbevisende uttrykk. Kanskje gjelder dette aller mest overfor bæreren selv. Jorun Solheim (1998:63) spør seg om vi

²⁴ Charles Pierce skiller mellom indeks, symbol og ikon. Indekset får sin betydning gjennom nærhet til det som symboliseres (f. eks. ingen røyk uten ild). Slik jeg forstår det skiller indeks seg fra kontaktmagi ved at det er påkrevd kontakt *her og nå*, det er ikke tilstrekkelig at symbolet og det som symboliseres *har vært* i kontakt.

ikke her kanskje står overfor to helt grunnleggende og generelle måter å oppleve sammenheng på – likhet og nærhet – som dypest sett er basert på kroppslige erfaringer og forestillinger. Uansett hvordan dette forholder seg kan vi igjen si at tatoveringen, nettopp i egenskap av å være tatovert, er ekstra sann, virkelig, og virkningsfull.

3.4 Oppsummering

Jeg har i dette kapitlet argumentert for at tatoveringer kan og bør klassifiseres som rituelle symboler. En slik klassifisering forutsetter at bæreren tillegger tatoveringen visse betydninger, og at den vekker visse følelser og emosjonelle reaksjoner hos sitt opphav. Jeg har også sett mer spesifikt på tatoverte symboler, og jeg har foreslått å opprette en ekstra kategori i tillegg til Krafts todeling i minnesmerker og utviklingssymboler. Noen vil si at all denne klassifiseringen og kategoriseringen er uten særlig hensikt, så å si en lek med ord, og at man strengt tatt burde kunne kalle kroppskunst for kroppskunst og ingenting annet. Da overser man imidlertid at man, ved å undersøke tatoveringenes potensielt rituelle dimensjon, bidrar til å synliggjøre et ennå forholdsvis uutforsket område på det nyreligiøse feltet. I tillegg til å peke på tatoverte symboler spesielt, kan en slik klassifisering etter min mening også bidra til en synliggjøring av individualiserte symboler og ritualer mer generelt. Dette kapitlet er først og fremst ment som et bidrag til en slik synliggjøring, og jeg vil bare unntaksvis ta i bruk de etablerte kategoriene i den videre analysen.

Jeg innledet kapitlet med undertittelen ”Kroppens flater, sjelens dybder”, og nettopp i dette utsagnet ligger kroppskunstens overbevisende element. For selv om kroppskunstens tegn ligger på overflaten, er de alt annet enn overfladiske. Tvert i mot kan de avsløre sjelens dypeste og sanneste hemmeligheter, dersom bæreren er villig til å åpne døren til sitt symbolske univers. Dette universet består av private og individualiserende symboler, men også av fellessymboler som brukes av flere. Noen symboler er mer eller mindre bevisste referanser til en gitt kultur eller tradisjon, og det er slike symboler jeg skal ta for meg i neste kapittel.

4 ”Kroppen er mitt tempel” - tro og tradisjon

4.1 Innledning

Jeg har i kapittel en påpekt at alle kropper på samme tid er materie og kultur, eller det vi med Jorun Solheim (1998) kan kalle *ting og tegn*. I forrige kapittel har jeg forsøkt å belyse kroppen som *bærer* av kulturell mening, og jeg har diskutert hvordan man kan lese det enkelte kroppsmerke. I dette kapitlet vil jeg se mer helhetlig på den tatoverte kroppen som et kulturelt symbolfelt. En tatovering har så å si alltid en individualiserende funksjon, ved at den understreker den enkelte kroppens særegenhet. Samtidig understreker en tatovering at kroppen er et tegn, med en samlende funksjon. Som symbol er kroppen fellesmenneskelig, og tatoveringer tydeliggjør hvordan den enkelte kroppen må forstås i sammenheng med andre kropper.

Jeg vil i det følgende diskutere hvordan man kan si at kroppen som kulturelt symbolfelt strekker seg ut over sin fysiske fremtreden, og jeg vil undersøke hvor informantene selv mener at grensene går for *kroppen som tegn*. Kroppens symbolske grenser er abstrakte, og kroppsmodifikasjon handler i stor grad om å utforske hvor disse grensene befinner seg. Jeg vil belyse hvordan mine informanter, på tross av at de lever i den samme byen og den samme samfunnet, velger å ta i bruk ulike tradisjoner og kulturer for å forvalte egen kropp. Jeg vil først ta for meg kroppslege referanser til såkalte primitive kulturer. Her gjør jeg rede for hvordan slike referanser kan se ut, og for hvordan primitivistiske strømninger influerer kroppsmodifikasjonsfeltet. Deretter vil jeg forsøke å belyse hvordan kristne tatoverte kropper kan se ut. Jeg undersøker hvordan mine kristne informanter, via kroppskunsten, trekker linjer utover og oppover mot hellige kropper, og mot frelse og evig liv.

Behandlingen av kroppen som henholdsvis tegn og ting må forstås som et hensiktsmessig grep med tanke på leservennligheten og oppgavens struktur. Jeg vil i neste kapittel forsøke å vise at en dualistisk tilnærming til kropp og kjønn, hvor man forholder seg til dikotomier som sjel/kropp eller sosialt/biologisk kjønn, er med på å undergrave forståelsen av kroppen som levd erfaring. Kapitlet handler altså ikke om en av to ulike deler av kroppen, men om ett av to ulike aspekter, lag, eller kanskje

erfaringer av kroppen. Det er sentralt for all forståelse av kropp, og for forståelsen av dette kapittelet, at kroppen oppleves som ting og tegn *på samme tid*.

4.2 *Primitive kropper*

Den moderne kroppen i primitivismens tegn

Alle mine informanter har mer eller mindre ulike tilnærminger til egen kropp og kroppskunst, og i utvalget gjør en mengde ulike forståelser av kroppen som kulturelt symbolfelt seg gjeldende. Felles for samtlige informanter er imidlertid et fokus på det *naturlige*²⁵, det *autentiske* og det *ekte*, begreper som oppvurderes og løftes frem. Et slikt fokus kan, slik jeg ser det, settes i sammenheng med et ønske om tilhørighet og mening. Når man skriver seg inn i det som oppleves som en naturlig tradisjon, plasserer man seg samtidig i en større sammenheng. Man trekker linjer til det som har vært, og til det som skal komme.

Videre setter flere av mine informanter likhetstegn mellom det ekte og det unike, og de understreker at det unike er attraktivt. Denne holdningen sier implisitt at det naturlige er eksklusivt, det er bare tilgjengelig for noen ganske få, og det kan kun nås gjennom mye blod og smerte. Den høye kostnaden gir imidlertid også store gevinster, ikke bare i form av respekt og anseelse fra andre kroppskunstnere, men også i form av personlig utvikling og en følelse av religiøs tilhørighet. Alle informantene har foretatt en avveiingen av kostnad mot gevinst, og Lotta sier for eksempel at ”smerten var en helt grei pris å betale for det resultatet”. Slike utsagn indikerer at informantene har foretatt et rasjonelt valg, og vurdert gevinsten som tilstrekkelig stor (Stark og Finke 2000:51). Observasjon er interessant fordi den utelukker at det er smerten i seg selv som er attraktiv. Den bekrefter at mennesker med religiøst motivert kroppskunst har foretatt et bevisst og rasjonelt valg i forhold til religiøs tilhørighet, og utelukker dem som ofre for en irrasjonell trang til selvskading eller lignende. Samtlige informanter trekker også frem smerten som en større kostnad enn, for eksempel, den rent økonomiske investeringen. Det koster ca 1000 kroner timen å ta en tatovering, og mine informanter har sittet i alt fra to til tretti timer i tatoveringstolen, per tatovering. Manglende fokus på den økonomiske investeringen,

²⁵ Naturlig, autentisk og ekte er her brukt som synonymer for det informantene mener står i opposisjon til det kunstige og det konstruerte. Jeg kommer tilbake til hvordan referanser til tradisjon og natur kan nyttes som en strategi for å legitimere, eller øke, egen integritet.

på tross av den forholdsvis høye prisen, forteller oss kanskje at det unike uttrykket ikke først og fremst er noe hvem som helst kan kjøpe seg. For å få til et slikt særegent uttrykk må man bokstavelig talt lide.

Selv om smerten er en nødvendig forutsetning for den unike tatoveringen, er den likevel ikke i seg selv tilstrekkelig for å skape et slikt uttrykk. Smerten forbundet med en tatovering avhenger jo ikke av motiv og referanser, men av størrelse, farge og plassering. Motivet i seg selv er derfor av sentral betydning. Nedvurderingen av det kommersielle og konforme, og oppvurderingen av det unike, kommer da også tydelig til uttrykk når tatoveringsstudioenes kunder skal velge nettopp motiv for sin kroppskunst. Såkalte *flashes*²⁶, ferdige design, finnes tilgjengelige i alle studioer. Disse kan brukes som de er, eller de kan brukes som utgangspunkt for en mer personlig tatovering. Tattooartister gir ofte uttrykk for at de syns det er kjedelig og lite originalt å velge flash, og etterlyser større bevissthet rundt dette fra kundenes side (Kraft 2005:64). Denne holdningen gjenspeiles også i ulike diskusjonsfora på internett, og den gjør seg gjeldende i mitt eget materiale (Let'sBuzz 2008se ; diskusjon.no 2008). Slik omtaler for eksempel en av mine informanter det han betegner som *motetatoveringer*:

[E]tter min mening så syns jeg i hvert fall det er finest når det står for et eller annet. Et eller annet som uttrykker deg som person. Motetatoveringer er jeg sterkt i mot, for å si det sånn. Ikke for å trakke på noen sine bein. Sånn tribals²⁷ er ikke det verste, for det har i hvert fall en eller annen... Det er en spin-of av et eller annet. Men kinesiske tegn eller delfiner og roser. (...) Det er totalt feil for meg.

Her blir det tydelig at motivet tappes for verdi når det deles av flere, og at informanten har et innfløkt system for hva som er ok og hva som ikke er det. Når tribals på tross av sin popularitet blir vurdert som "ikke det verste" skyldes det at denne typen motiv er forankret i noe informanten opplever som ekte og naturlig. Det er videre påfallende at informanten opplever tribalmotiv som noe autentisk, på

²⁶ Motsetningen, som kalles *custom*, er personlige design tegnet enten av en profesjonell tattooartist, eller av bæreren selv. Slike har generelt sett langt høyere status enn flashes.

²⁷ *Tribals* betegner tatoveringer hvis motiv er abstrakte mønstre i helsvart, som smalner av i endene. Disse er ofte inspirert av mønstre man finner i ulike urbefolkningers tatoveringskultur. Den helsvarte fargen krever at man bruker mange nåler og mye farge. Dette skal være ytterst smertefullt, og dermed også noe mange ytrer respekt for. På 1990-tallet ble imidlertid tribals veldig populært, og uttrykket har nok opplevd et statusfall etter det.

bakgrunn av de referansene til urbefolkninger og stammesamfunn som er inneholdt i denne typen tatovering. Informantens utsagn speiler slik sett en bredere oppfatningen på kroppsmodifikasjonsfeltet, hvor urbefolknings religiøsitet oppleves som naturlig, opprinnelig, ubesudlet, og ikke minst udelt positiv. *Den primitive* blir for aktørene på deler av kroppsmodifikasjonsfeltet ikke bare en inspirasjon, men også en nøkkel til sannheter om kroppen og livet.

I forskningshistorien er *primitiv* en term med både positive og negative konnotasjoner. Religionshistorikeren Armin W. Geertz (2004:37) påpeker imidlertid at termen, selv med et positivt fortegn, alltid bærer i seg noen forenkling og uriktige forestillinger om den som omtales. På et prinsipielt grunnlag fraråder derfor Geertz all bruk av begrepet. Samtidig anerkjenner han at primitiv som begrep og forestilling er så rotfast i menneskelig kultur, at det er et uttrykk man vanskelig kan gi helt slipp på. Når jeg har valgt å ta i bruk primitivbegrepet i det følgende, er det først og fremst fordi det står så sterkt i mitt utvalg, og i de miljøene som mitt utvalg er inspirert av.

Begrepet tillegges altså en positiv og romantisert betydning av brukerne selv, og må i det følgende forstås som nettopp et brukerbegrep. Den primitive står ifølge brukerne på ingen måte tilbake for det moderne mennesket når det gjelder kunnskap om livet. Den delen av kroppsmodifikasjonsfeltet som bruker begrepet argumenterer tvert i mot for at moderne mennesker generelt har mistet sin kunnskap om kroppen av syne, i jakten på velbehag og lettvinne løsninger. Her er det altså en form for det Geertz ville kalle *kulturell primitivisme*²⁸ som gjør seg gjeldende. Primitiv er videre, i visse kretser i kroppskunstsammenheng, en samlebetegnelse på alle mennesker som innehar slik kunnskap om kroppens betydning. Ifølge denne argumentasjonen kan det altså finnes primitive mennesker i moderne samfunn, ikke bare i levende urbefolkninger, men også på det urbane kroppsmodifikasjonsfeltet. Slik sett er det utfordrende å finne en passende erstatning for primitiv som begrep.

I sitatet ovenfor, hvor informanten oppvurderer tribalmotiv i forhold til andre såkalte motetatoveringer, er det altså implisitt *det primitive* han refererer til. Her er det igjen viktig å minne leseren om at det er referanser i form av permanente merker på kroppen som knytter bæreren til det primitive. Som jeg også har vist i tidligere

²⁸ Geertz refererer til Lovejoy og Boas, og definerer kulturell primitivisme som den "sivilisertes misnøye med sivilisasjonen". Tanken er at det enkle liv er bedre enn det moderne og kompliserte, og i tillegg er det en hovedidé at det eksotiske er attraktivt (Lovejoy og Boas i Geertz 2004:38). Her er det først og fremst et romantisert bilde av det eksotiske som gjør seg gjeldende, og dette bildet stemmer sjelden overens med realiteten.

kapitler, er det merkets kroppslighet som primært gir referansen dens autentiske status. Når det moderne mennesket smertefullt spiller sitt blod, slik den primitive også har spilt sitt, blir den primitives verdier kroppsliggjorte og slik tilgjengelige for den moderne.

For noen har referansene til såkalte primitive samfunn først og fremst en viktig symbolsk betydning. Disse er mennesker som gjennom kroppskunsten sin vil markere at de tar avstand fra moderne staffasje og overfladiskhet. Ved å spille på symboler knyttet til natur og urfolk tar de overfor seg selv og andre standpunkt i forhold til moderne konsumkultur, og til kroppen som salgsvare (Klesse 2000:21). Ironisk nok kan det her innvendes at det unike på mange måter er tilrettelagt og tilpasset en salgbar form. Det finnes allerede tribalmotiver tilgjengelig for enhver smak, og tatovøren kan garantert fortelle deg litt om maorikulturen. Slik er det unike alltid truet av populariteten, for det er naturlig nok begrenset hvor mange som kan være unike på samme grunnlag (Kraft 2005:64). Dermed kan man også tenke seg at grensene for hva som er autentisk stadig må forskyves, og slik beholder også marginene sin appell. Kroppskunstnere og primitivister med et mer utbredt uttrykk må ofte rettferdiggjøre sin annerledeshet. Symbolverdien kan like fullt være stor, ikke minst for bæreren selv.

For noen oppleves også tilknytningen til det primitive å være av mer konkret art, i tillegg til at den har symbolsk betydning. For disse er ikke kroppen noe som kun tilhører livet her og nå, den tilhører i konkret betydning også andre, og kanskje tidligere, liv. Slik er det for Elena, som opplever at hun i søvne reiser i både tid og rom. For henne er dette mer enn drømmer, og de nattlige reisene finner ofte sted i sammenheng med dagens spirituelle opplevelser. Dersom hun om dagen mediterer med en stein hun har plukket i Øst-Afrika, kan hun om natten vandre blant masaier og løver. Hun kan imidlertid også i våken tilstand oppleve en sterk tilhørighet til mennesker i andre samfunn, og i tidligere tider. Elena har tatovert jaguarflekker på overkroppen, og hun forteller at hun, da hun valgte dette motivet, baserte seg på en slags indre visjon eller motivasjon. Hun opplever denne tatoveringen ikke bare som en del av kroppens overflate, men også som integrert i kroppens indre. Slik forteller hun selv om følelsen av å tilhøre en bestemt stamme i en svunnet tid:

På et nivå ville jeg ikke være overrasket om jeg har hatt disse tatoveringene også i et tidligere liv. Som jeg fortalte i sted, er det mange stammer som er delt inn i ørner og jaguarer. Da jeg sist var på British Museum så jeg noe

aztekerkunst, noen menneskefigurer, og de hadde faktisk jaguarskinn på armene og over skulderen. Det var ikke så mye forklaring på det, men det var noen stammeprester eller noe. I alle fall, da jeg så dem, tenkte jeg at jeg ikke ville være overrasket om jeg var en del av den stammen. Jeg følte ganske enkelt tilknytningen, at ok, det er min stamme, eller det er en del av min sjel. Min sjel eller ånd.

Sitatet viser hvordan Elena tenker seg at kroppen har en egen hukommelse for kroppslige uttrykk fra tidligere liv. Det er kroppen selv, eller en form for underbevissthet, som gjennom bilder og drømmer forteller Elena hvilket design hun må og skal velge for tatoveringen. Tatoveringer basert på indre visjoner har høy autentisk verdi, særlig på deler av det internasjonale kroppsmodifikasjonsfeltet²⁹. Teksten ”udødelig” på kinesisk er en annen av Elenas tatoveringer som understreker hennes tro på subjektets utstrekning i tid. Motivet viser til en uspesifisert legende som forteller at den menneskelige kroppen kan vare i 900 år. I sin utforskning av kroppens potensielle udødelighet trekker hun også linjer frem i tid. Slik bidrar ulike tatoveringer til å etablere kroppen hennes som sentrum for fortid og nåtid, og som knutepunkt for en rekke andre kropper og andre liv.

