

# Loft og kjeller

## Det midlertidige og det evige

Eva Reme

Institutt for arkeologi, historie, kultur- og religionsvitenskap, Universitetet i Bergen  
eva.reme@uib.no

### Abstract

In the world of fiction, the attic and the basement are frequently referred to as arenas where the mystical and the unexpected unfold; they are portrayed as locations of excitement and drama. Although research on the private sphere and the material world is well established within ethnological literature, attics and basements are mostly overlooked. In this article uses of these rooms, and the material objects stored in them, is at the core of attention. The intention is to demonstrate that these rooms are more than mere messy and stuffed storage spaces. The focus is on how tangible objects breach the categories and the boundaries between the human, the non-human and the animalistic. A central point is the various processes that cause time to be experienced and created in distinct ways. Correspondingly, the many ways in which human relationships are temporalized and tied to the past and the present, are emphasized. The article further discusses how are to communicate ways in which objects in these rooms are shielded from the order and tidiness imposed upon the inhabited rooms of the home. As undomesticated materiality these objects constitute attic and basement as rooms for intensity, melancholy and surprises as well as feelings of disgust and warfare between the objects and the residents of the house.

### Keywords:

- private sphere
- attics and basements
- materiality
- non-human – human relations
- time

I faglitteratur som omhandler hjem og hverdag, rot og rydding, blir loft og kjeller ofte nevnt, men sjelden løftet frem som eget tema. Kraften, mulighetene og stengslene som disse kottene og kammersene rommer, blir kanskje først og fremst synliggjort i skjønnlitteraturen. Det er her vi får innsyn i hemmelighetsfulle scener og subtile atmosfærer hvor det meste kan skje:

Rommet han befant seg i, var mye større enn det han hadde trodd. Nakne bjelker dekket av spindelvev strakte seg oppover i en pyramidelignende spiss høyt over

ham. [...] Loftet var stappfullt av gamle saker som i beste fall kunne kalles skrot. Møbler så møllspiste at det bare var fjærer igjen. En sykkel fullstendig rustet i stykker. En klumpet båndopptager. Et gammeldags kassekamera. En slags pumpedrevet støvsuger. En miksmaster med umake, flate eltekroker. Og en del andre tvilsomme tekniske gjenstander som Nick ikke anta hva var (Shusterman og Elfman 2013:14–15).

Dette er innledningen i ungdomsboken *Teslas loft* der loftsrommet er mystisk og

tingene magiske. De kan bevege seg og vise vei inn i en annen tid og en annen verden der fysikeren og oppfinneren Nikola Tesla (1856–1943) holder til.

Dette loftet er lokalisert i fiksjonslitteraturen, men ikke desto mindre har det en rekke fellestrekk med de langt mer hverdagslige loftene i vår faktiske verden. Også disse er delvis avsondret fra privatlivets langt mer travle og tilrettelagte interiører. Nøkler, hengelåser, stiger og bratte trapper fungerer som grenser mellom to adskilte sfærer i hjemmet. I den ene dominerer en etisk og estetisk orden, i den andre er normene for det ryddige og det regisserte langt friere. Her er tingene som ikke er i daglig bruk, som det er problematisk å kaste, men som kanskje en gang kan komme til nytte. Her oppbevares også de defekte, de gjemte og ofte glemte tingene som Mary Douglas ville karakterisert som «matters out of place» (1989). Like fullt, i tingene og mellom tingene er det ikke bare støv og rare lukter, men også fragmenter av levde liv og virkeligheter som krysser både fortid og fremtid.

Denne artikkelen kan betraktes som en lofts- og kjelleropprydning der ting, tid og levde liv skal frem i lyset. Hensikten er derfor ikke å foreta en registrering av ulike gjenstandskategorier eller å lete etter underliggende systemer som kan fortelle noe generelt eller representativt om tingene og ulike eieres bruk av disse rommene. Målet er snarere å løfte dem frem som noe mer enn lagringsplass for et langt på vei tilfeldig gjenstandsrepertoar. Artikkelen er rettet inn mot nærheten mellom det materielle og det menneskelige. Som rom litt «alene», litt utenfor det alltid kontrollerbare, er intensjonen å undersøke kjellere og loft som steder der menneskelige relasjoner og temporære dimensjoner både ivaretas og skapes.

Et prosjekt som dette krever ikke bare innsyn i loft og kjellere, men også samvær og

samtaler med eiere. Artikkelen kan betraktes som et pilotarbeid basert på ti hushold med en viss spredning når det gjelder alder og sosiokulturell bakgrunn. Eierne er hentet frem etter tradisjonelle kvalitative metoder. De representerer bekjente og deres bekjente av bekjente. De har vist meg sine ting og vi har snakket om både gjenstander og oppbevaringssteder. Relasjoner og dimensjoner eierne selv har vektlagt vil stå i sentrum. Seks hushold er valgt ut fordi de viser til ulik organisering av loft- og kjellerrom, samt ulik bruk og følelser knyttet til de materielle objektene som er oppbevart her. Det er mot denne bakgrunnen at begrep og perspektiv er hentet fra fenomenologiske og affektive teorier.

### Loft- og kjellerinnganger

I forskning med fokus på hjemmesfæren har kjeller og loft stort sett vært fremsatt som mer eller mindre ubetydelige «utkantrom». Til tross for dette har det lenge eksistert en interesse for nettopp materielle objekt på grensen mellom det brukbare og ubrukelige, det bestandige og oppløsbare. Titler som *Om skrammels muligheter* (Funder 1996), *Sopornas Universum* (Åkesson 2005), *Observed Decay* (DeSilvey 2006), *Storage and Clutter* (Cwerner & Mecalfe 2003) og *Worthless Things* (Depner 2013) indikerer alle, om enn i ulike sammenhenger, en interesse for objekters skiftende status og foranderlighet. Ut fra ulike perspektiv viser de til hvordan gjenstanders endrede bruk, posisjon og substans åpner for nye meningsdannende og sansemessige potensialer. Kanskje kan en si at det lenge har eksistert en viss interesse og et forsvar for en prosessrelatert materialitet der oppløsning ikke er synonymt med opphør av mening og relasjoner.

