

Provokationskonsten – gränssprängare och framgångsrecept

Sune Axelsson

Inledning

Det var på Randers konstmuseum i Danmark som jag först drabbades av provokationskonsten. Där hade en konstnär – troligen Sven Dalsgaard – glasat in veckans produktion av begagnade dasspapper. Samtliga verk hade den inte ovanliga titeln: *Still Life* – mer träffande vore kanske: *Still Alive*.

Först blev jag nog mest road över hans brutala överfall. Men insåg snart att han hade brutit ny mark genom att skildra spåren av en privat, mänsklig verksamhet bortom all estetik. Toalettreportagen är mycket ovanliga inom konst och litteratur. Ändå hade Marcel Duchamp beträtt denna tabubelagda väg redan 1917 då han ställde ut herrtoalettens främsta signum: urinoaren.

Provokationen tillhör konstnärens viktigaste instrument. Den ställer frågor om vad konst egentligen är – om dess innehåll, gestaltning och gränser. Den får konstpubliken att se verkligheten på ett nytt sätt. Men det kan också gälla sammanhang där man vill skapa opinion, få människor att vakna upp och fundera över sakernas tillstånd eller utmana undanstoprade tabun. Men provokationen kan också kränka och såra. Om den har tillräcklig höjd når konstnären med massmedias hjälp snabbt ryktbarhet.

Konsten har nog alltid provocerat publiken i varierande grad. En av dess huvuduppgifter är ju att kommunicera med betraktaren, vidga vyer och stimulera tankar och känslor. Konstbegreppet i sig är svårt att definiera entydigt. Många har ansett att god konst ska vara estetiskt tilltalande och att framställandet av konstverket ska kräva en teknisk skicklighet, som skiljer ut den professionella konstnären från amatören.

Men också fränstötande bilder med politisk laddning kan vara högtstående konst: exempelvis Picassos *Guernica* eller Francisco Goyas bilder av hur den spanska militären avrättar civila. I modern tid har kravet på teknisk skicklighet tonats ner till förmån för konstverkets budskap, idéinnehåll, uttrycksförmåga och originalitet. Jag kommer först att ge några historiska exempel och avslutningsvis sammanfatta provokationskonstens syften och målgrupper.

Några historiska exempel

Nya provocerande sätt att se och återge verkligheten har utmanat såväl konstkritiker som den stora publiken under århundraden. Säkert gällde detta manierismens förlängda kroppar under senrenässansen, barockens yppighet och överdrivna ljuskontraster. Eller ännu vanligare – ett provocerande motivval. Som i målningen *Medusas flotte* (1819), där Theodore Gericault utgick från en tragedi som skakade den franska nationen. Målningen skildrar överlevande från den förlistade fregatten, *Medusa*, utanför Senegals kust 1816. På flotten blev situationen snabbt outhärdlig. Redan under den första nattens stridigheter ombord dog många. Matransonerna sinade och kannibalism utbröt. Tavlan med sitt skamliga innehåll provocerade många men hyllades av andra. Det var Gericaults första stora målning, den gav honom snabbt ryktbarhet och banade väg för hans fortsatta karriär som konstnär.

Men också realismens banerförare råkade illa ut. Gustave Courbet hade redan i mitten av 1800-talet brutit med det tidigare måleriets nymfer, gudar och gudinnor. Han målade i stället verkligheten som den var och förde in realismen i europeisk konst.

– Jag kan inte måla en ängel, för jag har aldrig sett någon, sa han och avbildade realistiska naturscener och svettdoftande människor i hårt arbete (t.ex. *Stenbrottet*). Hans tavlor hänades och refuserades på konstsalongerna i Paris, vilket fick honom att arrangera en egen utställning i ett tält utanför.