Også Irene mener å huske tidligere liv. Hun stiller seg imidlertid avvisende til forestillingen om at kroppen skal leve videre, og skiller skarpt mellom kropp og sjel.

Jeg har snakket med mange buddhister som sier at det er ikke så bra hvis du dør, og er veldig tilknyttet til tatoveringen, og så kommer ikke sjelen ut av kroppen så lett. (...) Da har de lyst til bare å bli værende, de skjønner ikke helt at de er død, så de bare henger rundt. Og det er ikke et bra sted å være, for de skulle gått videre. Jeg tror ikke jeg har problemer med å gå videre. Hvis jeg er død, så er jeg død. Det er ikke mitt problem, egentlig.

Sitatet viser tydelig at tatoveringen er noe som hører til dette livet, og denne kroppen. Den skal og bør forlates, slik at sjelen kan fortsette sin forutbestemte vandring. Av intervjuet fremgår det at Irene er trygg på at det er et liv etter døden, noe hun begrunner med at hun ”vet [hun] har levd mange tidligere liv.” Hun beskriver at hun

²⁹ Statusposisjonen som denne typen tatoveringer har kan i stor grad tilskrives den nordamerikanske sjamanen Roland Loomis, og hans omfattende innvirkning på feltet. Jeg kommer tilbake til Loomis senere i kapittelet.

føler seg trygg på prosessen, fordi hun allerede har vært gjennom den så mange ganger. Derfor er hun heller ikke redd for å ta mange tatoveringer, hun vet at hun evner å forlate dem.

Kort oppsummert kan vi kanskje si at en symbolsk tilknytning til tidligere tider og andre kulturer baserer seg på en likhet i symbolbruken hos bæreren og de aktuelle kulturene. En konkret tilknytning, der i mot, baserer seg på direkte kontakt mellom kroppskunstneren og det aktuelle samfunnet. Denne kontakten kan gjøre seg gjeldene som en form for sjelevandring, eller den kan basere seg på en forestilling om at kroppskunsten eller kroppen i sin nåværende form også har fantes i tidligere tider.

Moderne Primitive: begrep og bevegelse

Når jeg nå har diskutert hvordan flere av mine informanter opplever seg som intimt forbundet med urfolk og natur, det være seg på et symbolsk eller konkret nivå, kan det være hensiktsmessig å nyansere bildet ytterligere ved å belyse begrepet *moderne primitiv*. Det varierer i hvilken grad mine informanter kjenner til *moderne primitiv* som begrep og bevegelse, og det varierer i hvilken grad de opplever seg som en del av denne strømmingen. Begrepet ble for alvor kjent gjennom boken *Re/Search #12: Modern Primitives* (1991), som er en samling intervjuer med en rekke forholdsvis ytterliggående kroppskunstnere. Boken fikk enorm publisitet da den kom ut første gang i 1989, ikke minst på grunn av dens rike bildemateriale. Intervjusamlingen har vært helt sentral for spredningen av bevegelsens tankegods (Fransella 2001:4).

Ifølge Siv Ellen Kraft er de Moderne Primitive det nærmeste man kommer en avgrenset subkultur i kroppsmodifikasjonssammenheng. Kjernen utgjør om lag 120 mennesker, primært med erfaring fra sadomasochistiske miljøer, som årlig møtes i San Francisco for å praktisere sine ritualer (Fransella 2001; Kraft 2005). Det er altså kun noen ganske få kroppskunstnere som i utgangspunktet utgjør den moderne primitive kulturen. Som en følge av den sentrale posisjon disse kunstnerne har fått på feltet får imidlertid deres referanser til såkalte primitive ideer og verdier omfattende ringvirkninger på kroppsmodifikasjonsfeltet som helhet. Den opprinnelige subkulturen kan sies å ha bidratt til en internasjonal kroppsmodifikasjonsrenessanse, og ifølge Kraft (2004:302) kan en analyse av de Moderne Primitive derfor fortelle oss noe også om norske forhold. Begrepet moderne primitive nyttes i dag ikke bare for å referere til den opprinnelige subkulturen, men også som henvisning til en bredere

euroamerikansk strømning. Denne strømmingen består av praksiser med klare likhetstrekk med de ritualer og praksiser som årlig finner sted i San Francisco (Kraft 2005; Fransella 2001). Sosiologen Arnbjørg Engenes (2006) er kritisk til å betegne norske krokhengere som moderne primitive, på tross av at krokhengerne gjerne tar i bruk begrepet selv. Krokhengere må for øvrig kunne sies å være de aktørene på det norske kroppsmodifikasjonsfeltet som ligger nærest opp til den nordamerikanske kjernegruppen, i det minste når det gjelder eksplisitte uttrykk. Engenes mener likevel at begrepet moderne primitiv er alt for nært knyttet til subkulturen i San Francisco, og viser at norske krokhengere i liten grad deler de sadomasochistiske tilnærmingene som gjør seg gjeldende i kjerne-kulturen. Videre mener Engenes at begrepet moderne primitiv antyder et tilbakeskuende perspektiv, og at hennes informanter heller er fremadrettet i sine kroppslige praksiser. Unntaket, skriver hun, må være de som tillegger sin kroppsmodifikasjon en form for religiøs betydning. (ibid.:43) Nettopp der mener jeg at mitt utvalg befinner seg. Informantene er knyttet til de Moderne Primitive i tankegods og motivasjon, mer enn i eksplisitt uttrykk og praksis. Noen av informantene er mer direkte berørt av moderne primitivt tankegod enn andre, men felles for dem alle er altså streben etter det naturlige. Noen mulige årsaker til denne streben vil jeg komme tilbake til. Først vil jeg imidlertid si noe mer konkret om hva det innebærer å ha en moderne primitiv orientering, og jeg vil forsøke å vise hvordan mitt utvalg er influert av den moderne primitive strømmingen.

Forestillingen om *den moderne primitive* ble trolig først lansert av en kroppskunstens pioner, den nordamerikanske sjamanen Roland Loomis, bedre kjent som Fakir Musafar³⁰. Fakir Musafar er på ingen måte typisk som kroppskunstner, men han er utvilsomt med på å sette standarden for hva som er attraktivt annerledes. I en alder av nesten 80 år er han fortsatt aktiv på kroppsmodifikasjonsfeltet, og er på den måten en inspirasjon for kroppskunstnere verden over. På spørsmål om hva han legger i begrepet *moderne primitiv* svarer Fakir Musafar, i et intervju med Vicky Vale, at det handler om å respondere på et ”primitivt behov for å *gjøre noe* med kroppen”. Fakir hevder at det i det ”siviliserte” samfunnet finnes en kultur for å eie ting, inkludert andre mennesker og andre kropper. De Moderne Primitive lever og virker i dette samfunnet, men de insisterer på retten til å kontrollere sin egen kropp (Vale og Juno

³⁰ I det følgende vil jeg, for flytens skyld, bruke både Fakir og Fakir Musafar om hverandre. Fakir er her å regne som et egennavn heller enn som en tittel eller yrkesbetegnelse. Det er vanlig praksis å referere til Loomis på denne måten (se Fransella 2001; Vale og Juno 1991; Kraft 2004)

1991:21). Gjennom smertefulle overgangsritualer tar de ifølge Fakir Musafar kroppen tilbake, og de setter kroppen i sentrum for et selvutviklingsprosjekt. Det moderne mennesket, derimot, må forstås som et barn i en voksen kropp, forklarer han (ibid.:11). Trolig inspirert av folkloristen Arnold van Gennep, hevder Fakir Musafar at man for å vokse som menneske må gjennomgå visse overgangsritualer av blodig og smertefull karakter (Kraft 2005:93). Det voldelige elementet i slike ritualer er ikke tilstede i van Genneps teori, men fakiren har ellers overtatt folkloristens inndeling av ritualet i tre faser. Innholdet i ritualet dreier han imidlertid i retning av selvutvikling og personlig transformasjon. Fakir Musafar forteller at han som ung nærmest bodde i bibliotekene på jakt etter litteratur om primitive samfunn, og som fakiren henter van Gennep sitt materiale fra ”annerledesfolk”. Det er derfor trolig at Fakir mener å finne en viss vitenskapelig underbygging av sin overbevisning, selv om han aldri eksplisitt refererer til forskning (ibid.).

Generelt mener Fakir Musafar at det moderne mennesket er fremmedgjort. Det kjenner ikke, og er ikke i kontakt med, verken verden, seg selv, eller sin egen kropp. Han hevder videre at vestlig kultur pålegger mennesket å betrakte kroppen som hellig, noe man ikke skal endre eller påvirke, da den er å betrakte som Guds tempel³¹. Sakte men sikkert begynner imidlertid også det moderne mennesket å kjenne på sine primitive behov, og det responderer ifølge Fakir med å ta en tatovering eller en piercing. Slik kan man også forklare at et økende antall mennesker merker kroppene sine permanent, mener han (Vale og Juno 1991:36).

Blant mine informanter er det særlig en som utmerker seg i sitt aktive forhold til Fakir Musafars praksiser, og som deler hans forståelse av kroppen som sentrum for erfaring og selvutvikling. Denne informanten mener som Fakir at man må oppleve smerte for å vokse som menneske, og har selv vært med på en rekke ritualorienterte piercingfestivaler i inn- og utland. Slik beskriver informanten hvordan det opplevdes å overvære et piercingritual av spirituell karakter:

Vi eksperimenterte med spirituell piercing, sa mantraer og trommet. Det var veldig gøy. Det var et par menn som fikk penis piercet gjennom hele hodet,

³¹ Fakir viser her til 1Kor 6:19 i Bibelen, hvor Paulus understreker at kroppen er et tempel for den Hellige Ånd. I neste underkapittel skal jeg diskutere hvilken mening mine kristne informanter tillegger nettopp dette bibelske verset.

og det er vanligvis en veldig vond piercing³². Men de følte ingenting når vi gjorde det på den måten. [Vi deltok] med hele kroppen, og alle som var der var naken og trommet.

Informanten utdyper ikke direkte hvordan kroppen forholder seg til en eventuell sjel eller et jeg. Sitatet forteller oss likevel at informanten tror det er mulig ikke å oppleve smerten direkte, selv i forbindelse med en praksis som i utgangspunktet er svært smertefull. Her viser den aktuelle informanten trolig til en forståelse av kroppen som ”jegets bolig”, også det en oppfatning vi finner igjen hos Fakir og de Moderne Primitive. Særlig to sentrale ideer hos Fakir Musafar utpeker seg som følger av denne typen dualistisk kroppsforståelse. For det første kan man tenke på kroppsmodifikasjon som noe man gjør for å forskjønne den kroppen man eier og bor i. Man dekorerer den, pynter og pusser opp. Slik blir kroppen en sted, hvor man kan forankre tradisjonen og naturen (Kraft 2004:315). For det andre muliggjør en dualistisk tilnærming til kroppen en forestilling om at det er *kroppen* som føler smerte, og ikke *jeg*. Subjektet evner altså å sette kroppen, og dermed smerten, til side (Vale og Juno 1991). Det er imidlertid ingen i mitt utvalg som hevder å selv ha hatt denne typen ”ut av kroppen opplevelse”. Jeg vil i neste kapittel komme tilbake til hvordan kroppen for noen i seg selv er et tilstrekkelig ”jag”, mens den for andre primært forstås som en bolig eller et verktøy. Jeg har i det ovenforstående forsøkt å vise hvordan Fakir Musafar og hans forestilling om den moderne primitive har influert mitt utvalg både direkte og indirekte. Det er utfordrende å si noe om hvilke impulser som kommer fra ham, og hvilke som kommer annensteds fra. Fakiren er uansett en pioner på feltet, og om ikke annet kan det i alle fall fastslås at han har en unik posisjon som inspirator og foregangsperson³³.

³² En piercing horisontalt gjennom hele glans, en såkalt *ampallag*, regnes for å være en av de mest smertefulle man kan ta. Tilsvarende smertefull er den vertikale varianten, som kalles *apadravya*. Begge skal gi økt seksuell nytelse for bæreren, samt for hans partner (Vale og Juno 1991:25).

³³ Fakir Musafar (f. 1930) refererer i sin kropps-kunst til nordamerikanske indianere, indiske sadhuer, ibitoe-folket i New Guinea, o.a. (Fransella 2001:25). Kroppskunsten hans spenner blant annet over piercinger, tatoveringer, forming av lemmer ved hjelp av belter og korsetter, suspension og pulling ved hjelp av kjøttkroker, og forlengelse av pung og penis med vekter og messingringer. Formålet er ifølge Fakir en stadig påfylling av primærenergi, en type urenergi som det moderne mennesket i utgangspunktet har begrenset tilgang til (Kraft 2005:92). Fakir formidler sin kropps-kunst via ulike kanaler, og virksomheten hans er delvis showpreget. Særlig sentralt står magasinet *Body Play and Modern Primitives Quarterly*, som i dag er tilgjengelige på internett. Man kan også lære om moderne piercingteknikker ved Fakirs eget institutt, *Fakir Body Piercing & Branding Intensives* (Fakir Musafar 2008). Gjennom disse kanalene har Fakir etablert seg som en inspirator for store deler av

Oppvurdering av naturen og det naturlige

Referansene til primitive praksiser, samt til alt som er gammelt, spirituelt og det som er tenkt å være mer eller mindre unikt, er i dag svært utbredt i norsk kroppsmodifikasjonssammenheng. Jeg tenker da ikke bare på de allerede omtalte tribalmotivene, men også på kinesiske tegn, norrøne runer, osv. Man kan spørre seg om alle med slike motiv virkelig er bevisst på disse referansene, eller om kanskje merkenes magi kan sies å forvinne litt underveis? For mange gjør den nok det, og det er ikke uten grunn at informantene min kaller dem *motetatoveringer*. Estetikken, samt kanskje et ønske om å likne noen man ser opp til, spiller en viktig rolle. Samtidig er antakelig ”Hva betyr det?” et av spørsmålene vi hyppigst stiller i møte med noen som nettopp har tatt en tatovering (Kraft 2005). Dette forteller oss at ikke bare det estetiske uttrykket, men også symbolverdien, er av stor betydning.

Likevel er det, som nevnt, begrenset hvor mange som kan være annerledes på samme grunnlag. Når tribaltatoveringen har en slik bred oppslutning på det norske tatoveringsfeltet, er det derfor litt underlig at min informant tildeler den en så pass stor grad av anerkjennelse. Hvorfor appellerer det primitive, det gamle og det fremmedkulturelle, også etter at vi har fastslått at slike merker kanskje likevel ikke er så unike? Olav Hammer (2004) viser hvordan det å referere til *tradisjonen* er en hyppig brukt legitimeringsstrategi i moderne New Age litteratur, samt i den esoteriske litteraturen som kommer forut for denne. Hammer regner primært skriftlige publiserte tekster som moderne New Age litteratur, men slik jeg ser det kan vi lese tatoveringer med referanser til det primitive på samme måte som Hammer leser slike tekster. Religionshistorikeren Adrian Fransella (2001) argumenterer for at vi må forstå de Moderne Primitive som en del av den moderne New Age bevegelsen, og slik jeg ser det kan man i det minste fastslå at New Age og de Moderne Primitive har flere fellesnevner. Kanskje mest sentral er en kulturkritisk posisjon³⁴, og troen på at en ny tid skal komme. Når et tilstrekkelig antall individer har oppnådd en endret bevissthetstilstand, det være seg via kroppsmodifikasjon eller ad andre veier, er ifølge begge bevegelsene også grunnlaget lagt for et nytt og bedre samfunn (ibid.:60). Det

kroppsmodifikasjonsfeltet. Særlig interesserte lesere henvises til *Research #12 Modern Primitives* (Vale og Juno 1991).

³⁴ Ifølge Kraft (2004:305) skiller Moderne Primitive seg fra andre former for kulturkritikk, ved at budskapet deres både praktiseres (gjennom innskifter på kroppen) og verbaliseres (gjennom tidsskrifter, internett og bøker).

motkulturelle aspektet er gjennomgående synlig ved at Moderne Primitive, i likhet med mange tatoverte, er opptatt av å tydeliggjøre hvilken tradisjon de *ikke* vil tilhøre. Videre refererer altså både new agere og moderne primitive til såkalte tradisjonelle samfunn, både til antatt tapte sivilisasjoner, og til vitenskapelig dokumentert utdødde kulturer. Gjennom slike referanser hevder man implisitt at man er innehaver av en universell viten, eller en form for kunnskap som er hevet over kultur og samfunn.