Denne litteraturen har også berøringspunkter med studier der materialitet frem-

står som noe bevegelig, noe lite kontrollerbart og noe som kan inngå i nye, ikke alltid like identifiserbare og manøvringsvennlige allianser. Orvar Löfgrens artikkel «Mess: on domestic overflows» (Löfgren 2017) er i så måte illustrerende. Det er også Daniel Millers bok *Stuff* (2010), der forfatteren tar opp problemene knyttet til å definere materielle objekt når grensene mellom det materielle og det menneskelige ikke er selv-sagte. Miller refererer ikke direkte til loft eller kjellere, men viser til lukkede rom og spøkelser for å demonstrere hva ting kan gjøre med oss (Miller 2010:93). Slik får han frem hvor potente disse «marginale» rommene er når det er fritt frem for gjenstanders hybride væremåter. Dette er også Maurizia Boscagli opptatt av i sin bok *Stuff Theory* (2014). Hun nevner loft som et sted der nettopp det flytende og formløse, de stablede og stuede gjenstandsmassene kan lokaliseres. Det er her vi oppbevarer «objects we are not quite ready to let go – or that are not ready to let us go» (2014:6). Et beslektet begrep er termen *throwntogetherness*, en term opprinnelig formulert av Doreen Massey (2005), men anvendt av mange. Karina Luzia nytter dette begrepet for å karakterisere hvordan rotet i hjemmet formelig gror frem, men samtidig gjør tidsted relasjoner synlige og åpner for nye måter å organisere hjem og familieliv på (2011:298). Orvar Löfgren har anvendt termen for å få frem hvordan ulike materielle objekter i ulike situasjoner og på ulike scener folder seg inn i hverandre idet de danner nye konstellasjoner (2016:126). Löfgren skriver om koffertter, men i prinsippet er det ikke langt fra koffertter til kjellerkott. Også her danner ting nye sammenhenger som setter emosjoner og oppfatninger under press. Når alt kommer til alt, fins det kanskje få rom hvor materielle objekter kan være så stablet, stuert eller «stuffed» som på loft eller i kjellere. Få

steder er ting så filtret inn i hverandre som i disse rommene; det gjelder også for minner og emosjoner som hefter ved så mange av tingene.

Rom der ulike gjenstandsgrupper er plassert eller presset sammen, unndrar seg standardiserte normer og rasjonelle kvaliteter. Dette gjør at lofts- og kjellerrom også kan betraktes gjennom begrep som «affective atmosphere» (Anderson 2009). Affektiv atmosfære er problematisk å definere fordi rasjonelle kvaliteter er irrelevante. I stedet vektlegges formuleringen *in-betweenness* for å betegne mellomrommet der ingenting er gitt. Her er det plass for det tvetydige og motsetningsfulle, det konkrete og det vage. Her har også sansene prioritet over det allerede sagte og definerte (Anderson 2009: 77–80). Innenfor en slik atmosfære vil ulike tider krysse hverandre; det gjelder både det som skjer i øyeblikket og det som ennå ikke har skjedd (Gregg og Seigworth 2010:15). Slik er det også rimelig at det affektive ofte er knyttet til det intense, til det eventuelle eventuelle og det potensielle (Frykman og Povrzanovic Frykman 2016:20). Loft og kjellere kan langt på vei beskrives gjennom en slik åpen og ambivalent atmosfære. Her kan fraværet av systematikk være påfallende dels fordi dette ikke har vært prioritert av eieren og fordi det materielle i ly av mørket har kunnet endre posisjoner og skape sine egne formasjoner. Mot en slik bakgrunn er det klart at de materielle objektene i hjemmets randområder langt på vei lever sine egne liv, nettopp fordi de befinner seg utenfor en ordinær kontrollsoner. Det er derfor gjenstandene kan betraktes som en motsetning til det kjente, men også komplekse begrepet samling, et tema som er behandlet i et eget nummer av *Kulturella perspektiv*. Selv om Tove Fjell (2017) her viser hvordan det å samle kan relateres til avvikende eller irrasjonelle aktiviteter, konstaterer Charlotte Hagström at «förut-

setningen for en samling är at det finns ett system och ett urval som det bygger på. Utan nogen form av kategorisering är det ingen samling (Hagström 2017:8). I den grad samling kan relateres til kjellere og loft, må det være i lys av en term som ansamlinger. Dette er et vidt begrep som omfatter både kaos og kryssende kategorier.

Den så ofte udefinerbare og affektive atmosfæren som kan fornemmes i kjeller og på loft, gjør at umiddelbare assosiasjoner til Erving Goffmans dramaturgiske begreper «back stage» og «front stage» ikke strekker til for å karakterisere disse liminale rommene. Loft og kjeller er et sted *bak* «back stage». Den ambivalente atmosfæren som rommene kan besitte, peker mer i retning mot Gaston Bachelard. I boken *The Poetic of Space* (1994) betrakter han privatsfærens arenaer i lys av det sansemessige og emosjonelle, så vel som det refleksive og narrative. Her lar han stuen stå for det avklarte, kjelleren for grums, røtter og etymologi, mens loftet er åpent for det symbolske og kreative (Bachelard 1994:19–20).

*Teslas loft* kan være eksempel på det kreative loftet der tingene viser vei inn i andre tider og andre verdener. Skjønnlitteratur som lar loftet fremstå som en sentral og symbolsk sfære, er det heller ikke vanskelig å finne frem til. Et eksempel er Henrik Ibsens klassiker *Vildanden*. Her presenteres leser for loftet med «krinkelkroge», «dype skygger», og «underlige ting» (1884:51). Her lever den skadeskutte villanden, her jaktet det på kaniner og duer mens livsløgnene stadig holdes i live. Ibsen er ikke den eneste som har valgt loftet som åsted for familietragedier. Sherry Lutz Zively har sett nærmere på fiksjonslitteratur som omhandler nettopp loftsrom og mener å kunne vise at dette er det ideelle stedet for skjulte familieminne og familiehemmeligheter (2003:3).