Theodore Gericault: Medusas flotte (1819)

På samma sätt var impressionismen ett brott mot realismen. Då fanns också den fotografiska kameran tillgänglig med sin svåröverträffade förmåga att detaljbildra verkligheten. Istället försökte målarna skildra stämningen och atmosfären i landskapet. Impressionisterna och deras fläckmåleri utlöste våldsamt kritik på salongerna. Skandalstämpeln drabbade i hög grad också expressionisterna, som förvrängde verkligheten och dess färgskalor för att ge uttryck åt en inre föreställningsvärld.

Eduard Manets tidiga impressionistmålning, *Frukost i det gröna* (1863), ansågs mycket provocerande – inte främst till följd av målningstekniken eller den nakna kvinnan i sällskapet mitt, utan för att männen runt henne bar moderna kläder istället för den antika gudavärldens vanliga utstyrsel.

Den amerikanske målaren John Singer Sargents suggestiva porträtt, *Madame Pierre Gaureau (Madam X)*, upprörde också publiken då det ställdes ut på Parissalongen 1884. Societetsmodellens sensuella utstrålning, frikostiga urringning och rodnande öra ansågs förödande för hennes goda rykte. Reaktionen blev så starka att konstnären valde att lämna Paris och flytta till London. När han senare såg tillbaka på sin långa och framgångsrika karriär som ledande porträttmålare betraktade han "Madame X" som sitt förnämsta verk.

År 1917 signerar fransmannen Marcel Duchamp en helt vanlig urinoar med "R. Mutt" och lämnar in den till Independentutställningen i New York. Han kallar skulpturen *Fontän*. Men konstverket refuserades. Att använda vardagliga, funktionella föremål i ett helt nytt sammanhang utvecklades sedan snabbt till en egen konstinriktning, "readymade". Picassos tjurhuvud sammanställt av en cykelsadel och styre som horn är ett elegant exempel i denna genre.

Två år senare fortsatte Duchamp sin omskakning av konstetablissemangen genom att måla en mustasch på Mona Lisa. Och man började motvilligt inse att inom konstens domäner tycks nästan allt vara möjligt och tillåtet.

Dadaismen var en konstinriktning som också lät slumpan vara med och forma konstverket i symbios med det undermedvetna. Detta gällde även mer sentida målare som Jackson Pollock. Monokroma, heltäckande målningar (t.ex. Yves Klein, Kazimir Malevitj) och geometriska former (Mondrian), som var tekniskt enkla att skapa och kopiera men svåra att förstå, betraktades också med skepsis och misstänksamhet av den breda publiken.

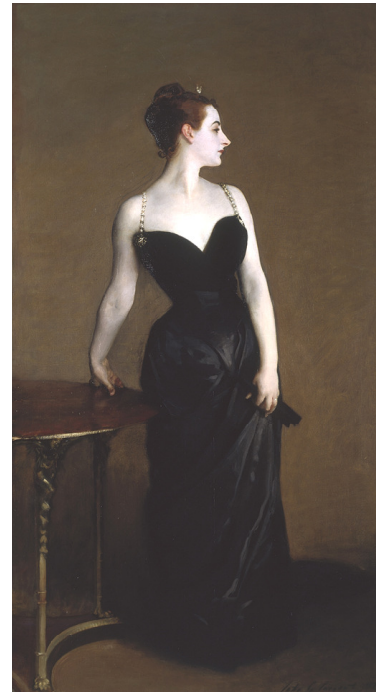
Duchamps pissoar kom åter i rampljuset 2005, sedan konstnären Pierre Pinoncelli attackerat den på en utställning i Paris med hammare. Dags att återge den sitt provokativa värde, ansåg attentatsmannen.

Svenska exempel

I Sverige framträdde 1885 Opponenterna, en grupp konstnärer som krävde reformer av Konstakademiens undervisning. Året efter bildade de Konstnärförbundet, vars skola i Stockholm blev ett alternativ till akademiens mer traditionella utbildning. Flera unga konstnärer, som Sigrid Hjerten, Isaac Grünewald, sökte sig också till Matisse's Akademi i Paris.