Ifølge Hammer (2004) er det imidlertid påfallende hvordan New Age litteraturen ignorerer det enorme gapet mellom sin egen emiske historieforståelse, og den etiske historien som blir fortalt av vitenskapen. Legender konstrueres, lever en stund, og blir deretter gradvis erstattet av nye myter, når avstanden til vitenskapen blir for påfallende og presserende. Selv om disse legendene som oftest altså har lite til felles med etisk historieforståelse, brukes fortellingen til å underbygge de påstandene som fremsettes i de aktuelle tekstene. En typisk påstand er at gammel visdom, fra for eksempel Atlantis, er bevart og overlevert fram til i dag. Ifølge Hammer er myten om den *verdige primitive*³⁵, samt legenden om *Orientalens skjulte visdom*, særlig sentrale i moderne New Age litteratur. Som det fremgår av beskrivelsene gitt ovenfor, er det nettopp disse fortellingene som er sentrale også på kroppsmodifikasjonsfeltet. En forestilling om at den primitive er innehaver av skjult visdom, kun tilgjengelig for noen ganske få, gjør seg i aller høyeste grad gjeldende. Den primitive får slik status som en form for positiv Andre, man kan gjerne si at en positiv Orientalisme³⁶ gjør seg gjeldende. Retorikken rundt det Kraft (2005) kaller *myten om stammefolket* vektlegger det fremmede, det ekstreme, det blodige og det kompromissløse, men også det eksotiske, mystiske og sensuelle. Slik settes ”stammefolket” i opposisjon til vestlig kultur, som på sin side fremstilles som rasjonelt, kontrollerbart og håndgripelig. Den formen for Orientalisme som gjør seg gjeldende på kroppsmodifikasjonsfeltet har ikke Orientalismens sedvanlige tvetydige og forenklende fortegn, tvert i mot oppvurderes den eksotiske Andre som utelukkende positiv, som bedre og mer kunnskapsrik en det vestlige mennesket. De Moderne Primitive nøyer seg imidlertid ikke med å oppvurdere den eksotiske Andre som foregangsperson og ideal. De forsøker også gjennom sin praksis og retorikk å identifisere seg med denne, og setter slik seg selv i opposisjon til det som blir beskrevet som vestens rasjonalitet.

³⁵ På engelsk *the noble savage*.

³⁶ Edward Said (1978) brukte opprinnelig begrepet Orientalisme for å peke på vestlig fremmedgjøring av Østen. Hammer anvender termen for å beskrive all tilsvarende fremmedgjøring av en hvilken som helst kultur, uavhengig av geografisk beliggenhet. Jeg bruker begrepet i Hammers forstand.

Forsøket på å innta rollen som den Andre er i seg selv et paradoks, ettersom det jo er de Moderne Primitive som, sammen med andre postkoloniale stemmer, har skapt bilde av den Andre som vestens vrengebilde (Klesse 2000). Sosiologen Christian Klesse (ibid.) er svært kritisk til primitivistenes retorikk, den være seg oppvurderende eller ikke. Han påpeker at de Moderne Primitive gjennom sin fremmedgjøring av den Andre er med på å opprettholde en postkolonialistisk arv, hvor et romantisert bilde av ”den primitive” legitimerer en imperialistisk tankegang. Gjennom ukritisk bruk av etnografisk materiale fra mellomkrikstiden er de ifølge Klesse med på å videreføre et feilaktig, mangelfullt og stereotyp bilde av den kolonialiserte. I slike stereotype fremstillinger anses den Andre som fullt ut mulig å forstå og å etterlikne, på tross av store kulturelle og tidsmessige avsander, men samtidig også som den fikserte og fremmedgjorte Andre (ibid.:26). Gjennom et romantisert bilde av det eksotiske kan den moderne primitive få utløp for sine spirituelle, ideologiske og religiøse behov (Geertz 2004:59).

Klesse etterlyser større bevissthet rundt denne problematikken fra kroppskunstnernes side. Så vidt meg bekjent har Klesse per i dag ikke fått svar på tiltale, og vi kan kun spekulere i årsaken til det. Engenes (2006) mener at Klesse i alt for stor grad baserer sin kritikk på studier av Fakir Musafar alene, heller enn å kaste et bredere blikk på kroppsmodifikasjonsfeltet. På dette punktet må jeg nok si meg enig med Engenes i at Klesses fokus er for smalt, men jeg tror likevel at kritikken hans er nokså treffende for et bredere utvalg. I det minste kan det fastslås at retorikken rundt myten om stammefolket står og faller på et romantisert bilde av den eksotiske Andre, og ikke minst på en romantisering av dennes naturlighet. At det i en slik retorikk ikke er rom for et bilde av den primitive som bestrider det romantiserte og stereotype idealet, sier seg selv (Geertz 2004:59).

4.3 Den kristne tatoverte kroppen

Referanser til frelse og evig liv

Referanser til ulike urbefolkninger, og til den moderne primitive strømmingen, utgjør det som kan sies å være en av to hovedtradisjoner som mine informanter skriver seg inn i. Den andre hovedtradisjonen er den kristne, som særlig to av informantene forholder seg aktivt til med tanke på egen kropp. Den ene informanten

er predikant i et protestantisk trossamfunn, mens den andre er konvertert katolikk. Begge er de oppmerksomme på hva Bibelen sier om kropp og kroppskunst:

Dere skal ikke rispe dere opp på kroppen i sorg over en som er død, og ikke brenne inn skrifttegn på dere. Jeg er Herren. (3. Mos. 19,28)

Mange kroppskunstnere har, mer eller mindre uavhengig av kristne tolkninger, oppfattet dette bibelske verset som et uttrykk for kristendommens fiendtlige innstilling til det såkalte stammefolket. Også blant mine informanter er det flere som forkaster kristendommen som en lite kroppsvennlig religion. Selv om man kan si at kroppsmodifikasjonsmiljøet overdriver forbudets betydning i kristendommen, finnes det helt klart en kjerne av sannhet i denne forestillingen. Kroppsmodifikasjon har vært lite praktisert i kristne miljøer, og savner fortsatt bred oppslutning i en kristen kontekst³⁷ (Kraft 2004:306). Forestillingen om at mennesket er skapt i Guds bilde, og dermed ikke skal tukle med sin form og sitt utseende, står fortsatt sterkt (Kraft 2005:98-99).

Likevel har altså to av mine informanter valgt nettopp tatovering som et uttrykk for sin kristne tro. I likhet med dem som oppvurderer det primitive, vektlegger de to kroppens og kroppskunstens naturlighet. Videre er også ønsket om å tilhøre et større hele felles for dem alle. Mens primitivistene søker universell gyldighet i ”det som alltid har vært”, tegner imidlertid de to andre seg bokstavelig talt inn i Guds bilde. Her er det også påfallende at de kristne informantene primært tatoverer seg for å vise hvilken tradisjon de *ønsker* å tilhøre, mens primitivistene, som nevnt, først og fremst er ute etter å vise hvem de *ikke* er.

Frodes uttrykk er kanskje det mest eksplisitte av de to, i sin billedliggjøring av det universelle og meningsfylte. Jeg har allerede beskrevet tatoveringscollagen hans, som består av en rekke sentrale skikkelser innen katolisismen. Uttrykket er eksplisitt fordi tatoveringen er i en naturtro tegnestil, med konkrete bilder, hvor det ikke er tvil om hvem det henvises til. Jeg påpekte tidligere at de tatoverte portrettene fungerer som en hyllest til de aktuelle personene, og som en understreking av deres sentrale betydning for Frodes tro. Slik jeg ser det er det imidlertid ikke bare en svært ektefølt

³⁷ Ifølge Kraft er kristne tatoveringer utbredt blant egyptiske koptere, og i Bosnia. I tillegg er det min erfaring at tatoveringer med kristne motiv er forholdsvis utbredt i Latin-Amerika og deler av Øst-Afrika, men dette er ikke bekreftet i skriftlige kilder. For enkelthetsskyld kan man jo si at kristne tatoveringer fortsatt savner bred oppslutning i en europeisk kontekst (FreeTattooDesigns 2008).

hyllest til disse skikkelsene som gjør seg gjeldende. Collagen fungerer også som en kroppsliggjøring av dem, og knytter på ett nivå Frodes kropp til deres kropper. Slik beskriver Frode tatoveringens funksjon:

Det er samme funksjon som det, at jeg alltid har [det tatoverte] korset på meg. (...) Så lenge [Fader Piu] er her, så er han med meg, og så lenge [Jomfru Maria] er her, så er hun med. Altså, Maria er en veldig viktig person i mitt liv, alle disse er med meg. Ekstra fordi [de er tatoverte].

Slik jeg leser sitatet er ikke bare hyllesten til de religiøse figurene ekstra betydningsfull fordi den er tatovert, i tillegg er også personene ekstra nære fordi de er kroppsliggjorte og konkretiserte. På denne måten knytter Frode, gjennom egne kroppslige uttrykk, sterke bånd mellom sin egen kropp og de hellige kroppene. Han tøyser grensene for sin egen kropp, og tar bokstavelig talt inn i seg disse troens skikkelser.

Frode kaller videre tatoveringen sin et smerteoffer, og blir entusiastisk når det er snakk om smerten og dens betydning:

L: Ville du helst hoppet over den biten, hvis du kunne?

F: Smerten? Nei, nei, nei! Det som er greien er at dette er vondt, jeg visste det kom til å bli vondt. Dette er min – og det høres veldig sånn populistisk ut, kanskje – men dette er min lidelseshistorie. En liten personlig en. For dette gjorde vondt, sant. Jeg visste at det kom til å bli mye smertefulle timer. Men det angret jeg ikke et sekund på, altså. For det har kostet meg å få disse religiøse tingene på plass. Det er mitt offer.

Det er på ingen måte unikt for Frode at han ser på lidelsene sine som et offer, og det er noe overbevisende ved et offer hvor den tatoverte selv er offermaterialet. Som Kraft (2004:313) uttrykker det: man gir noe av seg selv for å bli mer av seg selv. Vanligvis er det imidlertid den tatoverte som er både giver og mottaker for offeret, og her skiller Frodes offer seg litt fra mengden. Selv om Frode helt klart er mottaker for offeret på et nivå, er offeret hans også rettet mot noe utenfor ham selv. Frode skriver seg inn i en martyrtadisjon, han hedrer Fader Piu, og trekker ham frem som den

katolske kirkens fremste symbol på utholdenhet³⁸. Som andre tatoverte skaper Frode kroppen i sitt bilde (ibid.:308). I denne skapelsesprosessen mister han likevel aldri av syne det som for ham er det opprinnelige bildet, Guds bilde hvor han er skapt som individ og menneske.

Om Frode er mest eksplisitt i det billedlige uttrykket, må man kunne si at Espen er mest eksplisitt i sine meninger og motivasjoner. Der Frode primært drar horisontale linjer til et nettverk av andre mennesker, det være seg hellige eller ikke, drar Espen direkte linjer utover og oppover, til frelse og evig liv. Han avviser at man kan skille mellom kropp og ånd, og viser til forestillingen om legemets oppstandelse:

Vi skal stå opp igjen med hele oss. Det er jeg helt sikker på. Det er min tro altså, og det er viktig å tenke på det gjennom hele livet. Det er viktig å følge med kroppen, ikke la den slarve ned og leve usunt og... Og tenke liksom at det er ikke nøye, det er ånden som er viktig. Sånn tenker jeg ikke i det hele tatt altså. Jeg er så glad for at jeg har både fått en tro som gjør at jeg oppskatter det kroppslige.

Av sitatet fremgår det at Espen støtter kirkens formelle syn på oppstandelsen, hvor det er den konkrete kroppen som skal ha evig liv. Selv om troen på at kroppen skal leve videre etter døden har fått gjennomslag i kirken, er det like fullt en forestilling som i høyeste grad er i strid med alminnelig menneskelig erfaring. Oppstandelsen er derfor å regne som et av kristendommens mest krevende og absolutte symboler (Gilhus og Engberg-Pedersen 2001:9). Når Espen forholder seg til oppstandelsessymbolet på en slik konkret måte, får det også konkrete konsekvenser for det livet han lever her og nå. Det blir et poeng å utvise respekt for den evige kroppen, gjennom vedlikehold og forskjønning. Espen snakker om tatoeringen i den forbindelse, og understreker at tatoeringen er en slik forskjønning. På direkte spørsmål om hvorvidt tatoeringen fortsatt finnes på oppstandelseskroppen, blir Espen imidlertid litt usikker. Han konkluderer med at tatoeringen må forsvinne, på linje med skader, brannsår, funksjonshemminger, og lignende. Slik jeg ser det kan Espens tvetydige betraktninger rundt tatoeringen fortelle oss noe om hvordan Espen oppskatter livet her og nå. Han er opptatt av å hedre skaperverket og kroppen slik den fremtrer i dette livet, men også

³⁸ Som beskrevet i kapittel to, inngår Fader Piu i Frides tatoeringscollage. I intervjuet beskriver Frode Fader Piu som sin helgen, og som en av de helligste personene i den katolske kirke. I realiteten har Fader Pius status vært forholdsvis omstridt.

av å tilrettelegge for oppstandelseskroppen. Om tatoveringen ikke skal være en del av dem, så skal den i det minste være et en form for forberedelse til evig liv.

”Kroppen er mitt tempel”

Kan vi si at det finnes kristne kropper? Eller har ikke kroppen noen naturlig plass i den kristne tro? Det finnes kristne kropper, og kroppen bør være sentral for alle kristne, sier Espen. Han peker på at kristendommen, i motsetning til for eksempel islam, er spesiell nettopp ved at den omfavner kropp og kroppslighet. At det ikke blir praktisert noe bildeforbud i kristendommen er for Espen en naturlig følge av at Gud selv ble billedliggjort, og ikke minst *kroppsliggjort*, gjennom Jesus. Espen snakker varmt om kristen livsutfoldelse, og en trospraksis som tillater en å begjære livet og kroppen. Han viser til hvordan Paulus i første korinterbrev beskriver kroppen som et tempel for Den Hellige Ånd, og begrunner slik hvorfor det er så viktig å oppskatte kroppen:

Jesus sier jo når han er i tempelet at: ”Det er min fars hus”. Der bor Gud på en måte, sånn fysisk, selv om det ikke er så lett å romme Gud i et hus. Det er det samme bildet Paulus bruker. Vi går omkring som levende templer for den hellige ånd, eller for Gud, da. Da tenker jeg... Da tuller du ikke med kroppen, da, tenker jeg.

Det fremstår utvilsomt som noe av et paradoks når Espen, som selv har en middels stor tatovering, prater om ikke å ”tulle” med kroppen. Forestillingen om at kroppen er Guds skaperverk brukes jo gjerne av kristne for å argumentere *mot* tatoveringer og annen kroppskunst.

L: Vil ikke mange kristne si at det å ta en tatovering, altså å endre på kroppen, er å tukle med Guds skaperverk?

E: Jeg tror veldig på at vi har et grunnmateriale. Gud har gitt oss kroppen, ikke for at vi ikke skal bry oss. Altså, et bilde: En bonde bygger en låve, men maler den ikke. Det synes jo jeg er dumt. Jeg ville malt den, og jeg ville malt låvedøren rød.

Da Espen tok en tatovering var det altså ikke fordi han var misfornøyd med skaperverket, men fordi han ønsket å vise hvor mye han verdsetter kroppen. Han vil gjerne ”løfte mest mulig frem det Gud har skapt”. Her mener jeg det er en klar parallell til den dobbeltsidige motivasjonen for kroppskunst som jeg også har diskutert tidligere³⁹. Espen har tatt tatoveringen for sin egen skyld, men også for å kommunisere et budskap til andre. For Espen får motivasjonen også en ytterligere dimensjon, i sammenlikning med det øvrige utvalget. Ikke bare henvender han seg med sin kroppskunst til seg selv og andre, han henvender seg også til Gud.

Også Frode trekker frem Paulus og første korinterbrev, og han er på mange måter enig med Espen i at man kan forstå kroppsmodifikasjon som en hyllest til kroppen.

L: Det er ikke problematisk å forandre på den kroppen du har fått?

F: Nei! Det er ikke noe problem i det hele tatt. Jeg blir jo feitere og jeg blir jo eldre, kroppen forandrer seg jo hele tiden uansett. (...) ”Kroppen er mitt tempel...” Nei, jeg har lov å gjøre hva jeg vil med tempelet mitt, altså. Bare jeg ikke misbruker det. Det er forskjell på å tatovere seg og å kjøre en sprøyte inn i armen. Det har jeg litt problemer med, å misbruke den kroppen du har fått. Dette er ikke misbruk, det er velbruk.

Slik jeg ser det er det likevel en sentral forskjell på Frode og Espen, ved at Frode forstår kroppen ikke bare som et tempel for Den Hellige Ånd, men også som *sitt* tempel. Dette betyr ikke at han vender troen bort fra Gud og mot seg selv, for ”Gud bor i alle mennesker”, som han sier. Like fullt gir han imidlertid sitt eget selv en langt mer sentral plass enn det Espen gjør. Slik sett må han kunne sies å være en del av det Heelas og Woodhead (2005) kaller *den subjektive vendingen* i vestlig trospraksis og kultur⁴⁰, og dermed nærmer han seg på mange måter også det øvrige utvalget i formen for oppskatting av egen kropp.

Mer generelt kan vi kanskje si at Frode og Espen er eksempler på alternative kristne kropper i en europeisk kontekst. De er likevel ikke opptatt av å ta avstand til ikke-tatoverte kristne, og i motsetning til de mer primitivistisk orienterte informantene er de opptatt av å understreke tilhørighet til en klart definert gruppe. De kristne

³⁹ Se kapittel tre.

⁴⁰ Se kapittel en for nærmere beskrivelse av det Heelas og Woodhead (2005) kaller *the subjective turn*.

tatoverte symbolene er ikke nødvendigvis så ulike andre kristne symboler, men de har en iboende troverdighet ved at de er tatovert på kroppen, og dermed ureverserbare. Som Frode litt spøkefullt uttrykker det: ”Jeg vet ikke om jeg kommer til å angre. Kanskje en dag? Plutselig så finner vi ut om tretti år at Gud ikke eksisterer. (...) Nei da, jeg tror ikke det. Uansett, så betyr det mye for meg”.