Det er i litteraturen og kunsten en også finner kjellere med en atmosfære preget av

det grumsete, vemmelige og ikke minst skremmende. Det er ikke uten grunn at det var her Frankensteins monster holdt til. Motivet i Erik Werenskiolds bilde «Pesta i trappen» er heller neppe tilfeldig. Snikende opp fra kjelleren kommer en mørkkledd kvinne med store nifse øyne. Dette er svartedauden som kommer til hus.

I fiksjonens verden er spillerrommet for å trekke veksler på loftets og kjellerens potensialer så å si ubegrenset. I den faktiske og moderne verden er muligheten noe begrenset. Det bygges få hus med store tørkeloft eller luftige arker. TV-rom, arbeidsrom og kjellerstuer har mange steder utkonkurrert loftsboeder og kjellerrom. Svært ofte har rommene også overlappende bruksområder. Dette er bakgrunnen for at de ulike rommene i fortsettelsen blir behandlet under ett. Det forhindrer ikke at den spenning og stemning som ofte assosieres med eldre hus også er til stede i moderne bebyggelser. Fortsatt kan rommene fornemmes som spesielle, noen ganger også som hemmelighetsfulle steder. Grensen mellom fiksjon og fakta er porøs. Det skjønnlitteraturen eksplisitt viser frem, kan på sine måter utfolde seg i vår langt mer trivielle verden.

### **Kjellere og loft, det ekle og det vemmelige**

Kjellere og loft kan betraktes som «utkantrom» som hverken regelmessig blir besiktiget eller regelmessig rengjort. Rommene blir lett et fristed der materielle objekter ikke bare kan gjøre seg usynlige, men også endre form og substans. Ifølge Caitlin Desilvay får materielle objekter en tvetydig betydning når de på ulike måter begynner å droppe ut av hverdagens sosiale prosesser (2006:324). Deres noe ambivalente, og noen ganger utrygge karakter, kan relateres til deres posisjon i grasesonen mellom ute og inne.



Loftet vender mot himmelen, kjelleren mot jorden. På loftet kan luftdrag fornemmes, her uler vinden høyest. I kjelleren er lydene dempet, mange steder lukter det jord og kjølig stein. Tingenes orden er perforert, grensene mellom det humane, materielle og animale er svevende.

I og for seg er dette ikke noe nytt. I bøker om hjem og sunnhet har man siden 1800-tallet kunnet lese om kjellere med usunn luft, forråtnelse og miasmer. Tilsvarende er loft presentert med støv, mus, møll og midd. «Utkantrommene» kan fort bli ynglested for et variert dyreliv. Flaggermus er sjarmerende når de flyr i skumringen, ganske irriterende når de har slått seg ned langs loftsgavlen, vel vitende om at de er en fredet art. Sløret av edderkoppspinn endrer gjenstandenes farger og tilgjengelighet, spor av mus vitner om en allsidig

appetitt, mens midd effektivt endrer gjenstanders substans innenfra. Det animalske innslaget er ikke alltid umiddelbart synlig, antallet av individer trenger heller ikke være overveldende. Kanskje er deres tilstedeværelse kun en fornemmelse. Like fullt, de *kan* være der, de *kan* høres, sporene etter dem *kan* skimtes. Det er ekkelt og det er vemmelig. Marginale rom kan sette forsvarsmekanismer i beredskap.

Det er mange måter å betrakte slike kjeller- og loftsatmosfærer på. Det har vært referert til Freuds begrep «das Unheimliche» for å understreke hvordan en «uhjemlig» atmosfære ikke er identisk med et fravær av det hjemlige, men med noe forstyrrende som befinner seg innenfor hjemmesfæren. «The uncanny thus marks the disruptive presence of something unknown, where safety and intimacy were anticipated» (Bille et al. 2015:34). Dette kan en føle på i kjellere- og loftsrom. I en slik atmosfære der grensene mellom det humane, det animale og det materielle er udefinerbare, mobiliseres det til kamp mot destruktive krefter. Dette gjør vi for å opprettholde grenser om eget liv, inkludert vår egen horisont og fysiske

*Spindelvev og støv. Foto i privat eie (til venstre).*

*Dyriske spor. Foto fra Wikipedia.*



utstrekning. Kjellere og loft kan fremkalle, nesten synliggjøre eksistensiell tid.

### En slektsbiografisk kjeller

Kjeller og loft er utformet, innredet og fylt opp på ulike måter. Noen rom kan ved første øyekast virke mer kompakte, mer sammensatte og uoversiktlige enn andre. Dette er rom som lett kan kjennetegnes gjennom begrepet *throwntogeterness*, som også fanger opp hvordan lag av tider er viklet inn i det materielle (Löfgren 2016: 126). I tingenes mangfoldige eksistens er fortid, nåtid og fremtid til stede i en kryssende sameksistens.

Dette blir tydelig når jeg står i en kjeller der ting hverken kan telles, i enkelte tilfeller heller ikke skilles fra hverandre. En av etterkrigstidens første vaskemaskiner kan observeres, det kan også en leketraktor, noen leirkrukker med overvintrende blomster, en rød regnfrakk, sannsynligvis fra 50-tallet som delvis skjuler en svart sykkel, antakelig fra samme tiår. Disse har selskap av svipp-tursekker, melkespann, ljàer, en hjelm til

*En kjeller med mange kapitler. Foto: Eva Reme.*



bruk for skogsarbeid, hagestoler, noen maur og så mye, mye mer, inkludert det materielt ugjenkjennelige. Her eksisterer typiske «inneting», «uteting» og «kjellerting» i skjønn forening. For en utenforstående kan det hele virke noe overveldende, noe på grensen til det kaotiske. Om en ikke er fortrolig med et slikt rom med et virvar av objekter, kan det, om vi følger Douglas, være fordi tingene ikke lenger har sin fullverdige identitet (1989:160). De fremstår som utdelige og derfor også som tvetydige.