Vid en utställning 1909 visade De Unga prov på det nya måleriet, och året efter gjorde Henrik Sörensen 1910 skandal med sin målning: *Variétéartist* och fick hård kritik av Axel Tallberg.

Under utställningen 1918 på Liljevalchs av Sigrid Hjerten, Isaac Grünewald och Leander Engström – den stora färgskrällen – skruvades tonläget hos kritikerna upp rejält. Till de hårdaste hörde Albert Engström. Och Andreas Lindblom avslutade sin vildsinta recension av Sigrid Hjertens måleri med de ofta citerade orden: "Varför skola kvinnor över huvud taget hålla i penslar?"

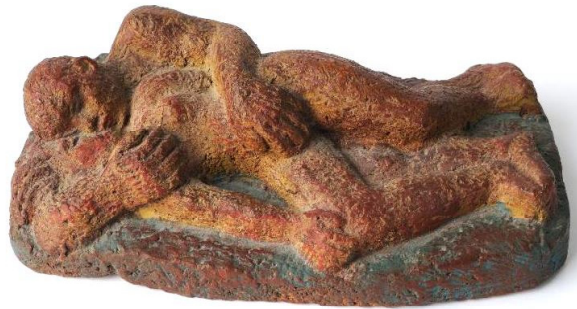


John Singer Sargent: Madame X



Marcel Duchamp: Fontain (1917)

En annan Parisutbildad konstnär, som stack ut från samtidens konventioner var Bror Hjort. Skandalen inträffade när han ställde ut *Kärleksgrupper* (1935). En grosshandlare ansåg två skulpturer vara pornografiska och polisanmälde. Polisen ryckte ut och tog bort ytterligare två av verken. En karikatyrbild visar utställningspubliken, som med allvarliga miner begrundar fyra tomma socklar. Och Ivar Lo-Johansson undrade i en intervju om vi ännu lever på medeltiden.



Bror Hjort: Kärleksskulptur

Att provokativ konst är det snabbaste sättet att bli ryktbar hos en bred publik visade också Peter Dahl med sin oljemålning, *Liberalismens genombrott i societeten*, från 1970. Tavlan skildrar hur prinsessan Sibylla lyfter på klänningen och visar ett naket underliv för en man med erektion. Målningen, som var utställd på Göteborgs konsthall, beslagtogs, och Peter Dahl riskerade fängelsestraff för majestätsbrott. Men kammaråklagare Erik Ekström valde istället att stämpla tavlan som sedlighetssårande. Sedan förundersökningen lagts ned, återlämnades den till ägaren.

En nutida känd konstnär med förflutet i provokationsbranschen är också Carl Johan De Geer, som redan 1967 ställde ut vapenvägraraffischer under titeln: *Svik fosterlandet, var onationell*. På en av dem var ett enstavigt könsord instämplat på den svenska fanan. Affischerna beslagtogs genast av polisen.

Det var våren 1996 som den ryske konstnären Oleg Kulik väckte uppmärksamhet och förfäran på en vernissage i Stockholm. Naken och bunden i en lång kedja spelade han hund och bet publiken i benen.

Men redan då Malmös konsthall öppnades (1975) hände något liknande. In störtade en stor, skällande pudel, som efter ohyfsat uppförande blev utkastad av polisen. Det var den norsk-svenske konstnären och provokatören Kjartan Slettemark, som dolde sig i dräkten.

Konsthallen Liljevalchs inbjöd 1992 konstnären Dan Wolgers att medverka i utställningen: *Se Människan som brottsplats*. Han ber då att få låna två av deras bänkar, som aldrig återlämnas, eftersom han har sålt dem via Stockholms Auktionsverk. Det blev rättegång, och bänktjuven fick 1800 kronor i böter. Böteslappen ramade Dan Wolgers in och förklarade den vara en viktig del av konstverket.