4.4 Oppsummering

Kort oppsummert kan vi konkludere med at alle informantene mine er opptatt av å skrive seg inn i en eller annen tradisjon. De som primært refererer til såkalte primitive kulturer er kanskje like opptatt av å ta avstand fra en tradisjon som av å skrive seg inn i en annen. De to informantene som oppgir å være kristne er på sin side igjen mer bevisst på hvilken tradisjon de *vil* tilhøre enn på hvilken de *ikke vil* tilhøre. To av informantene er ikke like tydelig som de øvrige på hvilken kultur og tradisjon de vil ta i bruk i forvaltningen av egen kropp, og trolig er de heller ikke like bevisste på det som de fire andre. Like fullt har de en klar oppfatning av at kroppene deres er i stadig samhandling med andre kropper, og at denne samhandlingen ofte blir tydeliggjort og understreket av den kroppskunsten de har.

Kroppen er et utgangspunkt for all erfaring av menneskene og verden rundt oss. Når jeg nå har forsøkt å belyse hvordan kroppen som kulturelt symbolfelt strekker seg over tid og rom, har jeg også lagt noen premisser for neste kapittel. Her vil jeg peke på at det ikke er selvsagt hva som utgjør den materielle kroppen, og at også kroppens materie kan sies å ekspandere utover seg selv. Jeg vil deretter ta for meg det fenomenologiske bildet av kroppen som levd erfaring, samt diskutere erfaringer av den merkede kroppen i verden.

5 ”Ta kroppen tilbake!” – å definere seg kroppslig

5.1 Innledning

I min overordnede problemstilling setter jeg spørsmålstegn ved hvordan informantene opplever seg selv i verden. Videre formulerer jeg følgende underspørsmål: Hvordan virker kroppskunst inn på subjektets erfaringer og selvforståelse? I det følgende vil jeg forsøke å belyse dette underspørsmålet. Det følgende kapitlet vil i større grad enn de foregående være preget av de teoretiske perspektiver som ligger til grunn for oppgaven i sin helhet. Her vil jeg mer eksplisitt enn tidligere støtte meg på en fenomenologisk forståelse av kroppen som levd erfaring, og jeg vil undersøke hvilke konsekvenser en slik kroppsførståelse får for hvordan vi må tolke kroppskunst og kroppens språk. Kapitlet er ment som et forsøk på å løfte diskusjonen og empirien opp på et mer teoretisk nivå, for slik å kunne si noe generelt om hvordan kropp, kjønn og kroppskunst kan være bestemmende for individets erfaring av verden og andre subjekter. Dersom vi anerkjenner kroppen som kjernen i all menneskelig erfaring, blir det tydelig at det spiller en rolle *hvilken* kropp vi har. Da blir det også klart at all kroppsmodifikasjon, og kanskje særlig den som er religiøst motivert, er praksiser hvor kroppskunstneren aktivt setter seg i en bevisst erkjennende posisjon.

I det følgende vil jeg først forsøke å si noe om hva som utgjør kroppens materielle substans, og jeg vil diskutere hva informantene opplever som tilhørende den naturlige, menneskelige kroppen. Jeg støtter meg her på ulike kjønnsteoretikere, ikke primært for å si noe om kjønn, men for å kunne diskutere kropp, norm og avvik. Dernest vil jeg ta tak i spørsmålet om hva som utgjør et *jeg*. Jeg belyser først hva informantene opplever at utgjør et subjekt, og problematiserer hvordan subjektet forholder seg til egen kropp. Deretter argumenterer jeg for at kroppen i seg selv må forstås som det erkjennende subjektet. Jeg diskuterer hvorvidt man med Judith Butler (1990) kan si at den biologiske kroppen er en sosial konstruksjon, og at kjønn er performativt. Hvis så er tilfelle innebærer det at subjektet har en mulighet for å aktivt forme sitt kjønn og sin kroppslige fremtreden, hvilket må kunne sies å være en utbredt målsetting på kroppsmodifikasjonsfeltet. Her handler det om å definere seg selv,

framfor å bli definert av andre. I den forbindelse forsøker jeg også å si noe om hvordan kroppen og verden påvirker hverandre gjensidig. Gjennomgående argumenterer jeg for at det som fremstilles som kjønnsesifikke erfaringer av Simone de Beauvoir og Jorun Solheim, samtidig også er erfaringer som mange kroppskunstnere har del i. Slik er mine informanter, gjennom sin kroppskunst, med på å redefinere grensene for hva kropp og kjønn potensielt kan være.

5.2 *Hva er en naturlig kropp?*

Jeg har tidligere problematisert hvordan kroppen som kulturelt symbolfelt kan sies å strekke seg over tid og rom, og jeg har konkludert med at subjektet kan oppleve at det strekker seg langt utover sin rent fysiske fremtreden. I forhold til diskusjonen rundt kroppens symbolske grensefelt kan spørsmålet om hva som utgjør kroppens materielle substans synes banalt, og allerede her kan det være hensiktsmessig å slå fast et grunnleggende poeng: Subjektet er alltid situert i en kropp, i en konkret situasjon, og i relasjon til andre kropper (Moi 1998:91). I det følgende vil jeg imidlertid vise at heller ikke disse fysiske grensene er selvsagte. Spørsmålet om hvor grensene for den fysiske kroppen går for det første aktuelt med tanke på hva som helt konkret utgjør en menneskelig kropp. Kjønnsteoretikeren Donna Haraway (1991:150) argumenterer for at vi alle er en form for kyborger, og statusen som hybrid mellom menneske og maskin oppnås gjerne ved å legge noe til den opprinnelige kroppen. Slik er det også på kroppsmodifikasjonsfeltet, hvor så å si alle praksiser dreier seg om det å åpne opp, legge til, og kanskje også å lukke på ny. Videre er spørsmålet om hva som utgjør kroppens fysiske grenser aktuelt i forhold til hvordan vi leser og opplever denne kroppens materielle substans. Judith Butler (1990:6-7) argumenterer for at kroppens kjønnethet må forstås som en sosial konstruksjon. Hun viser hvordan dikotomien sosialt/ biologisk kjønn bidrar til å befeste forestillingen om at kjønn er noe naturlig og fiksert, og foreslår at naturen kanskje egentlig aldri var noe annet enn kultur hele tiden. Hvis kjønn er performativt, må kroppskunstneren kunne sies å ta et unikt ansvar for å skape sin kropp (Featherstone 2000:2). Med utgangspunkt i Butlers og Haraways argumentasjon vil jeg i det følgende diskutere hvordan kroppskunst kan sies å tydeliggjøre kroppens sosialt konstruerte aspekter.

Kroppskunst – den monstrøses markør?

Donna Haraways myte om kyborgene er på mange måter en fortelling om den grenseløse kroppen. I sitt *Kyborg Manifest* (1991) definerer Haraway kyborgene som en syntese mellom det imaginære og det materielle, og hun peker på fraværet av grenser mellom menneske, eller organisme, og maskin. Kyborgene er slik et bilde på utvaskede skiller mellom natur og kultur. Den autonome maskinen har lenge vært et yndet skrekkobjekt i populærkulturen, men frykten har vel aldri vært så reell, eller for den saks skyld så berettiget, som i dag, skriver Haraway (ibid.:152). Med det mener hun at vi beveger oss i en retning hvor vi alle burde anerkjenne at vi har et maskinelt aspekt, og at kultur så å si er blitt en del av vår naturlige hverdag. Tenk for eksempel på hvor mange kvinner som bruker hormonell prevensjon, eller på hvordan man i dag kan ha på seg visse typer kontaktlinser en måned i strekk, natt og dag, før man må bytte dem. På kroppsmodifikasjonsfeltet finner vi for eksempel kunstneren *Stelarc*, som i et prosjekt lar andre styre hans motoriske bevegelser over internett (Featherstone 2000:10). Slike prosjekter tydeliggjør en strømning hvor grensene for hva som utgjør den naturlige eller biologiske kroppen blir stadig mer uklare.

Selv om vi alle er en form for kyborger, må kroppskunstnere kunne sies å stille i en kyborgenes elitedivisjon. Ikke fordi de nødvendigvis er mer maskinelle enn andre, men fordi kyborgidentiteten ligger utenpå. Den er som oftest ureverserbar, og kroppskunstnerens monstrøsitet er eksplisitt og synliggjort. Alle mine informanter har lagt noe til kroppene sine, og de fleste har både piercingstål og tatoveringsblekk integrert i det de opplever som ”seg selv”. Noen forteller om dårlig selvtillit før de fikk kroppskunsten på plass, og forteller at de med piercingene og tatoveringene føler seg mer hele som mennesker. Slik forteller Elena om hvordan hun nå, etter at hun fikk tatoveringer, føler seg fullkommen uten sminke og liknende:

Nå, når jeg står opp om morgenen, føler jeg meg rett og slett fantastisk. Før måtte jeg sminke meg, ordne håret, og... Morgenen var liksom ikke: ahhh! Men etter at jeg fikk tattooene ser jeg meg i speilet, og det er bare: ”God morgen!” Jeg er som en tegneseriefigur med en gang, og hele dagen blir fin! Jeg foretrekker den ”enkle” måten.

Elena tar heller aldri av seg piercingene sine, annet enn av og til for vask, og opplever dem som tilhørende kroppen. Piercinger har jo også en veldig klar inngripen

i kroppen, og det er dermed ikke så vanskelig å tenke på dem som en del av denne. Når det gjelder tatoveringer er spørsmålstillingen litt en annen, fordi man kan tenke seg at tatoveringen ligger *utenpå* huden. Særlig de av mine informanter som har helt nye tatoveringer bruker liknelsen ”permanent klistermerke”. Denne tankegangen mener jeg må skyldes at det er overflate mer enn hull som er i fokus når vi snakker om tatovering som fenomen, på tross av at tatoveringsnålen, som piercingverktøyet, perforerer huden. Jeg har tidligere forsøkt å vise hvordan tatoveringer er uløselig knyttet til bærerens kroppslige overflate, og jeg har diskutert hvilke følger dette forholdet kan tenkes å ha. Som en følge av motstridende utsagn fra informantene mener jeg imidlertid det kan være relevant å gå litt lengre, og diskutere i hvilken grad tatoveringene likevel kan sies å *være* kroppens overflate, altså en integrert del av kroppens hele. På direkte spørsmål svarer majoriteten av informantene mine at de opplever tatoveringen som en del av huden, heller enn som liggende utenpå huden. Samtidig fremgår det tydelig av intervjumaterialet at samtlige informanter tenker på tatoveringen som et selvstendig objekt, i større grad atskilt fra subjektet enn det resten av kroppen er. Tatoveringen er altså ikke sidestilt med andre ujevnheter i huden, så som en føflekk, et strekkmerke eller en annen pigmentforandring. Når en slik tvetydig tilnærming gjør seg gjeldende, er det nok igjen det faktum at kroppskunsten er ønsket og villet som gjør seg gjeldende. På ett nivå gjør en form for tvetydighet seg gjeldende i forhold til alle kroppslige fenomener, og dette er noe jeg vil komme tilbake til. Her er det tilstrekkelig å fastslå at tatoveringene til mine informanter generelt oppleves av dem som utenpåliggende huden når de er nye. Deretter endrer de gradvis status, og blir mer og mer integrert i huden og kroppen.

Piercinger og tatoveringer har ikke en klar maskinell funksjon slik kontaktlinser eller pacemakere har. Det som primært gjør dem til kyborgiske attributter er at de representerer uklare skiller mellom den naturlige og den kulturelle kroppen. Likevel er også Elenas tatoveringer funksjonelle på et vis, ved at de sparer henne for masse tid og arbeid i forhold til selvfølelse og eget utseende. At tatoveringenes funksjon ikke er livsnødvendig, slik pacemakerens er, gjør dem i mine øyne bare til enda mer radikalt kyborgiske. Her er det Elena som selv har foretatt et skritt i kyborgisk retning, ikke av tvingende nødvendighet, men av egen fri vilje.

Elenas standpunkt i forhold til kyborgidentitet bringer oss til neste punkt i diskusjonen, hvor spørsmålet er hvorvidt kyborgene er monstrøs. ”Monstrøs” er en karakteristikk som er forbeholdt organiske vesen; maskiner eller mineraler kan ikke

være monstre i seg selv (Canguilhem 2005:187). Et fjell kan for eksempel være enormt, men det kan ikke være monstrøst. Den monstrøse blir derfor gjerne oppfattet som et feilgrep fra naturens side, hvor noe som var ment å være fullkomment av en eller annen grunn ikke ble det (ibid.:188). Monsteret er den som står i opposisjon til normalen, og som truer normen med uorden eller ufullkommenhet. Kyborgen er slik monstrøs fordi den truer den naturlige, eller kanskje den "normale" kroppens orden. Kyborgen åpner kroppen for nye impulser, innlemmer det maskinelle og det kulturelle, og gjør det vanskelig å definere hva den naturlige kroppen egentlig er. Slik er det også med kroppskunstneren, som posisjonerer seg utenfor majoritetens norm, og som påberoper seg å være annerledes. Vedkommende definerer seg slik primært ut fra hva han eller hun *ikke* er, og nekter å la seg kategorisere på den ene eller den andre måten. Blant mine informanter er det litt uklart både hva de ønsker å være, og hva de ikke ønsker å være. Imidlertid er følgende utsagn en gjenganger: "Jeg vil gjerne være litt annerledes. Ikke som alle andre". Sosiologen Arnbjørng Engens (2006:53) viser i sin hovedoppgave at "de andre" ofte er en samlebetegnelse på stereotype forestillinger av mennesker som lever et normativt, innholdsløst og kjedelig liv. Slik kan man også si at det monstrøse blir normen på kroppsmodifikasjonsfeltet. Kroppskunstneren tar kontrollen over monsteridentiteten, gjør den til sin egen, og oppvurderer den som noe positivt. Da det er plutselig kroppskunstneren selv som har definisjonsmakt over hva kroppskunst og monstrøsitet kan og skal være⁴¹.

Her er det også et vesentlig poeng at det er kroppskunstneren selv som har satt seg i den monstrøses posisjon, det er ikke snakk om et feilgrep eller et uhell. Posisjonen som den opposisjonelle er bevisst og villet. Tilnærmingen til den monstrøse kroppskunstneren er likevel stort sett den samme som man har til naturens monstre, hvor en blanding av skrekk, avsky, nysgjerrighet og fascinasjon gjør seg gjeldende (:188). Slike holdninger stiller kroppskunstneren i en posisjon hvor han eller hun fort kan bli en aktør i et moderne freakshow⁴², dersom dette er et ønske og en målsetting. Det varierer selvfølgelig veldig i hvilken grad kroppskunstneren selv

⁴¹ Denne metoden for å ta tilbake selvbestemmelsesretten over egen identitet og eget uttrykk er ikke ukjent i f. eks. minoritetsgrupper. Det var blant annet den som gjorde seg gjeldende da en gruppe svenske feminister på slutten av 1990-tallet trykket skjellsordet *fittstim* til sitt bryst, og publiserte et knippe feministisk inspirerte anekdoter under nettopp denne tittelen (Zilg, Olsson og Norrman Skugge 1999).

⁴² Den norske kroppskunstneren Håvve Fjell kaller seg selv "A freak with a quest". Fjell har i ulike fora, gjennom sine ekstreme kroppseksperimenter, satt fokus på blant annet menneskerettigheter og tortur (PainSolution 2008).

opplever å være monstrøs, og ikke minst i hvilken grad han eller hun blir oppfattet slik av andre. Også i min informantgruppe er variasjonene store, ikke minst fordi noen har mye kroppskunst og andre lite. Det er imidlertid ikke en nødvendig sammenheng mellom mengden kroppskunst og følelsen av å være annerledes. Lotta har for eksempel kun en mellomstor tatovering, den blå gravemaskinen, men føler likevel at hun skiller seg veldig ut i sitt lokalsamfunn. Hun sier selv:

Nå er jeg jo litt maskot som jeg er allerede. Ikke er huset mitt stort og fint, og ikke er det ryddig og nyvasket. Her holder de en veldig høy standard på ting. Så det at det kommer en tatovering i tillegg, det blir vel bare litt ekstra hoderystning, tenker jeg. Det er jo noen damer som har sånne kinesiske tegn, pent plassert på skuldre. Men det her kommer de sikkert ikke til å skjønne så mye av, nei. Hvorfor man gjør sånt. "Hvorfor gjør du det der?" Det er den responsen man får.

Som det fremgår av sitatet føler Lotta på mange måter at hun allerede før hun fikk tatoveringen stod utenfor majoriteten i lokalsamfunnet, og tatoveringen blir på mange måter en veldig synlig bekreftelse på det. Andre i informantgruppen har nok samme typen motivasjon, man blir mer eksplisitt annerledes når utenfor-posisjonen markeres på kroppen. Prinsippet er derfor, etter min mening, det samme for både lett og tungt merkede. Alle kroppskunstnere har tatt et aktivt grep for på et nivå å sette seg selv utenfor normen, og alle har et ønske om å representere noe unikt.