Den formelle eieren av kjelleren er en eldre kvinne, men brukerne er i hovedsak barn og barnebarn. Dette er et rom som i ulik grad disponeres av flere generasjoner. I seg selv er dette en velkjent prosess. Ting settes til side, barn vokser fra ting, ungdom flytter hjemmefra, nye barn kommer til, de gjenoppdager gamle ting, skaper nye bruksområder og gjør dem til sine. Over tid vokser både gjenstandsmassen og kommentarene og fortellingene knyttet til dem. Boscagli understreker hvordan «stuff» «is made up of objects that have been through the mill, have interacted with the world and its subjects, and have a story to tell» (2014:14). Slik er det også med objektene i denne kjelleren. Jeg snakker med en av de mange brukerne som peker på personlige ting knyttet til egne og spesielle opplevelser. Andre gjenstander tilhører på sitt vis hele storfamilien og synes å være relatert både til felles bruk og felles hendelser, ofte med lokalsamfunnet som kontekst. Atter andre ting er relatert til ulike familiemedlemmer men hvilke emosjoner og minner som er knyttet til dem, vet samtalepartneren min lite om.

Underveis kommer det tydelig frem at få har full oversikt over alt som er oppbevart her. Ingen har heller overblikk over alle investeringer av erindringer og skjulte hemmeligheter som er lagret i og mellom stablene av den materielle overfloden. Men når tingene får

utfolde seg i frihet, handler det ikke så mye om vegring mot en generell opprydding, men snarere mot en rydding som griper inn de enkeltes familiemedlemmers kobling til tingene. Slik eksisterer det en taus biografisk pakt mellom familiemedlemmene. Den blir opprettholdt gjennom en materialitet som er knyttet til alle og til hver især.

For den utenforstående blir det etter hvert tydelig at også for brukerne kan kjelleren fremstå som et kaos. Det kan være ustyrlig og vanskelig å ta seg frem i, men like fullt er det et gjenkjennelig og nærmest fortrolig kaos. Kanskje er det rimelig å tolke rommet som en bricolage der de ulike gjenstandene hver for seg og i fellesskap utstråler ulike grader av intensitet. Her holdes emosjoner og minner ved like samtidig som det er åpninger for nye fornemmelser og fortellinger. Dette er mulig fordi rommet er stort, innholdsrikt og fylt av ting som dekker spekteret fra det som kanskje for noen kan synes vemmelig, for andre vakkert. Ikke bare for gjesten, men sannsynligvis også for brukerne, kan gjenstandene nå og da fremstå som uregjerlige – «gone wild» i den forstand at «they don't always do as they are told nor go according to plan» (Attfield 2000:7). Slik må det nesten være, men for brukeren jeg snakker med synes dette å være helt i orden. Tingene er knyttet til et nettverk med mange begynnelser og med tråder så tett sammenveiset at det er umulig å løse dem fra hverandre. Her finnes det mange hemmeligheter, men ingen hemmelige mønstre. Det er derfor kjelleren kan fungere som en kollektiv selvbiografi uten kronologiske kapitler.

### Katastrofe og kjærlighet

Jeg er på vei inn på et loft som tilhører et par i 40-årene som sammen har en datter på omkring 10 år. Under et skråtak står en eldre sofa i bjørk med sete og rygg i lilla fløyel. Dette er en arv fra en grandtante,

forteller ektemannen som følger meg rundt. Som arvesofa har den fått status som en «evighetsting»; den har vært i slekten, den er i slekten og den skal forbli i slekten. Foreløpig er den langtidsparkert i påvente av oppussing.

Siden tar vi trappene ned i kjelleren der han låser oss inn i et forholdsvis lite rom. Sammenlignet med loftet virker kjelleren kald, med hvite murvegger, hvitt lys og med tilsynelatende tilfeldige hverdagslige gjenstander. Ved for vinteren, fiskestenger for varmere dager, plastikkposer, esker med vaskepulver og en provisorisk hylle med hermetikkbokser – fiskekaker, joikakaker, lapskaus, hermetiske pærer og plommer. Eier ser på boksene, smiler litt som om han har fått øye på dem for første gang. Så smiler han bredere og forteller, trolig det også for første gang, om boksene og nesten-katastrofen.



*Kjeller og kjærlighet. Foto: Eva Reme.*



Det hele foregikk i 2009, da svineinfluensaen herjet landet og helseministeren dominerte nyhetene i flere uker. Den lille familien, eierne av kjellerrommet gjorde som så mange andre, de fulgte rådet om å la seg vaksinere. Men som nybakte foreldre ble engstelsen hengende ved. En nyfødt datter, muligheter for en landsomfattende epidemi og dager, kanskje uker i karantene, dannet grunnlag for dystre fremtidsvisjoner. Tiden var moden for ekstra innsats, og anskaffelse av nødproviant syntes meget relevant. Imidlertid forsvant den truende katastrofen, kun de ubrukte boksene ble vitner om det som aldri skjedde. Kanskje nettopp derfor lot hermetikken seg nå så lett forme til en fortelling med lykkelig slutt. Fiskeboller og joikakaker ble med ett til noe mer enn fiskeboller og joikakaker. Der og da ble de til lykkesmarkører, «happy things», for å bruke et av Sara Ahmeds begreper (2010). Boksene ble forvandlet til en historie, ikke kun om katastrofe, men også om kjærlighet. Dette er blitt en fortelling om omsorg og om to som sto sammen i en vanskelig tid. Når eiers smil stadig blir bredere er det kanskje fordi han ikke har reflektert så mye over boksene. I sin beskjedne hverdagslighet har de vært tilnærminingsvis usynlige.

