

Följande artikel är med viss modifikation identisk med artikeln **”Mellan det fiktiva och reella Hermann Nitsch, aktionskonsten och den blodiga ritualen.** Publicerad i *Västerbottens-Kuriren* 3 juni 2004.

Av Anders Marner
Institutionen för estetiska ämnen
Umeå universitet

Recension av Excess och aktionskonst
en semiotisk analys av Hermann Nitschs *Das 6-Tage-Spiel* med
betoning
på första dagens *Mittagsfinale*

Hans T Sternudd

Heterogénesis förlag 2004

I en ny avhandling i konstvetenskap från Lunds universitet, belyser Hans Sternudd, bosatt i Lund men uppvuxen i Umeå, ett fenomen i den samtida konsten, performancekonst. Men Sternudd föredrar i avhandlingen termen aktionskonst, för att betona aktionskonstnärens handling, i stället för relationen scen och salong, som blir mer central i performancebegreppet. Viss aktionskonst har inte en tydlig uppdelning i scen och salong, därav hans förändring av fokus i terminologin. Medan termen performance används mest i USA så tycks termen aktionskonst vara vanligare i Europa.

Sternudd diskuterar aktionskonstbegreppet i relation till teatern för att belysa skillnader och likheter. Medan i teatern det mesta är fiktion är aktionskonsten ofta ”reell”, den präglas ofta av icke-representativa handlingar och avsaknad av illusoriska element. Sternudd talar om ”det fysiska skiktet” i aktionskonsten.

Teaterns skådespelare har i rollen ett fiktionellt jag, teatern utspelas en

fiktionell tid och på en fiktionell plats. I motsats till det framträder ofta aktionskonstnären som sig själv. Medan skådespelaren ofta gestaltar sin roll psykologiskt trovärdigt så är aktionskonstnärens rollspel minimalt. De handlingar som utförs i aktionskonsten är ofta verkliga handlingar, inte sällan icke-reversibla, dvs. är svåra eller omöjliga att göra om. T.ex. om en aktionskonstnär klipper av sitt hår under aktionen dröjer det innan den kan upprepas. Skådespelaren kan med en peruk upprepa hårklippningen redan nästa föreställning eftersom han/hon sannolikt använder peruk på scenen. Medan teatern endast använder semiotiska handlingar (handlingar som förändrar vårt sätt att tänka) så använder aktionskonsten såväl ”verktygshandlingar” (handlingar som förändrar världen) som semiotiska handlingar.

När det gäller likheter mellan teater och aktionskonst så präglas såväl aktionskonst som teater av att realiseringen är synkron i förhållande till reception och tolkning. Och denna gäller för all form av scenkonst. Sändare och mottagare är samtidigt närvarande och verket upplevs i nuet.

Aktionskonsten har, menar Sternudd, större likheter med riten än med teatern eftersom riten, för den som tror på den, inte som teatern avbildar någon annan handling, utan *är* denna. I någon mening är, som Sternudd uttrycker det, inte kommunionen för en troende nödvändigtvis en bild av vår herres sista måltid, den kan mycket väl vara ett verkligt förtärande av Kristi kropp och blod. Sternudd påpekar också de problem som uppstår när teatern blandar det fiktiva och reella i teater, såsom t.ex. i Lars Noréns pjäs *Sju Tre* där verkliga kriminella nazister spelar roller som fiktiva kriminella nazister. Utöver den etiska problematiken kan en förvirring uppstå hos teaterbesökaren när teaterns krav på fiktion rubbas.

Det finns åtminstone tre olika uppfattningar om ursprunget till aktionskonsten. Vissa forskare menar att det finns i futuristers, dadaisters och surrealisternas sceniska experiment i början av 1900-talet, som via happening utvecklades till dagens performancekonst/aktionskonst. Andra menar att ursprunget är action

painting. För den amerikanske konstnären Jackson Pollock var själva den konstnärliga handlingen att måla viktig, inte endast resultatet. Den franske konstnären George Mathieu målade inför publik. Intresset förflyttades från det skapade verket till processen och det skapande subjektet, från målning till andra typer av aktioner.

Ytterligare andra forskare ser utvecklingen i relation till en längtan efter ett mer ursprungligt tillstånd. En civilisations- och språkkritik leder till en betoning av rituella drag i aktionskonsten. Här kan man också skönja en kritik av dagens religioner, vars riter blivit alltför abstrakta för att på djupet kunna tillfredsställa behovet av övergångs- och passageriter från ett stadium till ett annat.

Tilläggs bör i sammanhanget att aktioner, konkreta handlingar, för att förmedla betydelser inte är något som begränsas till konstvärlden. Greenpeace, plogbillsaktivister och militanta veganer ofta använder aktionen som en del av sin propaganda, direkt eller indirekt via mediernas rapportering.