Poenget her er at kroppsmodifikasjonsmiljøet bidrar til å undergrave den menneskelige kroppens status som noe naturlig, universelt og fiksert, og at denne forskyvningen i status influerer alle kropper (Haraway 1991; Mikaelsson 2004). Når kroppen mister sin status som noe naturlig, må man imidlertid også kunne si at mennesket mister sin uskyldighet, hevder Haraway (1991:150,180). Ved å anerkjenne vår identitet som kyborger anerkjenner vi også at vi er ansvarlige for våre valg, og for den posisjonen vi innehar i kultur og samfunn. Ifølge Haraway er det nemlig ingenting naturlig ved sosiale kategorier som kjønn, klasse og etnisk tilhørighet, og vi kan ikke fraskrive oss ansvar ved å påberope oss å tilhøre slike kategorier. I stedet mener hun det bør være en målsetting å danne identitet og gruppetilhørighet på bakgrunn av felles verdiorienteringer (ibid.). Kroppskunstnere tar på en unik måte ansvar for å posisjonere seg kroppslig, men kanskje ikke så mye i en gruppe som

utenfor en gruppe. I tillegg tar de ansvar for å posisjonere seg på en særdeles tydelig og eksplisitt måte, gjennom visuelle og ureverserbare uttrykk. Samtidig anerkjenner kroppskunstneren, på kyborgens vis, at kroppen er et åpent og påvirkelig system.

Kroppskunstneren og objektet

Bildet av kyborgens utvider horisonten for hva en kropp potensielt kan være, en form for grenseløshet som kroppskunstneren ivrig omfavner (Featherstone 2000:2). Slik utfordrer også kroppskunstneren det jødisk-kristne idealet om kroppen som et lukket og enhetlig system – rent og inneholdt i seg selv (se Solheim 1998:75). Ifølge Jorun Solheim (ibid.) er det imidlertid på dette punktet en forskjell på kvinner og menn, og mannskroppen faller i mye større grad enn kvinnekroppen sammen med det jødisk-kristne idealet. Denne kjønnsforskjellen, hevder Solheim, er av helt grunnleggende betydning for symbolsk meningsdannelse (ibid.:69). Kvinnen er altså i utgangspunktet ”mer åpen”, og grensene for kroppen hennes er dermed også mindre klare. Bildet av kvinnekroppen som åpen og uten grenser baserer seg, i alle fall til dels, på hennes anatomiske åpenhet. Ikke bare kan kroppen hennes perforeres og penetreres. I tillegg flyter det kvinnelige over sine bredder, av ”melk, barn og blod” (ibid.:74). Videre, skriver Solheim, er det i forhold til kvinnekroppen at man for første gang avgrenser seg selv som et selvstendig individ. Den pinefulle løsrivelsen fra mors kropp legger grunnlaget for forståelsen av kvinnekroppen som et grenseløst rom, og for kvinneligheten som potensielt farlig og altopplukende. For å tydeliggjøre grensene for ens egen kropp må man derfor støte bort dette åpne, urene og farlige (ibid.:69). Slik settes det likhetstegn mellom det åpne, det kvinnelige, og det monstrøse, noe som kan oppsummeres i Julia Kristevas (1982) forestilling om *the abject*. Kristeva skriver selv at objektet er “what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in – between, the ambiguous, the composite” (ibid.:4). Det som vi i mangel på et tilsvarende norsk begrep kan kalle objektet, er det man må støte bort for å opprettholde et avgrenset selv. I mange tilfeller er det gjerne kroppsvæsker, det som kroppen flyter over av, som representerer objektet, så som blod, sæd, urin, avføring og oppkast. Vi støter bort kroppsvæskene, objektet, både i bokstavelig og i symbolsk forstand. Samtidig med at objektet står i motsetning til subjektet er det imidlertid også uløselig knyttet til det, slik at objektet alltid truer med å oppløse ”meg” både innenfra og utenfra. Det er en naturens ironiske gest at vi ikke kan leve med objektet, men heller ikke uten.

Man kan si at kroppen innehar en grenseposisjon i forhold til individ og samfunn, noe jeg vil utdype på et senere tidspunkt. Her er det tilstrekkelig å fastslå at kroppen dermed også har et iboende potensiale for å utfordre disse grensene. I foucaultiansk forstand er normen formet av makt og diskurs, den er en sosial konstruksjon, men det er ikke dermed sagt at den er lett å endre. Ved å omfavne, eller ved bokstavelig talt å oppsøke abjektet, kan imidlertid individet være med på å reforhandle normen. Den som frivillig lar kroppen sin gjennomhulle, og som i smerte lar sitt eget blod strømme, må på et symbolsk så vel som på et bokstavelig nivå kunne sies å åpne opp kroppen. Kroppskunstneren tar slik til seg abjektet, her representert ved blod og smerte, og stiller seg i opposisjon til majoritetens oppfatning av hva som er normal og akseptabel oppførsel⁴³. Det å ta en tatovering kan være en blodig affære⁴⁴, og mange av mine informanter trekker frem nettopp det at de blødde mye underveis i prosessen. Øystein gir en utbroderende beskrivelse av både blod og smerte:

Jeg skal ikke være flau for det, det var til tider jævlig vondt. Men altså rette teknikken er jo at når hun tatoverer og holder på, så skal du puste ut. Og slappe av. Jeg klarer ikke det, jeg strammer. Og det resulterer i at jeg blør som en gris. Så når hun holdt på her så rant det jo ned etter. Så hun må hele tiden tørke, det ser jo ut som en svinesti. Men, det er dessverre sånn det er. Jeg har jo spurt om... Satt i stolen sånn: ”Det finnes ikke noe sånn, bare spør altså, noe bedøvelse for dette her?” Så bare ser du blikket hennes vandrer opp på veggen, der henger det et balltre, og det står det ”bedøvelse” på.

Øystein fremstiller egentlig ikke blod og smerte som positive elementer i seg selv, men det er noe uforløst i forbindelse med erfaringen av dem. Selv om det å ta en tatovering kan være vondt og blodig, er det nettopp disse erfaringene som gjør tatoveringen til noe kostbart og spesielt. Om det ikke var for blodet og smerten, ting man som oftest distanserer seg fra og støter bort, ville tatovering som uttrykk være

⁴³ Et tydelig eksempel finner vi i John Waters filmen *Pink Flamingos* fra 1972, hvor hovedpersonen, dragdronningen Divine, spiser en god porsjon hundebæsj. Aversjonen mot bæsj er nok oftest større enn aversjonen mot blod, men prinsippet er etter min mening like fullt det samme. Utenfor kroppen er begge urene og infiserte avfallsprodukter, som vi helst vil unngå å være i kontakt med.

⁴⁴ I motsetning til tatoveringen, kommer piercingen nær sagt alltid til uten blod. Forestillingen om at kroppen åpnes opp er tilgjengelig kanskje enda sterkere i forhold til piercinger, fordi gjennomhullingen av huden er så visuelt tydelig.

tilgjengelig for hvem som helst. Derfor blir blodet på et nivå noe som Øystein gjerne vil fortelle meg om, og erfaringen av blodet noe som gir ham økt status i egne øyne.

Når Øystein oppsøker og oppvurderer blodet og smerten, noe både han og andre til vanlig ville forsøke å unnsnippe, er han altså med på å definerer kropp og kjønn på ny. Han utfordrer kjønnsnormer, og viser at også den maskuline kroppen kan åpnes opp. I prosessen risikerer han imidlertid selv å bli identifisert med objektet, og dermed kanskje også sykeliggjort på et nivå. Her gjør trolig Solheims distinksjon mellom kjønnene seg igjen gjeldende, for mest uakseptabelt er det ifølge Siv Ellen Kraft (2005:70) å åpne opp de kroppene som allerede anses som åpne. Disse er kvinnekropper og homofile mannskropper, som er de første til å sykeliggjøres av samfunnet når de gjennom kroppskunsten åpnes ytterligere opp. Det er påfallende hvor fort en kvinne med store tatoveringer kan bli stemplet som selvskadende og destruktiv, mens en mann med tilsvarende kroppskunst blir stemplet som maskulin (ibid.). Begge merkelapper kan selvfølgelig være like uønskede.

5.3 Den tvetydige kroppen

Hva utgjør et jeg?

Når jeg nå har diskutert hva som kan sies å utgjøre kroppens materielle substans, samt fastslått at det er mulig å forhandle om nettopp dette, kan det være hensiktsmessig å se på hvordan informantene selv tenker seg at forholdet mellom kroppen og subjektet ser ut. Spørsmålet er relevant fordi svaret kan fortelle oss noe om hvilken betydning kroppen, og dermed også kroppskunsten, har for informantens opplevelse av sitt "jeg".

Først av alt kan det fastslås at alle i utvalget, så nær som en, har en mer eller mindre dualistisk tilnærming til kropp og subjekt. Flere snakker om "kropp og sjel", eller "kropp og ånd". Slike uttrykk blir primært tatt i bruk når det er snakk om døden og et eventuelt liv etter denne⁴⁵. Informantenes holdninger til kroppen i døden kan nok også si oss noe om hvordan de opplever at kroppen relaterer til subjektet. Utover

⁴⁵ Her er det viktig å understreke at det er informantene selv som har tatt opp forestillinger om død, reinkarnasjon og oppstandelse under intervjuene. Det er altså ikke jeg som har spurt dem om dette emnet. Et slikt initiativ kan, slik jeg ser det, fortelle oss noe om at det særlig er i forhold til døden at en eventuell kropp/sjel dualisme oppleves som relevant.

det dualistiske standpunktet er forestillingene om kropp og subjekt nokså individuelle, og det er ingen synlig sammenheng mellom trosbevissthet og kropp/sjel tankegang.

To informanter tror på reinkarnasjon, og av dem er det én som har en klar forestilling om at kroppen er ”jegets bolig”. Formålet med kroppskunsten blir for henne å pynte kroppen for å utvise respekt for den. Hun har videre en instrumentell tilnærming til kroppen, og ser på den som et subjektets redskap i verden. For eksempel har hun en religiøst ladet tatovering på det ene beinet, noe som ble dårlig mottatt av andre som tilhører hennes trosretning. For dem er det å håne guden når du tar en tatovering under beltestedet. Til det svarer min informant:

Men jeg har tenkt igjennom at for meg er beina veldig hellig, de har tatt meg over hele jorden. Det er ingenting feil med... Det er ikke for meg at jeg trækker ned guden. Jeg var ikke obs på at man kan se kroppen på en sånn måte.

Informanten fastslår videre at man har en ånd som skal forlate kroppen når denne dør. Forestillingen om at kroppen er et skall eller en bolig for subjektet finner vi igjen hos de *Moderne Primitive*, som jeg har beskrevet tidligere. Den andre informanten som tror på reinkarnasjon er mindre klar på kroppens rolle i prosessen. I hennes tilfelle blir det ikke helt riktig å sette likhetstegn mellom reinkarnasjon og sjelevandring. Dette fordi sjelevandringen, slik hun forstår det, også har et kroppslig aspekt. Hun mener at kroppen, eller i alle fall kroppskunsten, i en eller annen form skal leve videre i andre liv.

To informanter tillegger kroppen betydning primært i livet her og nå, og stiller seg tvilende til et liv etter døden. Den ene føyer seg til forestillingen om kroppen som subjektets bolig, og sier: ” Jeg er kanskje litt mer opptatt av kropp enn jeg kunne tenke meg å være. Det hadde vært mye mer behagelig å være mindre opptatt av kropp. Men man bor jo i den, så man må jo passe på.” Den andre informanten er opptatt av at den døde kroppen skal hedres og respekteres, men utdyper ikke hva som skjer med sjelen. Likevel blir det i det minste klart at det er en sjel som skal forlate kroppen i dødsøyeblikket.

De to i utvalget som betegner seg som kristne, er også de som har en klare forestilling om livet etter døden. Den ene ser for seg at vi har en sjel som skal forlate kroppen i døden. Sjelen har imidlertid kroppens form, eller som han selv sier det:

Du er på en måte i fysisk form. For du må huske på at jeg tror at sjelen er kroppens fingeravtrykk. Slik at jeg ser på en måte for meg, håper jeg da, at sjelen er på en måte en kopi av meg, ikke et sånt lys. Det er masse lys der oppe. Men altså en kopi av meg. Men ikke i fysisk form, men på en måte kanskje en flytende form.

Her blir det klart at kroppen er nært forbundet med subjektet. Selv om det ikke er kroppen som skal leve evig, har den en klar betydning for hva informanten opplever som sitt jeg. Den andre kristne informanten er Espen, og han er den eneste i utvalget med en tilnærmet helhetlig forståelse av kroppen. Jeg har i forrige kapittel beskrevet hvordan han tenker seg at det er kroppen i fysisk form som skal gjenoppstå og leve evig. Forestillingen utelukker ikke nødvendigvis et skille mellom kropp og sjel, men Espen selv avviser eksplisitt at et slikt skille gjør seg gjeldende.

Informantenes fortellinger om kropp, sjel og død viser at det varierer hvilken betydning de opplever at kroppen og kroppskunsten har for subjektet. Her er det viktig å minne om at kroppskunsten har en langt klarere funksjon i informantenes identitetsbygging, slik jeg også har vist tidligere. Det er derfor ikke slik at kroppskunsten oppleves som uten betydning og relevans for dem som har en dualistisk tilnærming til kropp og sjel. Jeg, på min side, deler ikke informantenes dualistiske tilnærming til kroppen. Selv vil jeg derfor påstå at kroppen og kroppskunsten kan være av sentral betydning for hvordan informantene erfarer og erkjenner verden og andre subjekter, og det er denne påstanden jeg vil argumentere for i det følgende.

Det tvetydige kroppsubjektet

Slik jeg ser det er det av helt sentral betydning hvilken kropp man har, og det er også et vesentlig poeng at kroppen er grunnleggende kjønnnet. Her vil jeg minne om at det ikke er en målsetting for meg å vise at det er av stor betydning *hvilket* kjønn man har. Det som betyr noe er at man er *kjønnnet*, uansett på hvilken måte, og uavhengig av hvordan man kategoriseres av andre og av seg selv. Det vesentlige er at alle i sin kjønnethet er rettet mot andre subjekter, ikke at man kan eller ikke kan kategoriseres som kvinne eller mann. Det er også verd å understreke at informantene, på tross av en generell mangel på interesse for kjønnsspørsmål, gjennom sin

kroppskunst er med på å forhandle om hva kropp og kjønn potensielt kan være. Når jeg i det følgende støtter meg på kjønnsteoretikere som Jorun Solheim, Judith Butler og Simone de Beauvoir, er det først og fremst fordi jeg er ute etter å belyse disse teoretikernes forståelse av kroppen som en helhetlig enhet. For å forstå hvilken sentral betydning kroppen, og dermed kroppskunsten, har i menneskets erkjennelsesprosesser, vil jeg i det følgende bruke noe plass på å etablere et bilde av *kroppen som levd erfaring*. Dersom vi, i likhet med Beauvoir, anser kroppen som det erkjennende subjektet, vil trolig også kroppskunstens betydning trå klarere frem for leseren.

Beauvoir (2000) hevder altså at kroppen må forstås som formet av levd erfaring, eller erfaring av erkjennelse, og at kroppen i seg selv er det erkjennende subjektet. For å kunne nærme oss Beauvoirs argumentasjon må det først klargjøres hva hun legger i begrepet *kroppsubjektet*. Her kan det være nyttig å trekke frem et mye sitert avsnitt fra *Det annet kjønn* (2000):

[I] det perspektivet jeg anlegger her – Heideggers, Sartres og Merleau-Pontys – hvis kroppen ikke er en ting, er den en situasjon: vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter.

I dette avsnittet er det særlig to elementer som er verd å merke seg. Det første er at Beauvoir på dette punktet i sin argumentasjon har avvist at kroppen er en ting. Når Beauvoir hevder at kroppen ikke er en ting, viser hun til at kroppen alltid unndrar seg fra å bli erfart som et objekt på linje med andre objekter. Beauvoir baserer seg her på Edmund Husserls forestilling om den levende kroppen⁴⁶. Det som gjør Husserl til en banebrytende tenker, er at han gjør oss oppmerksom på hvordan den levende kroppen, altså subjektet, er tilstede i absolutt alle undersøkelser. Selv en bio-vitenskapelig undersøkelse er bare mulig dersom man, i det minste, oppfatter ens egen undersøkende kropp som et meningsbærende hele. Slik mener Husserl å kunne vise at den vitenskapelige kausalitetsforklaringen alltid er sekundær, og beroende på at man i første rekke inntar en fortolkende og personalistisk holdning (Heinämaa 2003a:77).

⁴⁶ Husserl hevder at man kan nærme seg den levende kroppen på to ulike måter. En bio-vitenskapelig tilnærming undersøker kroppen på samme måte som man undersøker ikke-levende ting, så som en stein eller et metall. Bio-vitenskapen er opptatt av kausalitet og forklaring, og behandler kroppen som et objekt. En personalistisk tilnærming, derimot, anerkjenner kroppen som en levende organisme. Når man forholder seg til levende kropp, det være seg planter, mennesker eller dyr, er man i første rekke befattet med å fortolke den gjeldene kroppens ytringer. En oppfatter og responderer på meningsbærende uttrykk heller enn å se etter kausalitet (Heinämaa 2003a:77).