*Waste-Site-Stories* (Nelville og Villeneuve 2002) er tittelen på en bok som omhandler de kategoriløse og udefinerbare tingene som er blitt skjøvet til side eller blitt flyttet bort fra sine «egentlige» steder. Det er på nye lokasjoner, omgitt av andre gjenstander som tidligere ikke har hatt noe med hverandre å gjøre, at «waste-site-stories» finner sine utgangspunkt. Det er ikke i vanlige kjøkken-skap at apokalypsemat blir til gode følelser. Det kan skje i en kjeller som rommer ulike ting og ulike tider. Ved spesielle anledninger som når en skal vise kjellertingene til en frammed, kan atmosfæren endres. Lukt og lys kan virke tettere, kanskje varmere og heftigere. Da kan hermetikk pirke en litt i

ryggmargen, mens minner dukker opp og forvandles til materiale i en ny fortelling. Fiskeboller, joikakaker, lapskaus, plommer og pærer kan bli til noe mer. Det kan bli til et lite drama om katastrofe og kjærlighet. Kanskje kjellertid er kreativ tid?

### **Noe å fingre med**

På et av tørkeloftene i etterkrigstidens nye blokkbebyggelse i Bergen står jeg sammen med en av beboerne, en kvinne i 60-årene. Vi står på tå og kikker gjennom en takluke med utsikt over Bergensdalen og en stripe av innseilingen til byen. Så snur vi oss og kvinnen åpner en dør inn til en bod, der ski, sykkel og juletrepynt materialiserer årets sykliske tid, eller om en vil, gjentakelsenes tid. Vi snur, låser døren bak oss og trer inn i et større loftværelse der atmosfæren føles varmere og tettere. Slik kjennes det for den besøkende, kanskje også for eieren av rommet. For det ikke til å ta feil av, nå snakker vi begge mer lavmælt.

Værelset er av en ubestemmelig karakter. Det ligner litt på et oppbevaringsrom og litt på et gjemt ungdomsrom. Langs den ene langveggen er det plassert en smal seng og ved siden av står ett av 60-tallets mest populære skrivebord, den såkalte Ola-pulten. På den andre siden av værelset skimtes en brun kommode, nesten tildekket av kartonger. Lenet til en av dem sitter, litt diskret, en eldre dukke som følger med på hva vi foretar oss og hva vi snakker om. Den har tilhørt eiers mormor, den har hennes mor lekt med, den har hun selv lekt med og den forventer hun at hennes grandnieser også skal få glede av. Her er det «evighetstiden» som tikker; dukken har fulgt slekten og det skal den også gjøre inn i en åpen fremtid.

Til ære for den besøkende henter eier frem noen kartonger som er gjemt under sengen. Hun åpner dem og løfter frem en liten samling med små esker som hun, til





Olapulten fra 1960-tallet.  
Foto: Eva Reme.

ære for gjesten, plasserer på skrivebordet. I hovedsak er det emballasje fra den gang da. De fleste kan knyttes til kosmetikk, men det finnes også noen som har inneholdt ost og sjokolade. Spredt utover skrivebordet virker det hele som et stilleben. Rommet ligner med ett en tidskapsel som har fanget inn tidlige ungdomsår. Taust betrakter vi tingene og en snikende melankoli flyter gjennom rommet. Men stemningen varer kun et kort øyeblikk inntil det uunngåelige spørsmålet må stilles: Hvorfor samle på esker? Hun ler: «Jeg har alltid likt skrin og esker». Her refereres det ikke til minner eller gode forklaringer, men til fingring og berøring av noe vakkert og noe som lager gode lyder. Dette er taktil tid der grensene mellom det materielle og det menneskelige er vage, der det ikke handler om utstrekning eller forløp, men om å være *i* tiden. Hans Ulrich Gumbrecht ville muligens sett dette som del av det han benevner som *presence-culture* (2004). Begrepet er vidt, men kjernen kan relateres til hvordan tingenes tilstedeværelse, eller samtidigheten mellom menneske og

materialitet kan føre til kroppslige og sansbare opplevelser som overskrider kategorier basert på fornuft og meningsbaserte fortolkninger (2004:123). I dette tilfellet er det intensiteten, det taktile som utspiller seg mellom fingre og esker som er det essensielle.

Inkluderes en full plastikkpose, klargjort for nærmeste gjenbruksstasjon, er dette et rom med en atmosfære konstituert av usynkroniserte tider. Her er den midlertidige ventetiden til stede, her er den vernede stillestående tiden følbart, her gjør den flytende lineære evighetstiden seg gjeldende ved siden av fornemmelsen av en udefinert «nærværhetstid».

### Historie og kleshengere

En ny sceneforflytting har funnet sted. Jeg befinner meg i en enebolig som eieren, en mann i 50-årene, har oppført selv. Det er et hus med spennende vinkler, tilbygg og en stor vinterhage som gjør at dette ikke ligner andre hus. Det er nytt og lukter av ferskt

trevirke. Allerede i entreen ser jeg umiddelbart at dette er en mann som liker ting, særlig gamle ting. Det blir enda tydeligere når vi sammen vandrer opp og inn på loftet. Her står vi i et rom som både er stort og lyst, men som for gjesten er vanskelig å orientere, eller for ikke å si, bevege seg i. Fra tak til gulv er det gjenstander som knapt kan skilles fra hverandre. Dette er «stuff», «throwntogetherness» eller ansamlinger av materielle objekter som nesten organisk har bredt seg utover og oppover, og som for øyeblikket også er i ferd med å erobre trappene ned mot hovedrommene i huset. Jeg ser meg om og kan ikke annet enn å la meg imponere over et spennende virvar og en variasjon av ting i alle størrelser.