De teoretiska perspektiven ger stadga och generaliserbarhet åt Sternudds avhandling. Men den innehåller också en diskussion av den österrikiske aktionskonstnären Hermann Nitschs verksamhet och en närstudie av hans *Das 6-Tage-Spiel*, en sex dagar lång aktion 1998 i hans slott Prinzendorf utanför Wien. Sternudd gör en granskning av Mittagsfinale, ett ca 40 minuter långt utsnitt som analyseras med semiotisk metod. Han ger också åskådliga närbilder av aktionen, som han själv var närvarande vid: mitt i sommaren, en hetta över 30 grader, lukt från blod och inälvor av djur som slaktats, flugor och getingar som dras till lukten. Aktionen skyddas av gendarmer och kravallstängsel. Utanför står demonstranter som skriker ”Mördare, Mördare”. Det är djurrättsaktivister som protesterar mot Nitschs användning i sin aktion av slaktade tjuvar och grisar samt deras inälvor och blod. På sätt och vis är det märkligt att djurrättsaktivisterna är motståndare till Nitschs verksamhet, eftersom båda har ett liknande syfte: att närma människa och djur till varann. Andra som protesterar är katolska grupper och FPÖ, det österrikiska populistiska och

främlingsfientliga partiet.

Nitsch vill förena psykoanalytiska och antropologiska tankar i ett sammanfall av individens och människosläktets respektive utvecklingar. Han använder bl.a. djuroffer och korsfästelser i sina aktioner bl.a. i syfte att förena hedniska och kristna offerriter. Överhuvudtaget vill han genom att förena motsatser genomföra en rituell rening, en katharsis. Det är en romantisk tanke, som också kommer till uttryck i hans strävan efter att skapa ett allkonstverk, ett gesamtkunstverk, i linje med Wagners idéer. Centralt är föreställningen om det fysiska skiktet, som ses som en motsats till människans särskildhet i alienationen och till språkets abstrakta herravälde. Det skulle inte för Nitsch, som på teatern, duga med teaterblod eller ketchup. Det måste vara verkligt blod som används i aktionen. Sternudd kommer fram till att Nitsch trots allt lyckas med att förverkliga sina intentioner i sina aktioner.

Nitsch har arbetat som aktionskonstnär i över 40 år och är idag sliten efter att mött motstånd i såväl samhället som inom konsten. Han har fängslats för sina aktioner. Idag är motståndet dock inte lika kompakt. Hans konst är accepterad, åtminstone inom konstvärlden. Det kan dock finnas tecken på att hans tid kanske kan komma på ett mer kraftfullt sätt i framtiden. Filmer som Mel Gibsons *The Passion of the Christ* och David Finchers *Fight Club*, rapporter om unga flickor som skadar sig själva i syfte att lindra sin ångest, har att göra med mening i relation till ett fysiskt skikt. Detta är också ett tema i Siri Hustvedts nu aktuella roman *Vad jag älskade*. Man talar också idag om religionens återkomst. Nitsch drar upp djupt liggande frågor om skulden, offret och försoningen.

I förbifarten passar Sternudd på att avliva en myt som cirkulerat under lång tid inom konstvärlden, även på akademisk nivå. I den ursprungliga konstellationen Nitsch tillhörde, Wiener Aktionsgruppe, fanns också Rudolf Schwartzkogler, som ska ha avlidit under en aktion genom självstympning. I själva verket avled han 1969 på grund av ett fall från ett fönster.

När det gäller glidningen mellan det fiktiva och reella, som tycks förekomma såväl inom aktionskonst, den relationella konsten som inom rollspel och underhållningsmedier måste man som aktör och betraktare gå försiktigt fram, inte minst etiskt. Risken finns att hamna fel, vilket den tyske kompositören Karl-Heinz Stockhausen gör när han yttrade följande om terrordådet den 11 september 2001:

”Det som hände där - nu måste ni alla ändra banorna i era hjärnor- det största konstverket någonsin. Att fullborda en sådan akt, som vi inte ens skulle kunna drömma om i musiken, att man övar som förryckt i tio år, totalt fanatiskt för en konsert och sedan dör, det är det största konstverket som överhuvudtaget finns för hela kosmos. Föreställ er vad som hände där: människor som är koncentrerade på en föreställning och så på ett ögonblick jagas 5000 människor in i uppståndelsen. Det skulle jag inte kunna. Jämfört med detta är vi kompositörer ingenting.”

I sin falska blygsamhet projicerar han i citatet konstvärldens sätt att se på konstverket över på den verkliga världen med ett också för konsten katastrofalt resultat.