Husserl har imidlertid en form for dualistisk tilnærming til kroppen, hvor han skiller mellom kropp og bevissthet, eller kropp og ego. En slik kartesiansk forståelse av kroppen har gjennomsyret store deler av vestlig tenkning helt frem til i dag. Som det fremgår av forrige underkapittel gjør den seg også gjeldende for majoriteten av mine informanter. Beauvoir og hennes samtidige, Maurice Merleau-Ponty, aksepterer derimot ikke Husserls dualisme (Beauvoir 1992; Merleau-Ponty 2002). De to argumenterer for at man bør tenke mer helhetlig rundt kropp og kjønn, og fremhever forestillingen om kroppen som et *uttrykk*. Kroppen er ikke bare et utgangspunkt eller et verktøy for det erkjennende subjektet, den er i seg selv det erkjennende subjektet. I følge Merleau-Ponty er kroppen en åpenbaring av, eller et uttrykk for, vår måte å være i verden på, og for våre motivasjoner og intensjoner. Her må det understrekes at det ikke er slik at kroppens intensjon eller mening er gjemt bak, i, eller på overflaten av den faktiske kroppen. Tvert i mot er meningen tilstede i kroppen slik vi er den, og slik vi ser, hører og føler den, og i relasjonene mellom disse elementene. Helhetlig utgjør kroppen en stilistisk enhet, og det er denne enhetlige kroppen som aldri kan gripes av naturvitenskapen (Heinämaa 2003b:38). Det er også denne kroppsforståelsen som er inneholdt i Merleau-Pontys begrep *kroppsubjektet* (body subject). Slik Beauvoir og Merleau-Ponty forstår kroppsubjektet er det altså ikke et objekt på linje med andre objekter, men det er heller ikke en bevissthet over eller på siden av verden. Her i ligger kroppens grunnleggende tvetydighet⁴⁷, den er samtidig både objekt og subjekt. Merleau-Ponty argumenterer for en form for dobbeltsansing, hvor man samtidig erkjenner og blir erkjent. Dette blir lettere å forstå hvis man ser for seg et bilde av den venstre hånden som griper om (eller erkjenner) den høyre. På samme tid som den blir erkjent, erkjenner den høyre den venstre ved at den blir grepet (Merleau-Ponty 2005:53). På samme måte er kroppen tvetydig rettet mot verden og mot andre subjekter. Konkret kan det bety at vi retter oss ut mot verden og andre, samtidig som vi retter oss etter det vi opplever i møte med andre (Engelsrud 2006; Langer 2003).

Beauvoir avviser altså at kroppen er en ting, og jeg pekte på at dette var ett av to elementer man burde merke seg i sitatet ovenfor. Det andre elementet er påstanden

⁴⁷ Nyere lesninger av Beauvoir argumenterer for at hennes tvetydighetsbegrep har langt mer til felles med Merleau-Pontys enn med Sartres. Sartre har et negativt forhold til tvetydigheten, som han mener understreker rastløshet, kvalme og konflikt. Mennesker som ikke innser dette lever i "ond tro", mener Sartre. Beauvoir, på sin side, mener at mennesket som et kroppslig vesen har mulighet for positive relasjoner til andre mennesker. Disse gjør seg gjeldende som ømhet, kjærlighet og vennskap. Leseren må derfor ikke tillegge Beauvoirs tvetydighetsbegrep den håpløsheten som preger Sartres tilsvarende term (Langer 2003:88).

om at *kroppen er en situasjon*. Denne påstanden har ofte blitt forstått som at kroppen er i en situasjon, men det er ikke hva Beauvoir mener her. I stedet bør man fokusere på setningens siste del, som understreker at kroppen er ”vårt grep om verden og utkastet til våre prosjekter”. For Beauvoir innebærer dette at betydningen av ens kropp er forbundet med måten en forvalter ens frihet på (Moi 1998:99). Beauvoir skiller, i motsetning til sin samtidige filosof Jean Paul Sartre, mellom konkret frihet og eksistensiell frihet. Den konkrete friheten er begrenset av at kroppen alltid er i en situasjon, hvor individet er pålagt ulike restriksjoner. Den eksistensielle friheten derimot, er noe alle mennesker er i besittelse av. Når mennesket anerkjenner sin eksistensielle frihet, tar det også *ansvar* for sin frihet og for sin posisjon. Ens levde erfaring, og ens situasjon, vil påvirke ens intensjoner og prosjekter. Disse vil igjen forme den måten man erfarer kroppen på. Slik vil den enkeltes kroppslige erfaring alltid være uløselig knyttet til ens prosjekter i verden, og til andre subjekter (ibid.).

Betydningen av det fremmede

Beauvoir skiller seg fra Merleau-Ponty ved at hun ser kroppen som grunnleggende kjønn og seksualisert. Beauvoirs perspektiv på kropp og kjønn er interessant i undersøkelsen av kroppskunst, fordi hun tillegger subjektets kroppslige fremtreden så stor betydning for menneskets erfaringsspekter. Beauvoir behandler ikke kroppsmodifikasjon eller kjønnskorrigerende praksis i sine tekster. Likevel kan hennes refleksjoner rundt subjektets kjønnethet fungere som et verktøy i streben etter å beskrive betydningen av slike praksiser. Det varierer hvor mye mine informanter er opptatt av å manipulere med kjønn, men jevnt over er kroppsmodifikasjonsfeltet spekket med referanser til kvinnelighet og mannlighet, og kanskje særlig til androgyne forestillinger (Kraft 2005:68-69).

Når Beauvoir sier at kroppen er grunnleggende kjønn, avviser hun samtidig at kjønnetheten kun gjør seg gjeldende i tilknytning til enkelte erfaringer. For Beauvoir er kjønn den dominante distinksjonen som strukturerer all menneskets kroppslige sansning og fornemmelse, inkludert all dets tenkning og filosofiske fundering (Heinämaa 2003b:xiii). Beauvoir mener at det i hovedsak finnes to kjønn. Hun ser ingen grunn til å problematisere kategoriene kvinne og mann, selv om det finnes enkelte mennesker som vanskelig lar seg kategorisere slik. Slik jeg ser det, bør vi imidlertid ikke la oss avskrekke av Beauvoirs tokjønnsmatrise. I stedet for å henge oss opp i distinksjonen mellom kvinne og mann, bør vi lese hennes argumentasjon

som en redegjørelse for hvordan all kjønnethet har betydning for subjektets erfaring og erkjennelse. Dersom vi godtar at kvinnen som en følge av sin kvinnelighet erfarer verden på en annen måte enn mannen, er det ikke så vanskelig å forestille seg at den hvis kjønn det er utfordrende å kategorisere, også har sin unike erfaringsfære. Dette gjelder ikke bare den som er født uten å være verken kvinne eller mann, men også den som selv har manipulert kroppen i en slik retning, og kanskje også den som bruker kroppskunst til å tydeliggjøre sin kvinnelighet eller mannlighet.

Beauvoir diskuterer altså likevel bare distinksjonen mellom kvinne og mann. For å forstå hvorfor Beauvoir mener en slik distinksjon er sentral, må vi igjen vende oss mot Merleau-Pontys kroppsubjekt. Som Merleau-Ponty mener nemlig Beauvoir (2000:70-75) at man kan skille mellom kroppens personlige funksjoner, og dens anonyme funksjoner⁴⁸. I tillegg til det anonyme og det personlige mener Beauvoir videre at kroppen er uttrykk for noe fremmed, noe som verken kan knyttes til det personlige eller til det fellesmenneskelige. Det som for Beauvoir setter kvinnelig erfaring i en særstilling, er den store graden av fremmedhet som hun mener gjør seg gjeldende i kvinnekroppen. Beauvoir skriver at kvinner opplever dette fremmede hyppigere, mer intimt, og til en viss grad på en annen måte enn menn. Det fremmede kan komme til uttrykk som aldring og sykdom, og for eksempel sier vi jo gjerne om noen at "kreften spiser ham opp". Selv om begge kjønn opplever det fremmede i kroppen, er det i kvinnens kropp at det største dramaet utspiller seg, hevder Beauvoir. Hun skriver for eksempel følgende om hvordan det fremmede gjør seg gjeldende ved menstruasjonen:

Det er i denne perioden hun smerteligst føler at hennes kropp er en ugjennomsiktig, fremmedgjort gjenstand; den er et offer for et hardnakket, fremmed liv som hver måned lager og ødelegger en vugge inni henne; hver måned gjør et barn seg i stand til å bli født og aborterer når de røde kniplingene faller sammen; kvinnen *er* sin kropp, liksom mannen, men hennes kropp er noe annet enn henne selv (ibid.:73).

Beauvoirs poeng er at mannen er uten kjennskap til et helt spekter av menneskelig erfaring, fordi han ikke evner å *tenke* seg denne. Denne er kvinnens levde erfaring,

⁴⁸ Kroppens anonyme funksjoner utgjør den pre-personelle kroppen, den basen som ligger til grunn for ens personlige prosjekter, og den bakgrunnen som det personlige trer frem i fra. Den pre-personelle kroppen er fellesmenneskelig. På engelsk brukes gjerne termene *personal* og *pre-personal*.

som hun har en umiddelbar erkjennelse av. Det er vanskelig å si noe mer nøyaktig om hva det fremmede er, og kanskje er det også udefinerbarheten som er det fremmedes mest karakteristiske egenskap. Mer generelt er det likevel verd å merke seg at Beauvoir bare eksemplifiserer det fremmede ved å vise til det vi oftest vil karakterisere som ”naturlige” kroppslige prosesser, så som sykdom, aldring, graviditet, fødsel, menstruasjon, osv. Videre fremstiller Beauvoir erfaringen av det fremmede som skremmende, smertelig, og generelt negativ.

Her slår det meg imidlertid at det nettopp er dette fremmede som kroppskunstneren aktivt oppsøker, og som denne med viten og vilje tar til seg og inn i seg. I det minste kan Beauvoirs beskrivelse av det fremmede helt klart fungere som en inspirasjon i forsøket på å beskrive hva det er kroppskunstneren søker etter. I sammenheng med kroppsmodifikasjon oppvurderes imidlertid det fremmede som noe positivt. Kraft beskriver hvordan kroppen for kroppskunstneren er et erfaringsinstrument, mens kroppskunst på sin side er en metode for utvidelse av erfaring og erkjennelse. På kroppsmodifikasjonsfeltet henger liv sammen med erfaring, og kroppskunstnere er i en ”nær-livet tilstand” (Kraft 2004:309; 2005:10). Slik kan man tenke seg at kroppskunstneren selv tar ansvar for å bli fortrolig med det erfaringspekteret som Beauvoir hevder er forbeholdt kvinnen. Beauvoirs beskrivelser av hvordan kvinnekroppen herjes av frykt og smerte, er påfallende like Fakir Musafars beskrivelser av ulike smerteritualer og ”inn-i-kroppen” opplevelser (Vale og Juno 1991). Beskrivelsene skiller seg primært ved at Beauvoir (2000:69) beskriver prosesser hvor kvinnens ”individualitet blir bekjempet i artens interesse, hun fremtrer som besatt av fremmede makter, fremmedgjort”, mens Fakir nettopp streber etter å bli ett med sine primitive forfedre og sin urmenneskelige artsopprinnelse. Kroppskunstneren Arin Reddog uttrykker det slik: “I screamed the scream of my ancestors in my blood – all their joy, fear, hope and pain were mine, and through my pain, I screamed and released us all” (Reddog i Kraft 2004:305). Her fremstilles erfaringen av det fremmede som berikende for individet, heller enn som noe truende, og subjektet frykter ikke å miste sin individualitet gjennom det fremmedes nærvær. Det betyr ikke at det ikke er skremmende for kroppskunstneren å være i en total smerteopplevelse, ifølge Fakir kan det være en fryktelig opplevelse hvor man virkelig føler på dødsangsten (Vale og Juno 1991:10). Dermed er kanskje ikke kroppskunstnerens erfaring av det fremmede likevel så ulik Beauvoirs, for også hun oppvurderer kvinnelig erfaring, på tross av frykten denne bærer i seg. Kvinnens

erfaring er ifølge Beauvoir ikke bedre eller dårligere enn mannens, men har egenverdi fordi den er ulik hans. Aktører på kroppsmodifikasjonsfeltet viser imidlertid at denne erfaringen kanskje likevel ikke er så knyttet til kvinnen som til den kjønnede kroppen generelt. Erfaringen av det fremmedes inngripen kan kanskje sies å være kvinnelig i utgangspunktet, men den er på ingen måte eksklusivt forbeholdt henne⁴⁹.

Ved siden av den opplagte distinksjonen mellom å være påtvunget det fremmede og å oppsøke det fremmede, er det nærliggende å gjøre et skille mellom det fremmede som inneholdt i ”naturlige” kroppslige prosesser og det fremmede som et resultat av konstruerte, frivillige og iscenesatte smerteritualer. Også her er imidlertid avstanden mindre enn man i utgangspunktet kan få inntrykk av. Beauvoir avviser nemlig det fremmede som en naturlig del av subjektets væren. Hun siterer Merleau-Ponty, som skriver: ”Jeg er min kropp, i det minste i den utstrekning jeg har en ervervet kunnskap, og gjensidig er min kropp som et naturlig subjekt, en provisorisk skisse av *hele*⁵⁰ mitt vesen”. Slik er det altså ikke for kvinnen, hevder Beauvoir (2000:73), nettopp fordi hennes kropp også er *noe annet enn henne selv*. Slik jeg ser det kan Beauvoirs forståelse av det fremmede derfor være nyttig i forsøket på å beskrive også denne delen av kroppskunstens smerteerfaringer. I den forbindelse ligger det en viss ironi i at man på kroppsmodifikasjonsfeltet insisterer på smerteritualenes ”naturlighet”, slik jeg også har beskrevet i forrige kapittel.

Smertefellesskap

Jeg tror ikke det er helt riktig å si at smerten er det fremmede. I stedet bør man nok si at smerten er et *uttrykk* for det fremmede, og at det fremmede i en eller annen grad er smertefullt. Uansett er smerten noe mine informanter opplever at de kan dele, og ha til felles med andre mennesker. Dette er en interessant påstand fordi smerten, slik jeg også tidligere har nevnt, er så individuell og udiskutabelt knyttet til individet. Man kan nok måle kroppens smertereaksjoner rent fysiologisk, men man kan ikke måle hvordan subjekter opplever slike reaksjoner. Likevel opplever altså flere av mine informanter at den smerten de har følt, er den samme som den andre

⁴⁹ Toril Moi skriver i *Hva er en kvinne?* (1998) at kroppene våre ikke bare er merket av kjønn, selv om vår subjektivitet alltid er kroppsliggjort. Blant annet viser hun til studier som analyserer klasse og rase som kroppslige situasjoner. Beauvoirs prestasjon er å ha vist at kroppslig kjønnsforskjell gjør kroppen til en potensielt forskjellig situasjon for kvinner og menn. Denne kjønnsforskjellen er en situasjon som deltar i gjensidig interaksjon med andre situasjoner (ibid.:101-102).

⁵⁰ Min kursiv.

tatoverte har følt. Slik beskriver Irene hvordan smerten på et nivå kan være noe fellesmenneskelig:

[N]år jeg ser andre mennesker som har tatoveringer vet jeg at de har gått gjennom den *samme smerten*, og jeg føler på en måte at vi har noe *felles*. De skjønner hvordan det er. Jeg glemmer det rett etter jeg har tatt [tatoeringen], men jeg vet at den smerten... Ja, du må være litt sterk for å gå igjennom det⁵¹.

Selv om et par av informantene gjerne ville unngått smerten helt eller delvis dersom det var mulig, er det stort sett enighet i utvalget om at smerteopplevelsen er en viktig del av det å ta en tatovering. Ikke fordi de liker smerten i seg selv, men fordi den er inngangsbilletten til fellesskap og gjensidig respekt blant tatoverte. Frode er, som jeg har beskrevet tidligere, nokså entusiastisk når han snakker om smerten. For ham var smerteopplevelsen et personlig offer, som i stor grad var med på å gi de religiøse motivene hans verdi. I samtale med Frode kan man få inntrykk av at det finnes et implisitt system for hvilke motiv som har høyest status og størst verdi, hvor verdien står i forhold til smerten.

[Jeg har] en bekjent, som har tatovert sånn tribal her ifra [rundt ryggen og skuldrene], og så er han muskelmann, og dritkul. (...) Jeg gikk lenge og tenkte... Det er svart, sant, og da bruker du seks nåler som du stikker inn samtidig. Og det er ganske vondt. Fargeleggingen her er ganske vondt. Og jeg tenkte at... Så på han, og så var det litt sånn respekt. For når du ser folk med tatoveringer, og du er tatovert selv, så er du på en måte inne i den sirkelen, og da har du respekt for de som har mye tatoveringer. For det gjør ganske vondt. Men han fortalte meg at han hadde tatt Paralgin Forte foran hver tatovering. Og hadde da vært i USA i fjor sommer, for at han skulle tatovere seg i USA og, og hadde da ikke hatt tilgang til Paralgin Forte. Han skulle tatovere en liten fjert på ryggen, og hadde holdt på å besvime. Då tenkte jeg fytti grisen, din fordømte pyse. Jeg har ikke tatt en eneste, jeg har ikke gjort noe som helst for å lindre smerten. Og her står altså en muskelbundet av en sogning, og forteller meg at han har tatt piller for å tatovere seg!

⁵¹ Min kursiv.

Av samtalen med Frode fremgår det at også han opplever seg som en del av et fellesskap, eller som innenfor en sirkel. Det fremgår også at Frodes bekjente, som har et motiv man normalt ville forbinde med mye smerte, mistet all respekt når det ble avslørt at han har brukt forholdsvis sterke smertelindrende medikamenter. Frode fremstår rett og slett som litt indignert på vegne av alle tatoverte. Han føler at vedkommende sogning har jukset seg til et fellesskap han ikke burde ha del i, fordi fellesskapet er basert nettopp på en felles smerteopplevelse.