Eier, derimot, har oversikten både over bord, stoler, et drøyt dusin lamper, dreide bordben, planker og gamle lampeopp heng av porselen og enda mye mer. Mange av gjenstandene har eier selv skaffet til veie, noen ganger målrettet, andre ganger er det tilfeldighetene som har gjort ham oppmerksom på dem. Svært mange av tingene

har han arvet etter sin mor, som også hadde et blikk for ting. «Vi var litt like, min mor og jeg», forklarer eier. De har begge funnet frem til sjeldne og spesielle ting, men det synes som de har viet sin interesse i hovedsak for det hverdagslige og trivielle. Sleiver, kopper, kar, gryter, fajansekrummer for sukker, salt og kardemomme, alt er her. Det er også den lille haugen med kleshengere. Hvorfor tar man vare på kleshengere, lurer jeg. Svaret er overraskende, men likevel enkelt. Når vi bøyer oss ned og ser på dem, dukker firmanavn og adresser opp fra det som en gang var byens ærverdige konfeksjons- og manufakturbutikker. I dag eksisterer ingen av dem, men hengerne fungerer som et materielt bykart der man «se» hvor de travleste gatene var lokalisert og hvor klesutvalget var størst.

Dette er et loft der tiden eksisterer nesten som russiske dukker. Her glir individuell historie, slektshistorie, byhistorie og fragmenter av nasjonalhistorie inn i hverandre. Dette er en ansamling av ting som unndrar seg systematisering og katego-



*Et loft med historie. Foto: Eva Reme.*



*Bergenske kleshengere. Foto: Eva Reme.*

risering. Like fullt, det virker som det er gode vibrasjoner mellom eier og eiendeler. Tingene er ikke truet, alle får bli. Til gjengjeld kan eier glede seg over historiske spor som kanskje ikke alle har sett verdien av. Treverk, gamle skruer og spikre gir også muligheter til å reparere litt på historien. For her på loftet er ulike tider lagret, også den som er i ferd med å bli.

### En fløyelsbukse

Det er tidlig høst og en tidlig kveld. Regnet legger seg i striper over loftsvinduet som tilhører en bergenskvinn i 50-årene. Rommet vi står i, kan oppfattes som en blanding av gjesterom og loftsrom. Langs den ene langveggen er det plassert en hylleseksjon med ulike bøker. Noen av dem er delvis nye, noen er eldre og velbrukte, en av dem er også et klenodium – *Andrees Allgemeiner Handatlas* – fra slutten av 1800-tallet. Her er også malerier, litografier, en sykkelveske av flettet trevirke, blomsterkrukker, små pynteting og en flosshatt med eget etui. Selv om gjenstandene er forflyttet fra stue til loft, er det luft rundt dem; de har beholdt noe av sin integritet. Men så tilhører de også en person som hevder hun «liker ting».

Blant de materielle objektene i loftsrommet er det klærne etter hennes far som døde for noen år siden, hun er mest opptatt av. Over sengen, plassert langs den ene langveggen, legger hun frem en rød anorakk, en blå pin-stripet dressjakke, et par kjørehansker og en sennepsbrun bredstripet fløyelsbukse. Hun stryker den ene hånden over buksebenene og beretter om klærne og om sin far. Den røde anorakken har tilhørt en mann glad i tur og natur, den striped dressjakken viser hans estiske sans og hans ønske om å opptre formelt, men ikke upersonlig. Fløyelsbuksen hører til i privatlivets og fritidens sfære. Det var den



*Følelser i fløyel. Foto: Eva Reme.*

han alltid gikk i, det var den han trivdes i og det var den han alltid kjøpte i den samme konfeksjonsbutikken på Karl Johans gate i Oslo. «Han var distingvert og diskret», summerer datteren opp, mens hun stryker hendene på nytt over buksen. Klærnes fremtid er uvis. Hun håper å finne noen som anorakken vil passe til. Hun ønsker at noen i familien vil overta dressjakken, men buksen vil hun gjerne beholde selv. Den har en aura som løfter den ut over loftsrommet og bergensregnet. Hendene stryker over fløyelsstripene mens hun beretter om nærheten som eksisterte mellom henne og hennes far.

Buksen kan beskrives både gjennom minner, emosjoner og affekt. Når kvinnen stryker hendene langsomt over de brede fløyelsstripene, er det som om grensene mellom det menneskelige og materielle er opphevet. Mange forskere som har vært opptatt klær og stofflig materialitet har fremhevet nettopp dette fenomenet. Daniel Miller viser til hvordan klær kan knyttes til en flyt av sansemessige berøringer som



fremkaller taktile, emosjonelle og intime følelsesverdener (2010:41). Han peker også på hvordan «[c]lothing is not forever. It changes and fades and can take on something of the corporality of its wearer. It has features which are gentle and encouraging of this assimilation of one person into another» (2008:43). Kulturviter Claire Pajaczkowska hevder klær kan bli opplevd som «second skin» idet de «literally and metaphorically envelops the body and the self» (2005:233). Tilsvarende er forfatterne Alice Dolan og Sally Holloway (2016) opptatt av hvordan tekstilers berøring mot hud kan karakteriseres gjennom mykhet. Klær, mener de, har kapasitet til å beholde tidligere eiers kroppsformer og dermed skape en fysisk tilstedeværelse av personer som for lengst er døde. I følge deres oppfatninger er det ikke usannsynlig at tekstiler innehar et større emosjonelt potensial enn andre materialer (2016:154–155). Det siste kan nok diskuteres, men disse fløyelsbuksene er mer enn minner, de er nærhet. Eier som stadig stryker hendene over buksen sier «det er noe rart med klær, klær omslutter».

Nigel Thrift hevder at gjenstanders estetikk kan forstås som «connection machines, technologies that facilitates imaginary recognitions» (2010:292). Fløyelsbuksens estetikk, dens mykhet, form, fasing, kanskje også farger, skaper en slik kontakt. Den røde anorakken derimot, vil alltid forbli en rød anorakk.

Når materialitet kan fungere som en koblingsmaskin, kan dette være fordi det oppstår en berøringsflyt som kan sanses både på et konkret og et mer abstrakt nivå. Kvinnen på loftet ser på gjenstandene rundt seg. «Ikke alle tenker slik, men jeg synes sånne ting er livgivende, de gir energi». Hun stryker enda en gang hendene over fløyelen, over buksebenene og griper tiden.