År 2001 utlöste konstnären Pål Hollender en folkstorm med sin film *Bye Buy Beauty*, där han skildrar sexhandeln i Lettland och själv ligger med några av de prostituerade. Han blir således inte bara en dokumentärskildrare bakom kameran utan påverkar i hög grad själv skeendet.

Religiös och politisk konst

Också religionernas och kulturens maktkamp utspelas inom konstens ramar, liksom de politiska åsikternas. På nästan varje ledarsida finns en satirtecknare som skändar motståndarpartierna och deras avsikter. Picassos *Guernica*, som skildrar en massaker under spanska inbördeskriget, och Francisco Goyas bilder av hur den spanska militären avrättar civila, blev slagkraftiga inlägg i den politiska debatten. Också tysken George Grosz skildrar den lilla människan och krigets totala meningslöshet. Här följer ytterligare några exempel med främst religiös inriktning.

Kristusgestalten har under århundraden avbildats på altartavlor och krucifix. Utformningen har varierat, från världshärskaren till skildringar av Jesu lidande på korset. Han avbildas som en judisk man med mörkt hår och mörka ögon. Därför vållade det livlig debatt när Henrik Sörensen i den nya altartavlan i Linköpings domkyrka (1934-1936) målade Kristus som en ljusgestalt med ariska drag.

Elisabeth Ohlsons fotoutställning *Ecce Homo* (1998) upprörde många när hon i en serie fotografier skildrar Jesu liv på ett utmanande sätt; t.ex. Nattvarden eller Jesus dop, där hon för in huvudpersonen i ett pornografiskt och homosexuellt sammanhang. (www.ohlson.se/utställningar_ecce.htm). Det senare för att visa på likheten mellan utanförskap i biblisk och modern tid och Guds allomfattande kärlek. Fotosviten visades först i Uppsala domkyrka, vilket ledde till att domkyrkan bombhotades. Dåvarande påven, Johannes Paulus II, ställde in en audiens med ärkebiskop K.G. Hammar. Upplopp och demonstrationer följde i utställningens spår då den visades i Sverige och ute i Europa.

Starkt provocerande var också delar av utställningen: *Uppenbar(a)t – Fotografier av Jesus*, som visades i Kulturhuset 2006/2007 och var producerad av Israel Museum i Jerusalem. I två av bidragen skildras Musse Pigg på korset och en korsfäst råtta. De mest kontroversiella inslagen tonades ner i

massmedias rapportering, och utställningen fick inte samma uppmärksamhet som ”Ecce Homo”.



George Grosz: The Hero (1936)

Inom sunnigrenen av islam råder strikt förbud att avbilda profeten Muhammed. På samma sätt får inte Gud avbildas inom judendomen. Därför innebar Jyllandspostens Muhammedkarikatyrer (2005) en psykologisk bomb, som med enorm sprängkraft detonerade i den muslimska världen. Dels genom avbildningen som sådan, men i ännu högre grad på grund av det förakt och förlöjligande av profeten som bilderna så tydligt gav uttryck för.

Publiceringen ledde till kravaller med många döda, varubojkoter och diplomatiska förvecklingar. Så sent som hösten 2009 avslöjades en hämndaktion mot Jyllandsposten. I väst försvarades publiceringen med att den var ett nödvändigt bidrag i försvaret av den demokratiska yttrandefriheten. Andra menade att denna rättighets främsta uppgift inte är att kränka andra religioner eller deras symboler, och att det fortfarande finns starka tabun inom vår egen kultur som vi hellre bör blottlägga och utmana.

Ett svar på Jyllandspostens publicering kom från den iranska tidningen Hamshahri, som år 2006 utlyste en tävling med skämtteckningar på temat förintelsen. Man hävdade att det islamska bildförbudet i Västeuropa korresponderar mot förbudet att ifrågasätta förintelsen. Att europeiska konstnärer inte utmanar detta tabu med hänvisning till yttrandefriheten är ett exempel på västeuropas hyckleri och dubbelmoral, menade man.