Generalisering fra individ til univers

Spørsmålet blir så hvordan man kan tenke seg at det er mulig å generalisere fra individ til univers, og påstå at man kan føle den andres smerte på sin egen kropp. For å forstå hvordan en slik generalisering og erfaringsoverføring kan tenkes å være mulig må vi igjen vende oss mot Beauvoir, og mot kroppens anonyme eller fellesmenneskelige funksjoner. Beauvoir mener nemlig å kunne gjøre en slik generalisering, ikke for å kunne forklare den andres erfaring, men for å kunne *beskrive* den (Heinämaa 2003a:79-80).

Beauvoir gjør et grep hvor hun tar utgangspunkt i sin egen erfaring av det å være kvinne, hun har med andre ord det konkrete og partikulære som startposisjon. Deretter sier hun, på bakgrunn av sine egne erfaringer, noe generelt om kvinners situasjon. Dette grepet mener hun å kunne gjøre fordi den individuelle kroppen i sin tvetydighet samtidig kan oppleves både som knyttet til andre kropper, og som en separat og adskilt enhet. Denne kroppens tvetydighet representerer ikke opposisjon og uforenelige motsetninger, tvert i mot er den et uttrykk for endring og variasjon. Kroppens anonyme aspekt, som jeg har nevnt tidligere, og dens tvetydige relasjon til verden, tillater Beauvoir å beskrive den felles basis som den enkeltes feminine erfaring springer ut i fra. Beauvoir hevder altså aldri å ha tilgang til den partikulære erfaringen som den enkelte har. Det er de feminine variasjoner over den menneskelige erfaring Beauvoir mener å kunne undersøke (ibid.).

På samme måte mener kroppskunstnere å kunne vite noe om hverandres smerte. Selv om man ikke kan gå inn i den enkeltes smerteopplevelse, kan man vite noe om smerte som en del av det menneskelige erfaringspekter. Kraft påpeker at det

nettopp er smertens dobbelthet som gjør den så velegnet som grunnlag for ”ahistoriske stammefellesskap”⁵² Kraft (2004:304) skriver:

Smerte er privat og enestående, noe vi er alene om og ikke fullt ut kan formidle. Men smerte er samtidig en fellesmenneskelig erfaring, noe vi kan leve oss inn i, og identifisere oss med. (...) [S]merten står støtt, uberørt av refleksivitet og relativisering, av de store fortellingenes fall og det verbale språkets meningsfall.

Her er det imidlertid nærliggende å stille spørsmål ved hvordan man på kroppsmodifikasjonsfeltet kan hevde å ha en unik eller egenartet smerteopplevelse, som kan danne grunnlaget for et fellesskap eksklusivt for kroppskunstnere. Hvorfor kan ikke andre mennesker med smerteopplevelser få delta i fellesskapet, slike som har vært torturert, som har født, som har kappet av seg en tå i gressklipperen, eller som i kjærlighetssorg har trodd at hjertet skulle breste? På et nivå får de nok være med, og Irene understreker at enhver form for smerte kan være berikende:

Jeg tror det er sunt å gå gjennom noen smerter i livet, og hvis det ikke skjer naturlig så...Men vi har mange typer smerte, ofte mentalt eller hjertesmerter. Problemer i livet... Men [kroppsmodifikasjon] er en helt annen type smerte, som du velger. Det er ikke så farlig, som andre ting som skjer i livet, som du ikke har kontroll over. Men vi vokser ut av smerte. En person som ikke har opplevd smerte blir så... Den personen blir vanskelig en interessant karakter. Man skjønner mer av livet.

Likevel, sier Irene, er altså den frivillige og selvpåførte smerten noe unikt. Når man velger smerten selv blir man ikke kastet inn i en erfaringssfære man ikke kontrollerer. Tvert i mot viser man for seg selv og andre at man evner å ta ansvar for å komme i besittelse av denne typen smertelig erfaring, noe som ifølge Irene er nødvendig for å utvikle seg som menneske. Igjen er det altså kroppsmodifikasjonens frivillige aspekt som er avgjørende for erfaringens autenticitet.

⁵² Se forrige kapittel.

5.4 *Kroppslige erfaringer av verden*

De to kroppene: om konstruksjon og performativitet

Når jeg nå har diskutert hvilken rolle kropp, fremmedhet og smerte kan spille i menneskets erfaringsprosesser, kan det være interessant å undersøke emnet fra en litt annen vinkel. Hittil har jeg i diskusjonen argumentert for at den fysiske kroppen er utgangspunktet for all erkjennelse av verden. Jeg har fastslått at kroppskunstneren integrerer piercingstålet og tatoveringen i det han eller hun oppfatter som den naturlige eller biologiske kroppen, og at kroppens åpenhet har status som en selvfølgelig egenskap ved informantenes levende kropper. Imidlertid kan man også snu på hele problemstillingen, og foreslå at det er erkjennelsen av verden som legger føringene for hvordan vi forstår kroppen og kroppskunsten.

Forestillingen om at kroppen så å si er en avspeiling av samfunnet finner vi grundig behandlet hos antropologen Mary Douglas (2005). Douglas snakker om *de to kroppene*, som er den sosiale kroppen og den fysiske kroppen, og hevder at den sosiale kroppen legger føringer for hvordan vi forstår kroppens fysiske fremtreden⁵³. De kulturelle kategoriene som er bestemmende for vår opplevelse av den fysiske kroppen, er de samme som er bestemmende for hvordan vi forstår samfunnet. Douglas hevder videre at vår erfaring av den sosiale kroppen er den mest grunnleggende erfaringen vi har av et helhetlig og lukket system, og at dette er en grenseerfaring vi projiserer på samfunnet. Kontroll over kroppen som system blir derfor også ensbetydende med å ha sosial kontroll, skriver Douglas (ibid.). All kroppslig erfaring kan slik sies å være grunnleggende for hvordan vi kategoriserer verden, og Douglas kaller derfor den sosiale kroppens symboler for *dypsymboler*. Godtar man argumentasjonen til Douglas sier man seg dermed også enig i at ens kroppsforståelse blir sentral for all erkjennelse og erfaring.

Judith Butler (1990) følger på mange måter argumentasjonsrekken til Douglas, og hevder som henne at den sosiale kroppen går forutfor den fysiske. Butler, som skriver i tradisjonen etter Foucault, utdyper videre hvordan den sosiale kroppen er konstruert og opprettholdt ved hjelp av heteronormativitetens makt. Butler mener at det er heteronormativitetens makt og diskurs som legger føringer og normer for hva sosialt kjønn er, og at sosialt kjønn igjen er bestemmende for hvordan vi organiserer

⁵³ Jorun Solheim baserer seg i stor grad på Mary Douglas sin forestilling om de to kroppene når hun snakker om kroppen som *ting og tegn*.

den kjønne kroppen⁵⁴. I vår fortolkning av kroppen setter vi sammen dens elementer slik at de utgjør det vi kaller kvinner og menn. Slik tvinges individet inn i en heteronormativ matrise, hvor de færreste kan føle seg hundre prosent komfortable. Første skritt på veien mot en oppløsning av de trange tokjønnsmatrisen er å utviske skillet mellom sosialt og biologisk kjønn, hevder Butler. Dikotomien sier implisitt at biologisk kjønn er noe absolutt, noe som finnes forutfor og uavhengig av språket (ibid.). Ved å hevde at biologisk kjønn er en uforanderlig størrelse bidrar dikotomien slik til å opprettholde heteronormativitetens sexisme. Butler skriver:

Hvis en bestrider at biologisk kjønn er uforanderlig, er det kanskje slik at den konstruksjonen som kalles biologisk kjønn er like kulturelt konstruert som sosialt kjønn, med det resultat at skillet mellom biologisk kjønn og sosialt kjønn ikke er noe skille i det hele tatt (Butler i Moi 1998:53).

Når Douglas og Butler forsøker å redusere den fysiske kroppens betydning, bidrar de også til å undergrave etablerte forestillinger om hva kropp og kjønn kan og bør være. Butler skriver at kjønn er performativt, og mener med det at kjønn er noe vi gjør. Gjennom stadig å repetere hva det skal eller bør føre med seg å ha henholdsvis utvendige eller innvendige kjønnsorgan, etableres forestillingen om at kjønnskategoriene er absolutte. Når Butler sier at kjønn er performativt betyr ikke det at man ganske enkelt kan velge sitt kjønn, for det som er konstruert kan ikke nødvendigvis dekonstrueres i en håndvending, understreker Butler. Like fullt innebærer forestillingen om at kjønn er noe vi gjør en mulighet for forandring, og for at den enkelte selv kan manipulere med kjønn og kropp.

Forestillingen om at den sosiale kroppen går forut for den fysiske er altså med på å relativisere absoluttheten i kroppens fysiske fremtreden. På kroppsmodifikasjonsfeltet er muligheten for å manipulere med kjønn en mulig konsekvens av denne forestillingen. En viktigere og mer dyptgripende konsekvens er relativiseringen av den naturlige kroppen i sin helhet, samt relativiseringen av hva som er norm og hva som er avvik. Følger man Butlers argumentasjon kan man, nettopp gjennom å iscenesette avvik, rokke ved normen. Gjennom å sette seg selv på utsiden kan man reforhandle om hva som er utenfor og hva som er innenfor. Kanskje kan man også, i

⁵⁴ På dette punktet har man ofte misforstått Butler og trodd at hun benekter at det finnes materie. Slike tolkninger blir tilbakevist i *Bodies that matter* (1993). Butler hevder ikke noe sted at det ikke finnes kropp og materie, hennes prosjekt er å vise at biologisk kjønn er fiktivt.

en utopisk virkelighet, erstatte dikotomien norm/avvik med den langt mer inkluderende og berikende termen *mangfold*. Det er ikke tilfeldig at kroppskunst som fenomen tradisjonelt er knyttet til mot-, utside- og queerkultur. Mine informanter har varierende tilknytning til slike strømninger. Alle utkjemper de likevel sine slag om kroppen. Noen er med på å diskutere hva som er en akseptabel kropp i lokalsamfunnet, mens noen er med på å omdefinere hva en kristen kropp kan være. Felles for dem alle er et ønske om definisjonsrett over egen kropp og eget liv.

Innledningsvis påstod jeg at det i særlig grad er religiøs kroppskunst som setter bæreren i en bevisst erkjennende posisjon. Dette er nok en sannhet med modifikasjoner, ettersom kroppskunstens uttrykk er så individuelle, og fordi kroppsmodifikasjonsfeltet er preget av et rikt mangfold. Det er mange ikke-religiøse kroppskunstnere som i aller høyeste grad er bevisste på sin posisjon, og på hva de formidler. Den som er bærer av religiøs kroppskunst står på mange måter likevel i en særstilling. Han eller hun tillegger kroppskunsten betydning utover seg selv, og drar gjerne linjer utover eller oppover til andre kropper og andre liv, andre tider og andre steder. Bæreren av religiøs kroppskunst former på et nivå kroppen sin i det aktuelle religiøse bildet eller den gjeldende tradisjonen, slik jeg har forsøkt å vise i forrige kapittel. Samtidig former han eller hun også kroppen i sitt *eget* bilde, og krever definisjonsmakt over seg selv. Tilslutt er det også av stor betydning hvilken kropp man i utgangspunktet har, og på hvilken måte man har formet det man opplever som den naturlige kroppen. Disse tre faktorene virker sammen, de påvirker hverandre, og aldri er det kun en av dem som gjør seg gjeldende.

En god illustrasjon finner vi i Jorun Solheims bok *Den åpne kroppen* (1998):

Man ikke kan være et erkjennende subjekt uten samtidig å erkjenne seg selv som objekt. Vi forholder oss alltid til vårt eget bilde, til den symbolske plass vi er tildelt i andres øyne, og dette bildet er en del av vårt selvilde, så vel som utgangspunktet for vår erkjennelse av verden (ibid.:13).

Her kan man nok si at Solheim slutter seg til Merleau-Pontys tvetydige tilnærming til kroppen, hvor denne samtidig oppleves som både subjekt og objekt. Sitatet understreker likevel først og fremst den gjensidige påvirkningen mellom erkjennelse av kropp og erkjennelse av verden som jeg har forsøkt å nærme meg her. For er det ikke slik at man for å kunne erkjenne seg selv som et objekt også hele tiden er

avhengig av å forstå seg selv som et erkjennende, helhetlig subjekt, slik Husserl har vist oss? Når man nærmer seg sin kroppskunst på en objektiv måte, i streben etter å forstå hvordan man framtrer for andre, har man ikke allerede kroppskunsten med seg som et lag eller aspekt ved det erkjennende subjektet, så å si den erkjennende kroppen? Disse spørsmålene lar seg ikke besvare i en hånd vending, og jeg har ikke funnet tilstrekkelig plass til dem i denne sammenhengen. Når jeg likevel løfter frem sitatet ovenfor er det kanskje også nettopp for å antyd det problemstillingens kompleksitet, og fordi jeg tror disse er viktige spørsmål å stille. Selv uten tilstrekkelige svar forteller problemstillingen noe om *betydningen* av ens kropp, og dermed også noe om betydningen av ens kroppskunst.

5.5 Oppsummering

Lisbeth Mikaelsson (2004) skriver i artikkelen "Gendering the History of Religions" at kroppen ikke lenger har status som noe naturlig, statisk og universelt. I stedet mener hun vi bør snakke om det kroppsliggjorte selvet. Slik jeg ser det oppfordrer Mikaelsson her til å tenke mer helhetlig rundt menneskelig erkjennelse og erfaring. Framfor å tenke på kroppen som et frittstående verktøy vi nytter for å erfare bør vi tenke på kroppen som selve det erfarende og erkjennende subjektet. Den som springer rundt på to friske ben tar inn verden på én måte, den som sitter i rullestol erfarer på en annen, og den som smertelig er merket av piskesnerten på langfredag opplever igjen sine omgivelser på en måte ulik de to andres. Aksepterer man denne argumentasjonen er det tydelig at også kroppskunst er en slik avgjørende faktor for hvordan vi erfarer.

Her har jeg forsøkt å vise at det ikke er selvsagt hva som utgjør den fysiske kroppen, og at det kan stilles spørsmål ved hva den biologiske, naturlige eller autentiske kroppen egentlig er. Kroppskunstnere er på mange måter i en særstilling når det kommer til å relativisere hva som utgjør norm og avvik i forhold til kropp og kjønn. Jeg tenker her ikke bare på dem som har piercinger, tatoveringer eller arr, men på alle dem som bedriver en form for varig kjønnsoverskridende praksis. Ureverserbar relativisering av kropp og kjønn må kunne sies å være mer overbevisende enn enhver teoretisk argumentasjon.

Videre har jeg forsøkt å etablere en forståelse av kroppen som formet av levd erfaring, og i seg selv som det erkjennende subjektet. Jeg har diskutert hvordan kroppen kan sies å ha et sosialt i tillegg til et fysisk aspekt, uten at jeg har ment å hevde noen form for dualisme i den forbindelse. Hensikten har vært å gjøre rede for hvordan man kan si at den fysiske og den sosiale kroppen påvirker hverandre gjensidig, og på samme tid danner utgangspunktet for all erkjennelse av verden. Gjennomgående har jeg argumentert for at man på kroppsmodifikasjonsfeltet har en særlig evne til, og mulighet for, å posisjonere seg kroppslig. Dermed har man også mulighet for selv å påvirke hvilken erkjennende posisjon man er i, og til å definere seg selv som kropp og menneske. Filosofen Luce Irigaray har formet sin egen versjon av Merleau-Pontys bilde av den ene hånden som griper om den andre, og den dobbeltsansingen som da oppstår. I Irigarays versjon er håndflatene lagt mot hverandre, de er likeverdige, de er begge den Andre. Kanskje er dette et beskrivende bilde av kroppskunstnerens utopi?

6 Konklusjon

Det overordnede formålet med mitt masterprosjekt har vært å undersøke kroppskunst som fenomen, fra et religionsvitenskapelig ståsted. Prosjektet har vært en interessant reise i et kroppslig univers, hvor informantene mine har latt meg ta del i sine tanker rundt den religiøse kroppen. De har villig vist frem sin personlige kroppskunst, og delt sine kroppslige erfaringer med meg. Dette kapittelet er ment som en oppsummering av informantenes fortellinger, og av min fortolkning. I det følgende vil jeg ta for meg problemstillingen og underspørsmålene fra første kapittel del for del, og jeg vil samle trådene fra den forutgående analysen. Deretter vil jeg foreslå noen emner som kunne egne seg for videre studier.

6.1 *Kroppskunstens betydning for erfaring og erkjennelse*

Kroppen som kulturelt symbolfelt

Når jeg hevder at kroppen er et kulturelt symbolfelt, tenker jeg først og fremst på at alle kropper er bærere av symbolsk mening. Kroppskunstnerens kropp gjør likevel kanskje sin symbolikk særlig eksplisitt, ved at han eller hun bokstavelig talt bærer sine kulturelle symboler utenpå huden. I kapittel tre argumenterte jeg for at kroppens symboler potensielt kan forstås som komponenter i individualiserte ritualer, og at slike rituelle symboler er dominerende i mitt materiale. Imidlertid har mine informanters symboler en rekke ulike funksjoner, som jeg har forsøkt å gjøre rede for ved å etablere noen overgripende symbolkategorier. Disse kategoriene tydeliggjør at vi i møte med utvalgets kroppskunst står overfor en samling tatoveringer som handler om langt mer enn estetikk og markering av identitet. De handler om å knytte bånd til andre kropper, og om å trekke linjer til natur, tradisjon og mystikk. Ikke minst handler informantenes tatoveringer i stor grad om å kroppsliggjøre og konkretisere abstrakte sakrale forestillinger.