### **En uregjerlig kiste**

På loft og i særdeleshet i kjellere, der utetemperaturer kan anes, der støv, skitt og fukt er gjennomtrengende, der ting er formløse fordi de skjuler hverandre, kan det være lite som innbyr til kontemplasjon eller kreativitet. Snarere tvert om, det destruktive og frastøtende kan bli påtagelig.

Jeg er i en kjeller i en mindre lavblokk, der et par i 40-årene disponerer to relativt små boder. Den ene av dem inneholder alle de nyttige og praktiske tingene som lover opplevelser og brudd i hverdagens ofte forutsigbare tid. Her er ryggsekker, et telt, en sammenlagt oppblåsbar madrass, en fiskestang og et innrammet speil, som er en suvenir fra Tyrkia og egentlig ikke kan kastes.

Bod nummer to er langt mer problematisk. Det kan virke som om de to eierne trekker pusten før mannen tar tak i en hengelås som virker vanskelig å låse opp. Men døren åpner seg og vi blir stående ved dørstokken, mens vi kikker inn i et lite, smalt rom der små og store gjenstander er stablet over, under og oppå hverandre. Når øynene har vent seg til rommet, er det mulig å observere et midtpunkt som alle de andre materielle objektene må forholde seg til, og som på en trist måte også preger den kvinnelige eieren. Den dominerende gjenstanden, navet i rommet, er en stor, falmet rose malt kiste fra 1817. Den virker voldsom, den sperrer for utsynet til de andre tingene og den hindrer oss effektivt fra å tre inn i rommet. Dette er kistens domene, det er den som regjerer. Det gjør den virkningsfullt gjennom sine delvis rustne beslag og med tresider der små hull røper tilholdsstedet for en uant mengde av travle midd. Maurizia Boscagli vurderer «stuff» som noe som befinner seg mellom «human and non-human, animate and non-animate, subject and object» (2014:1). Her nede i den halvmørke kjelleren har det animalske enn så lenge hatt fri flyt, mens fukt har gitt næring



til råte og belegg. Resultatet er en kiste med skjeve hjørner og et lokk med smuldrende kanter. Treverket er i full oppløsning og det er lenge siden eier har kontrollert innholdet. Hun vet at en setesdalskoft hennes mor har strikket, befinner seg i kisten. Hun mener den må være gjennomtrukket av væte, men å åpne det tunge lokket for å redde jakken, kommer ikke på tale. Kisten vil hun ikke røre, de to spiller ikke på lag.

Her nede i boden foregår det en intens, men stille krigføring mellom to aktører som begge har mye å tape. Kisten vet kanskje at dens dager er talte. Til gjengjeld kan den vise til historie og lokal forankring, skapt gjennom ubrutte slektsledd og stedsrelaterete røtter. Den legger ikke skjul på sin aura av ekthet og sin status som et lokalt og nasjonalt kunsthåndverk. Gjennom sin urokkelighet og høye symbolverdi, blir de destruktive prosessene ekstra tydelige. Grimasene i den kvinnelige eierens ansikt viser at kisten så langt har overtaket. Hun beretter om hvordan hun føler seg som en vandal og en historieskjender. Hun vet hun er i ferd med å stoppe eller å skrote en langsom sakral tid. Sara Ahmed som er opptatt av «happy things», hevde de motsatte tingene vi opplever som fiendtlige, betegner et stort ubehag som vi beveger oss bort fra. (2010:32). Det er en avstandstaken som hjelper oss å etablere grenser mellom kropp og sinn.

Det finnes strategier for å skape en slik distanse, som opprettholder egen integritet og samvittighet. I dette tilfellet har den kvinnelige eieren inntil videre funnet sin løsning. Hengelåsen på døren er alltid forsvarlig låst, selv beveger hun seg sjelden inn i rommet. Er et ærend i boden nødvendig, er dette definert som ektemannens oppgave. Hun greier ikke kunsten å manøvrere i alt det onde som skulle være det gode. Rommet er skremmende fordi friksjonen mellom det som i prinsippet skulle være evig



og det som er preget av destruktiv oppløsning er så påtagelig. Det er trist, ekkelt og på randen av både det kroppslige og moralske utålige.

*Kisten i kjelleren. Foto: Eva Reme.*

### **Det midlertidige og det evige**

Loft og kjellere er hverdagslige rom som vi ofte setter i parentes når vi snakker om våre hjem. Dette er «utkantsrom», men som slett ikke er så ubetydelige eller uanselige som de kan synes. Dette er både rom og mellomrom der ting skjer, også utenfor vår kontroll. Eiere kan ha en strikt hånd over tingene, men fordi gjenstandene ikke inngår i daglige praksiser, har de rikelig anledning til å

handle på selvstyr, eller å forvandle seg til «wild things» (Attfield 2000). De kan skape nye formasjoner, inngå i nye allianser med hverandre, de kan skake og overraske sine eiere. Loft og kjellere er hverken «hjemlig» eller «uhjemlig», derfor er også gjenstandene her ladet med en annen energi og intensitet enn de mer «temmede» tingene i privat-sfærens mer sentrale rom.

Loft og kjellere er også steder der ulike tider og rytmer kan bevege seg usynkronisert eller i samtidig utakt. Bakthin har skrevet at tiden blir konkret «when it thickens, takes on flesh» (1990:224). I husets øvre og nederste rom materialiseres tider, de blir konkrete og til å ta og til å føle på. Det gjelder både begynnelse, endepunkter og det stadige pågående eller uferdige. På loft og i kjellere glir ulike tider inn i hverandre og gjennom de ulike materielle objektene og materielle formasjonene utfordres de hverdagslige og innforståtte kronologier. Det er sannsynligvis også grunnen til at disse rommene har vært så viktige scener i den moderne skjønnlitteraturen. På godt og ondt, det er her det magiske kan skje. Kanskje er det nettopp derfor at loft og kjeller kan være både tiltrekkende og frastøtende, ofte på en og samme tid.