Också politisk konst kan vålla våldsamma eruptioner. Inför den internationella konferensen i Stockholm år 2004 om folkmord invigdes en konstutställning *Making Differences* på Historiska museet. Ett av konstverken, *Snövit och Sanningens Vansinne* – en installation som innehöll ett porträtt av en kvinnlig, palestinsk självmordsbombare – upprörde Israels ambassadör Zvi Mazel till den grad att han vandaliserade installationen, som hade skapats av den judiske kompositören Dror Feiler och konstnären Gunilla Sköld-Feiler. Museets chef och den konstnärligt ansvarige fick hundratals brevhot efter händelsen. Den senare försökte en okänd man knuffa nerför museets stora trappa.

En mer fridsam debatt uppstod år 2006 när rondellhundarna kom i fokus. Upprinnelsen var Stina Opitz konstverk *Circulation II*, som var utställd i Nygårdsrondellen i Linköping. Skulpturen består av en vit hundfigur i lättbetong och en lutande rockring med samma diameter som rondellen. Hunden vandaliserades och fraktades bort för att ersättas. Men två linköpingsbor, Thomas Nordmark och Rickard Leckne, hann före och placerade ut en hemmagjord trähund. Detta uppkäftiga uttryck för amatörkonst och folkhumor fick snabbt genomslag i pressen, och rondellhundarna spred sig raskt över landet och nådde, med tidningen Expressens hjälp, också Piccadilly Circus i London.

Ett år senare (2007) knyter Lars Vilks ihop Jyllandspostens provokation med rondellhundsflugan genom att i en teckning avbilda Muhammed som en rondellhund. Också detta djupt kränkande bidrag utlöste starka reaktioner, som blev så hotfulla att Lars Vilks under en tid fick polisskydd.

Även om många provokationskonstverk under de senaste åren har haft sin udd riktad mot muslimer och islam, så finns det undantag. I somras började tyska åklagare utreda en trädgårdstomte som var utställd på ett galleri i Nürnberg. Tomtens högra arm var utsträckt i Hitlerhälsning, vilket är ett brott mot författningen. Är det verkligen så att trädgårdstomten har högerextremistiska böjelser? Kanske driver han bara med Tredje riket? Eller med den tyska lagstiftningens begränsning av yttrandefriheten? Åklagarmyndigheten medgav att frågan om konstnärlig frihet bör vägas in. Konstnären är Ottmar Hörl – sedan 2005 också chef för Akademin för de sköna konsterna i Nürnberg!

I satirteknarnas uppdrag ingår att provocera och förvränga verkligheten så att karakteristiska särdrag framhävs. Att detta ibland vållar starka känslostormar är en del av deras verklighet. Men sällan utsätts de för det gatlopp som drabbade Lars Hillersberg under DN:s smutskastningskampanj år 2000. Hans satirteckning av Henry Kissinger, som efter Vietnamkriget av vissa stämplats som krigsförbrytare, ansåg några anspelade på antisemitiska stereotyper. När Jyllandsposten publicerade Muhammed-karikatyren försvarade DN de danska bilderna och hävdade att principen om yttrandefrihet till varje pris måste skyddas och värnas.

Fler konstverk med Linköpingsanknytning än rondellhundarna har väckt debatt eller fått känslorna att svalla. Det var 1979 som Åke Bjurhamn och Leif Bom målade över fyra stenblock i ett gravfält från bronsåldern i Vidingsjö och kallade sitt konstverk: *Painted Stones*. Vid det rättsliga efterspelet friades konstnärerna, men färgen togs bort från stenarna i juni 1981. Åke Bjurhamn deklarerade då att han inte längre ville bli gravsatt i familjegraven i Linköping och flyttade till Norrköping.