Samtidig er tatoveringenes individualiserende funksjoner helt sentral for samtlige i utvalget. Alle vektlegger det unikes appell, og det Siv Ellen Kraft (2005) kaller *annerledeshetens estetikk*. Kroppskunsten er en viktig identitetsmarkør og

identitetsbygger, og den understreker at bæreren tar sin tro eller overbevisning på alvor. Kroppskunsten lyger ikke. Det har vært min hensikt å vise at de fleste tatoveringer har en dobbeltsidig motivasjon, som samtidig vender seg både mot brukeren og mot et utenforstående publikum. Slik kan også det samme merket være både individualiserende og samlende.

Kroppslige tradisjoner

Gjennomgående tar imidlertid informantene eksplisitt avstand fra de fleste former for gruppetilhørighet. Ofte er de også mer opptatt av å markere avstand til andre tatoverte enn til ikke-tatoverte. På et område er likevel samtlige i utvalget bevisste på at de ønsker å tilhøre et fellesskap. Jeg snakker her om de ulike kulturelle og religiøse tradisjonene som informantene tar i bruk ved forvaltningen av egen kropp. Jeg har påpekt i kapittel fem at to tradisjoner gjør seg gjeldende i særlig grad, og at informantene i hovedsak har en primitivistisk eller en kristen orientering. De som vender seg mot det som oppleves som primitive idealer er tydeligst knyttet til nyreligiøse strømninger. Her fokuseres det på naturlighet og autentisitet, og på smerteerfaringen som en komponent i et selvutviklingsprosjekt. De av mine informanter som tar i bruk en primitivistisk retorikk er videre opptatt av å understreke gruppetilhørighet i forhold til en konstruert, ukjent, primitiv og eksotisk Andre. Den primitivistiske retorikken handler om å ta avstand fra det moderne samfunnets overfladiske konsumkultur, og fra mainstreamkultur mer generelt.

De av mine informanter som har en kristen orientering er opptatt av å åpne opp definisjonen av hva som er en kristen kropp. De flytter grensene for hva den kristne kroppen kan være, og undersøker potensialet i en kroppslig orientert trosutøvelse. Dette betyr på ingen måte at de ønsker å ta avstand fra ikke-tatoverte kristne, men de utfordrer sine trossamfunn i forhold til hva som er en akseptabel form for trosutøvelse. Særlig interessant er det at også de kristne informantene har valgt en form for uttrykk som setter fokus på kroppen og selvet. Slik sett kan også mine kristne informanter sies å være en del av den subjektorienterte trosutøvelsen som preger kroppsmodifikasjonsfeltet mer generelt.

Kroppskunstens betydning for bærerenes erfaringsgrunnlag

Mine kristne informanter utfordrer altså normene for hva kroppen kan være i en kristen kontekst. På samme måte er alle i utvalget med på å reforhandle om hva

kroppen kan være mer generelt, og de insisterer på å skape kroppene sine i sitt eget bilde. Kroppskunst handler i stor grad om å utforske kroppens grenser, og i den prosessen er kroppskunstneren samtidig med på å tøyne definisjonen av kategoriene kropp og kjønn. Ved bokstavelig talt å åpne opp kroppene sine er informantene, mer eller mindre bevisst, med på å sette en ny standard for hva en menneskelig kropp potensielt kan være. Selv om mine informanter ikke står i spissen for de forhandlingene som finner sted på kroppskunstens internasjonale og profesjonelle arena, er de med på å utkjempe en kamp om kroppen i sine respektive lokalsamfunn. Alle tar de eksplisitt ansvar for sin posisjon, og gjennom kroppskunsten kommuniserer de tydelig til omverden hvor de står.

I kapittel fem tok jeg diskusjonen opp på et mer teoretisk nivå, og undersøkte hvilken rolle kroppskunsten kan ha i menneskets erfaringspekter. Jeg så materialet i lys av Simone de Beauvoirs fenomenologiske perspektiv, og hennes forståelse av kroppen som levd erfaring. Begrepet ”levd”, som vi i utgangspunktet finner hos Maurice Merleau-Ponty, viser i denne sammenhengen til at livet leves i kroppen, og uttrykkes gjennom kroppen (Engelsrud 2006:31). Kroppen er ikke bare intensjonell og rettet mot verden og andre subjekter, den er også en avleiring av tidligere levde erfaringer og intensjoner. Beauvoir viser videre hvordan det er av avgjørende betydning *hvilken* kropp man har, altså hvordan en fremtrer rent fysisk i verden. Da blir det også tydelig at ens kroppskunst er av betydning for hvordan man tar inn verden, ikke mist fordi den legger føringer for hvordan andre opplever kroppskunstneren som subjekt.

6.2 Forslag til videre studier

Tatoverte symboler, kroppslige referanser og kroppslig erfaringsgrunnlag har vært blant de sentrale emnene i mitt masterprosjekt. I skriveprosessen har det stadig dukket opp nye temaer, smale og brede sidestier, som har fanget min interesse. Dessverre har ikke rammene for prosjektet tillat meg å følge opp alle disse. Jeg ønsker derfor å foreslå noen emner som kunne egne seg også for videre undersøkelser. Først og fremst vil jeg i denne sammenhengen trekke frem den frivillige og selvpåførte smerteerfaringen. Smerte er i seg selv et emne som er utførlig behandlet på ulike forskningsfelt, og naturligvis særlig i medisinsk litteratur. De samfunnsvitenskapelige

og de humanistiske disiplinene har på sin side vært lite opptatt av smertefenomenet. Ikke minst er det lite som er sagt om den frivillige og selvpåførte smerten i en moderne kontekst, og i et ikke-patologisk perspektiv. Det ville være interessant å undersøke nærmere hva som motiverer til slik frivillig smerte, og ikke minst hvordan slike smerteopplevelser får betydning for subjektets erfaringsgrunnlag.

I mitt prosjekt har jeg valgt å se informantenes kroppskunst som et resultat av selvstendige, frivillige og individuelle valg. Slik har jeg i stor grad omgått en diskusjon av maktrelasjoner, gruppeidentitet, motefenomener, konsumkultur og kommersialisering. Mitt perspektiv er ikke det eneste mulige. Man kunne for eksempel diskutere i hvilken grad kroppsmodifikasjon, som påberoper seg å være en individualistens ytterste bastion, også kan sees som et uttrykk for moderne ekstremsport og gruppetilhørighet. I så fall er det kanskje likevel ikke så stor forskjell på den frivillige og den påførte smerten. Kanskje er smerten heller ikke så sentral som man først skulle tro.

Omfanget av mer moderat kroppsmodifikasjon, så som tatoveringer og piercinger, er stadig økende. Kroppskunsten når flere mennesker, og ikke minst når den nye grupper. Tatovering er ikke lenger et fenomen som er forbeholdt visse yrkesgrupper, og ikke engang visse aldersgrupper. Det blir interessant å følge feltets utvikling videre, med tanke på vekst, trender, stiler, osv. Særlig interessant blir det å følge feltets tilknytning til nyreligiøse strømninger, ikke bare med tanke på hvordan religiøsiteten influerer kroppskunsten, men også med tanke på gjensidig påvirkning. Dersom det stemmer at vi står overfor en spirituell revolusjon, slik Paul Heelas og Linda Woodhead (2005) hevder, burde vi også kunne vente oss en massiv ekspansjon på det nyreligiøse kroppsmodifikasjonsfeltet.

Litteratur

- Beauvoir, Simone de. 1992. *För en tvetydighetens moral*. Stockholm: Daidalos.
- Beauvoir, Simone de og Toril Moi. 2000. *Det annet kjønn*. Oslo: Pax Forlag.
- Berulfsen, Bjarne og Dag Gundersen. 2004. *Blå ordbok: Fremmedord og synonymer*. Oslo: Kunnskapsforlaget.
- bt.no. 2008. *Hudkunstneren - hva mener du om tatovering?* 2008 [Lastet ned 13.02. 2008]. Tilgjengelig fra www.bt.no/btv/article507775.ece.
- Butler, Judith. 1990. *Gender trouble : feminism and the subversion of identity, Thinking gender*. New York: Routledge.
- . 1993. *Bodies that matter : on the discursive limits of "sex"*. New York: Routledge.
- Canguilhem, Georges. 2005. Monstrosity and the monstrous. I *The Body: A Reader*, redigert av M. Fraser og M. Greco. Oxon: Routledge. 187-193.
- Carlsen, Terje. 2004. Tatovering som meningsdannelse. *Tidsskrift for Den norske legeförening* 13:1802-1803.
- Collins, Randall. 2004. *Interaction ritual chains*. Princeton: Princeton University Press.
- Cunningham, Graham. 1999. *Religion and magic : approaches and theories*. New York: New York University Press.
- diskusjon.no. 2008. *Den offisielle tattoodebatten* 2008 [Lastet ned 29.3 2008]. Tilgjengelig fra <http://www.diskusjon.no/index.php?showtopic=103194>.
- Douglas, Mary. 2005. The two bodies. I *The Body: A Reader*, redigert av M. Fraser og M. Greco. Oxon: Routledge. 78-81.
- Engelsrud, Gunn. 2006. *Hva er kropp*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Engenes, Arnbjørg. 2006. *Selvfølgelig gjør det vondt! : Body Suspension som kulturelt fenomen*. Oslo: Universitetet i Oslo.
- Fakir Musafar. 2008. *Bodyplay* 2008 [Lastet ned 17.03. 2008]. Tilgjengelig fra www.bodyplay.com.
- Featherstone, Mike. 2000. Body Modification: An Introduction. I *Body Modification*, redigert av M. Featherstone. London: Sage Publications. 1-13.

- Fonneland, Trude A. 2006. Kvalitative metoder: Intervju og observasjon. I *Metode i religionsvitenskapen*, redigert av S. E. Kraft og R. J. Natvig. Oslo: Pax Forlag 222-242.
- Fossåskaret, Erik. 1997. Ustrukturerte intervjuer med få informanter. I *Metodisk feltarbeid: produksjon og tolkning av kvalitative data*, redigert av E. Fossåskaret, T. H. Aase og O. L. Fuglestad. Oslo: Universitetsforlaget. 11-45.
- Fransella, Adrian. 2001. *Modern Primitive bevegelsen og New Age*. Oslo: Universitetet i Oslo. .
- Frazer, James George. 1940. *The golden bough : a study in magic and religion*. New York: Macmillan.
- FreeTattooDesigns. 2008. *The Wide Appeal of Christian Tattoos* 2008 [Lastet ned 24.04 2008]. Tilgjengelig fra <http://www.freetattoodesigns.org/christian-tattoos.html>.
- Geertz, Armin W. 2004. Can we move beyond primitivism? I *Beyond Primitivism*, redigert av J. K. Olupona. New York: Routledge. 37-70.
- Giddens, Anthony og Karen Birdsall. 2001. *Sociology*. Cambridge: Polity.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Troels Engberg-Pedersen. 2001. *Kropp og oppstandelse*. Oslo: Pax Forlag.
- Gilhus, Ingvild Sælid og Lisbeth Mikaelsson. 1998. *Kulturens refortrylling : nyreligiøsitet i moderne samfunn*. Oslo: Universitetsforlaget.
- . 2001. *Nytt blikk på religion : studiet av religion i dag*. Oslo: Pax Forlag.
- Grønmo, Sigmund. 2004. *Samfunnsvitenskapelige metoder*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Hammer, Olav. 2004. *Claiming knowledge : strategies of epistemology from theosophy to the New Age*. Leiden: Brill.
- Haraway, Donna J. 1991. *Simians, cyborgs, and women : the reinvention of nature*. London: Free Associations Books.
- He-Man.org. 2008. *He-Man : Historien* 2008 [Lastet ned 21.2 2008]. Tilgjengelig fra www.he-man.org.
- Heelas, Paul. 2002. The Spiritual Revolution. I *Religions in the modern world*, redigert av L. Woodhead, P. Fletcher, H. Kawanami og D. Smith. London & New York: Routledge. 357-377.
- Heelas, Paul og Linda Woodhead. 2005. *The spiritual revolution : why religion is giving way to spirituality*. Malden: Blackwell Publishing.

- Heinämaa, Sara. 2003a. The body as instrument and expression. I *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, redigert av C. Card. Cambridge: Cambridge University Press. 66-87.
- . 2003b. *Toward a phenomenology of sexual difference : Husserl, Merleau-Ponty, Beauvoir*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Hepworth, Mike, Bryan S. Turner og Mike Featherstone. 1991. *The Body : social process and cultural theory, Theory, culture & society*. London: Sage.
- Johansson, Thomas og Fredrik Miegel. 1992. *Do the right thing : lifestyle and identity in contemporary youth culture*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Jung, C. G. 1975. *Psykologiske typer*. Oslo: Cappelen.
- Klesse, Christian. 2000. Modern Primitivism: Non-Mainstream Body Modification and Racialized Representation. I *Body Modification*, redigert av M. Featherstone. London: Sage Publications. 15-38.
- Kraft, Siv Ellen. 2004. "No pain, no gain". Kroppsmodifikasjon som religiøs praksis. I *Kampen om kroppen*, redigert av J. Børtnes, S. E. Kraft og L. Mikaelsson. Bergen: Høyskoleforlaget. 301-321.
- . 2005. *Den ville kroppen : tatovering, piercing og smerteritualer i dag*. Oslo: Pax Forlag.
- Kraft, Siv Ellen og Richard Johan Natvig. 2006. *Metode i religionsvitenskap*. Oslo: Pax Forlag.
- Kreinath, Jens. 2006. Semiotics. I *Theorizing Rituals*, redigert av J. A. M. Snoek, J. Kreinath og M. Stausberg. Leiden: Brill. 429-470.
- Kristeva, Julia. 1982. *Powers of horror : an essay on abjection, European perspectives*. New York: Columbia University Press.
- Kundera, Milan. 1990. *Udødeligheten*. Oslo: Aventura.
- Langer, Monika 2003. Beauvoir and Merleau-Ponty on ambiguity. I *The Cambridge Companion to Simone de Beauvoir*, redigert av C. Card. Cambridge: Cambridge University Press. 87-107.
- Let'sBuzz. 2008. *Valg av motiv 2008* [Lastet ned 21.3 2008]. Tilgjengelig fra www.letsbuzz.no.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2002. Part X, Embodied Perception. I *The Phenomenology Reader*, redigert av M. Dermot og T. Mooney. London & New York: Routledge. 421-459.
- . 2005. The experience of the body and classical psychology I *The Body: A Reader*, redigert av M. Fraser og M. Greco. Oxon: Routledge. 52-54.

- Mikaelsson, Lisbeth. 1999. Magi, fantasi og fiksjon. I *Myte, magi og mirakel : i møte med det moderne*, redigert av B. G. Alver, I. S. Gilhus, L. Mikaelsson og T. Selberg. Oslo: Pax Forlag. 104-121.
- . 2000. *Kallets ekko : studier i misjon og selvbiografi*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- . 2004. Gendering the History of Religions I *New approaches to the study of religion*, redigert av P. Antes, A. W. Geertz og R. R. Warne. Berlin: Walter de Gruyter. 295-315.
- Moi, Toril. 1998. *Hva er en kvinne? : kjønn og kropp i feministisk teori*. Oslo: Gyldendal.
- PainSolution. 2008. *Pain Solution: Gallery 2008* [Lastet ned 20.04 2008]. Tilgjengelig fra <http://www.painsolution.net/XSITE/mainframe.html>.
- Petersen, Anette W. 1998. *"Det er min måte å være unik på" : en kvalitativ studie av tatovering som identitetsmarkering*. Bergen: Universitetet i Bergen.
- Repstad, Pål. 1987. *Mellom nærhet og distanse : kvalitative metoder i samfunnsfag*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Selberg, Torunn. 1999. Magi og fortryllelse i populærkulturen. I *Myte, magi og mirakel - i møte med det moderne*, redigert av B. G. Alver, I. S. Gilhus, L. Mikaelsson og T. Selberg. Oslo: Pax Forlag. 122-133.
- Sjöqvist, Maria. 1998. Möjligheter och omöjligheter i Judith Butlers identitetskritik *Häftan för kritiska studier* 4:27-38.
- Smedhus, Jørund. 2008. *Kroppskultur*. Vålerenga IF 2008 [Lastet ned 19.02. 2008]. Tilgjengelig fra www.klanen.no/dilldall/tattoo/kroppskultur.
- Solheim, Jorun. 1998. *Den åpne kroppen : om kjønnssymbolikk i moderne kultur*. Oslo: Pax Forlag.
- Stark, Rodney og Roger Finke. 2000. *Acts of faith : explaining the human side of religion*. Berkeley: University of California Press.
- Turner, Victor W. 1967. *The forest of symbols : aspects of Ndembu ritual*. Ithaca: Cornell University Press.
- Vale, V. og Andrea Juno. 1991. *Modern primitives : tattoo, piercing, scarification : an investigation of contemporary adornment & ritual, Re/Search #12*. San Francisco: Re/search.
- Zilg, Brita, Belinda Olsson og Linda Norrman Skugge. 1999. *Fittstim*. Stockholm: DN.

Vedlegg



Bilde I : Angripende ørn



Bilde II: Blå gravemaskin med hjerteballonger



Bilde III: Detalj fra kristen tattoocollage



Bilde IV: Kristen tattoocollage