### Litteratur

- Ahmed, Sara 2010. Happy Objects. I Gregg, Melissa og Gregory J. Seigworth (red.). *The Affect Theory Reader*. Durham, Duke University Press, s. 29–51.
- Anderson, Ben 2009. Affective Atmospheres. *Emotion, Space and Society*, nr. 2, s. 71–81.
- Attfield, Judy 2000. *Wild things. The material Culture of Everyday Life*. Oxford, Oxford International Publishers Ltd.
- Bachelard, Gaston 1994. *The Poetics of Space. The Classic look how we experience intimate places*. Boston, Beacon Press.
- Bakthin, Mikhail M. 1981. Forms of Times and the Chronotope in the Novel. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Redigert av Michael Holquist. Austin, University of Texas Press, s. 84–258.
- Bille, Mikkel, Peter Bjerregaard og Tim Flohr Sørensen 2015. Staging atmospheres: Materiality, culture, and the texture of the in-between. *Emotion, Space and Society*, vol. 15, s. 31–38.
- Boscalgli, Maurizia 2014. *Stuff Theory. Everyday Objects, Radical Materialism*. London, Bloomsbury.
- Depner, Anamaria 2013. Worthless things? On the difference between devaluing and sorting out things. I Hahn, Hans Peter og Hadas Weiss (red.). *Mobility, Meaning & transformations of Things*. Oxford, Oxbow Books, s. 63–78.
- Dolan, Alice og Sally Holloway 2016. Emotional Textiles: An Introduction. *Textile. Cloth and Culture*, vol. 14, nr. 2, s 152–159.
- Douglas, Mary 1989 [1966]. *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London, Ark paperbacks.
- Cwerner, Saulo B. og Alan Metcalfe 2003. Storage and Clutter: Discourses and Practices of Order in the Domestic World. *Journal of Design History*, vol.16, nr. 3, 229–239.
- Löfgren, Orvar 2017. Mezz: on domestic overflows. *Consumption Markets & Culture*, vol.20, nr. 1, s. 1–6.
- Löfgren, Orvar 2016. Emotional Baggage. Unpacking the Suitcase. I Frykman, Jonas og Maja Povrzanovic Frykman (red.). *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. Lund. Nordic Academic Press, s. 125–151.
- DeSilvey, Caitlin 2006. Observed decay: Telling Stories with mutable Things. *Journal of Material Culture*, vol. 11, nr. 3, s. 318–338.

- Fjell, Tove Ingebjørg 2017. Når det å samle blir avvik. Den ekstreme samlaren. *Kulturella perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*, vol. 26, nr. 1, s. 27–35.
- Frykman, Jonas og Maja Povrzanovic Frykman 2016. Affect and Material Culture. Perspectives and Strategies. I Frykman, Jonas og Maja Povrzanovic Frykman (red.). *Sensitive Objects: Affect and Material Culture*. Lund, Nordic Academic Press, s. 9–30.
- Funder, Torkel 1996. Om skrammels muligheter. *Dansk Tidsskrift for Museumsformidling*, vol. 16, s. 35–42.
- Gumbrecht, Hans Ulrich 2004. *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford, Stanford University Press.
- Gregg, Melissa og Gregory J. Seigworth 2010. An inventory of Shimmers. I Gregg, Melissa og Gregory J. Seigworth (red.). *The Affect Theory Reader*. Durham, Dukew University Press, s. 1–25.
- Hagström, Charlotte 2017. Att skapa ordning. Den systematiske samlaren. *Kulturella Perspektiv. Svensk etnologisk tidskrift*, vol. 26, nr. 1, s. 8–16.
- Ibsen, Henrik 1884. *Vildanden. Skuespil i fem akter*. København, Gyldendalske Boghandels Forlag. Digitalt tilgjengelig: [http://ibsen.uio.no/DRVIT\\_Vi%7CViht.xhtml](http://ibsen.uio.no/DRVIT_Vi%7CViht.xhtml)
- Luzia, Karina 2011. Growing home. Recording the Domestic Geographies of «Thrown-togetherness». *Home Cultures*, vol. 8, nr.1, s. 298–316.
- Lutz, Sherry Zivley 2003. The Phenomenology of Space – Attic memories and Secrets. Tilgjengelig: [http://clas.ufl.edu/ipsa/2003/lutz\\_zivley.html](http://clas.ufl.edu/ipsa/2003/lutz_zivley.html) (Lesedato 13.03.2017).
- Miller, Daniel 2008. *The Comfort of Things*. Cambridge, Polity Press.
- Miller, Daniel 2010. *Stuff*. Cambridge, Polity Press.
- Neville, Brian og Johanne Villeneuve 2002. In Lieu of Waste. I Neville, Brian og Johanne Villeneuve (red.). *Waste-Site Stories. The Recycling of Memory*. Albany, State University of New York Press, s. 1–28.
- Pajaczkowska, Claire 2005. On stuff and nonsense: The Complexity of Cloth. *Textile. The Journal of Cloth and Culture*, vol. 3, nr. 3, s. 121–247.
- Shusterman, Neal og Eric Elfman 2014. *Teslas Loft*. Oslo, Gyldendal norsk forlag.
- Thrift, Nigel 2010. Understanding the Material Practices of Glamour. I Gregg, Melissa og Gregory J. Seigworth (red.). *The Affect Theory Reader*. Durham, Dukew University Press, s. 289–308.
- Åkeson, Lynn 2005. Sopornas univers. *RIG*, vol. 88, nr. 3, s. 140–150.
- Zivley, Sherry Lutz 2003. The Phenomenology of Space – Attic Memories and Secrets. [Http://www.clas.ufl.edu/ipsa/2003/lutz\\_zivley.html](http://www.clas.ufl.edu/ipsa/2003/lutz_zivley.html) (Lesedato 13.03.2017).