Linköpings kanske främsta konstverk – *Folkungabrunnen (1927)* med Folke Filbyter till häst – blev också starkt ifrågasatt då det invigdes. Några ansåg att Carl Milles gett östgötsk hästavel vanrykte genom att placera den föga fagre Folke Filbyter på en förfärligt ful fåle.

Under sommaren 2009 har provokationskonsten åter kommit i fokus som följd av Anna Odells examensarbete på Konstfack, där hon iscensätter ett fejkat självmordsförsök på Liljholmsbron i Stockholm. Hon omhändertas av polis, förs till psykakuten på Sankt Görans sjukhus och utsätts för bältesspänning och tvångsvård, innan hon avslöjar den faktiska bakgrunden. Installationen, som hon kallar *Okänd, kvinna 2009-349701*, bygger på en liknande självupplevd händelse, och hon ville med sin aktion fästa uppmärksamhet på den psykiatriska tvångsvården. I det rättsliga efterspelet utdömdes dagsböter. Projektet utlöste en livlig debatt om konstens gränser. Kan också olagliga aktioner – inklusive graffiti – rymmas inom dess ramar? Får även konstnärer utnyttja Wallraffmetoder?

Slutsatser

Som framgick av exemplen ovan har den provokativa konsten många facetter. Den utmanar publiken, konstbegreppet och flyttar dess gränser. Den trotsar tabun, blottlägger hyckleri och ifrågasätter etablerade föreställningar i samhället. Den är en skådeplats för maktkampen mellan politiska rörelser, religioner och kulturer. Den har utnyttjats av freds- och demokratirörelser, frihets- och kvinnorrörelser som ett medel att förändra och uppnå ett jämlikare och tolerantare samhälle. Men den kan också användas för att håna och kränka offentliga personer, minoriteter eller andra religioner och kulturer. Också nya tekniker att gestalta ett konstverk kan till en början uppfattas som provocerande i betraktarens ovana öga, trots att motivet i sig är okontroversiellt – som exempelvis impressionisternas landskapsmålningar eller expressionisternas starka färgskalor. Provokationen rätt utnyttjad är också ett effektivt medel att via massmedia göra konstnären känd. Men kräver oftast mycket grova metoder.

Onekligen har provokationskonsten bidragit till förändring av samhällets normer, moralbegrepp och synen på sexualiteten, vilket ökat klyftan mellan ortodoxt troende i olika delar av världen och moderna samhällen i väst, baserade på demokrati och stor tolerans för individens fri- och rättigheter. För att en målning ska upplevas provocerande hos oss idag räcker det inte, som i fallet *Madame X*, med ett blossande öra eller en djup urringning – nej, scener krävs från pornografins gränsländ eller skändning av heliga symboler, offentliga personer eller minoriteter. Och helst – som i Peter Dahls Sibyllamålning och Elisabeth Ohlsons ”*Ecce Homo*” – en kombination av flera provocativa element.

Utvecklingen av bildkonsten, som ofta skett under provocerande former, har sina systrar och bröder inom lyrik- och romankonsten. Klassiska sätt att gestalta ersätts eller kompletteras med nya. Inom lyriken innebar modernismen att de rimmade dikterna fick prosaform; sonetterna sprängdes; grammatiken och gränserna i tiden, tanken och rummet upplöstes; och dadaismens slumpmetoder började användas också för diktskapande.

Trender och -ismer töms snart på sin originalitet och nya föds. När den klassiska konsten är helt utdömd uppstår ofta en motreaktion. Det konventionella landskaps- och porträttmåleriet har trots allt överlevt, och många författare skriver fortfarande rimmade dikter eller klassiskt uppbyggda romaner – inte minst deckare. Och här finns fortfarande den största publiken och marknaden.

Med Anna Odells installation och konstfacksbråket hamnade den provokativa konsten under det gångna året åter i kulturdebattens centrum, och som ett tecken i tiden har också Klas Östergrens senaste bok, *Den sista cigarett (2009)*, detta ämne som en huvudingrediens.