

# Farligt blod

JACOB BACH RIIS

*Der gik mere end fire år fra de første diagnoser til den amerikanske præsident Ronald Reagan adresserede hiv/aids-epidemien. Manglen på virksomme behandlingsmetoder, frygt og misinformation resulterede i udgrænsning af bestemte grupper og skabte grobund for en række socialt indignerede værker, hvor kunstnere i tvetydige produktioner kombinerede sårbare og menneskelige kroppe, der samtidig var farlige, som var de fyldt med en aggressiv gift. Kroppe, der på en og samme tid skabte frygt og medfølelse kærlighed/sanselighed.*

---

My world is in fragments, smashed into pieces so fine I doubt I will ever re-assemble them. The God that rules over the debris is SILENCE: you'll hear him in the wind that chases through the ruins. In the silence I'm impelled to speak, to remind myself of my existence violating the God.

— Derek Jarman, 1987, p. 235

Ansigtet er halvt dækket af hvidt klæde. Fregner og hudens urenheder ses tydeligt. Ansigtet er ungt og uden rynker, munden står halvt åben, de hvide tænder er synlige, øjnene er åbne og stirrer tomt (ill. 1). Dette er ikke en afklaret, rolig, sovende død af alderdom – tværtimod. Fotografiet stammer fra Andres Serranos fotoserie *The Morgue* fra 1992 og fremstiller samtidens måske mest markante og synlige sundhedskrise – hiv/aids-epidemien. En sygdom, der frem til indførelsen af HAART-behandlingen (Highly Active Antiretroviral Therapy) i 1996 resulterede i en langsom nedbrydning af kroppens immunforsvar, og i 1980'erne og de tidlige 1990'ere var sygdommen mere eller mindre at sidestille med en dødsdom – som Ron Athey udtrykte det i 2013 i et samtale-interview med journalisten Dominic Johnson:



**ILL. 1.**

Andres Serrano: *Blood Transfusion Resulting in AIDS*, fra *The Morgue*, 1992, gengivet med tilladelse fra kunstneren og Galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

AIDS destroyed my world, so, how to go forward? And how to reckon with my own sickness? I still feel at odds with planning for the future. I was diagnosed HIV-positive in 1986 – a death sentence until three-therapy cocktail. (Ron Athey citeret fra Doyle 2013, p. 56-57)

Skønt sygdommen fortrinsvis huserede blandt homoseksuelle mænd, intravenøse stofmisbrugere og sexarbejdere, peger Serranos foto og fortælling i titlen på den omnipotens, sygdommen havde og har: Den kan ramme alle, og her resulterer en blodtransfusion, der ikke nødvendigvis involverer homoseksualitet eller alternativ livsførelse, i død. 'Livets væske', kroppens egen væske, distribueret i et hospitalssystem skabt til at redde og opretholde liv og indført i kroppen af velmenende sundhedspersonale, rummer potentiel død.

Aids er en forkortelse for *Acquired Immunodeficiency Syndrome* og opstår som resultat af smitte med hiv-virus (hiv står for *Human Immunodeficiency Virus*). Hiv/aids smitter gennem blod, ved seksuel kontakt eller via modermælk, og diagnosen stilles, når immunforsvaret er blevet tilstrækkeligt svækket af hiv-virus til, at alvorlige følgesygdomme, heriblandt visse typer af kræft og infektioner, der sjældent rammer mennesker med normalt fungerende immunforsvar, opstår<sup>1</sup>. I de tidlige 1980'ere, inden lægevidenskaben fik kortlagt, hvordan sygdommen smittede og udviklede sig, fulgte der et konglomerat af stigmatiseringer, tabuer og rygter med den, som de smittede måtte leve med. Foruden de konkrete kropslige konsekvenser af smitten og den potentielle døds nærhed, måtte de hiv/aids-ramte således se sig ekskluderet fra samfundet. Denne tekst tager udgangspunkt i perioden mellem 1981 og 1996, hvor diagnosen blev opfattet som en 'dødsdom', og med blodet som tema forsøger den at kortlægge nogle af det vestlige samfunds stigmatiserende reaktioner på hiv/aids, en række kunstneres modsvar og endelig, hvordan de med blod som udtryk for både fare og sårbarhed forsøgte at fremvise den kompleksitet, sygdommen rummede og rummer.

## Bøssepest

Den 18. maj 1981 skrev den amerikanske læge og journalist Lawrence D. Mass i avisen *New York Native*, en avis primært beskæftiget med emner fra forskellige homoseksuelle miljøer:

Last week there were rumors that an exotic new disease had hit the gay community in New York [...] Dr. Steve Philips explained that the rumors are for the most part unfounded. Each year, approximately 12 to 24 cases of infection with a protozoa-like organism, pneumocystis carinii, are reported in the New York City area [...] most of us have a natural or easily acquired immunity ... What's unusual about the cases reported this year, is that eleven of them were not obviously compromised hosts. The possibility there exists that a new more virulent strain of the organism may have been community acquired.  
(Mass, 1981)

Dr. Steve Philips udtalte sig på vegne af den offentlige institution *Center for Disease Control and Prevention* (CDC), og skønt han benægtede,

havde institutionen allerede indsamlet data om relativt ukomplicerede infektionstilstande, som ellers raske personers immunforsvar ikke kunne få bugt med. Allerede den 5. juni 1981 rapporterede CDCs eget medicinsk epidemiologiske magasin *Morbidity and Mortality Weekly Report* om den epidemi, der siden fik navnet aids og afsluttede artiklen:

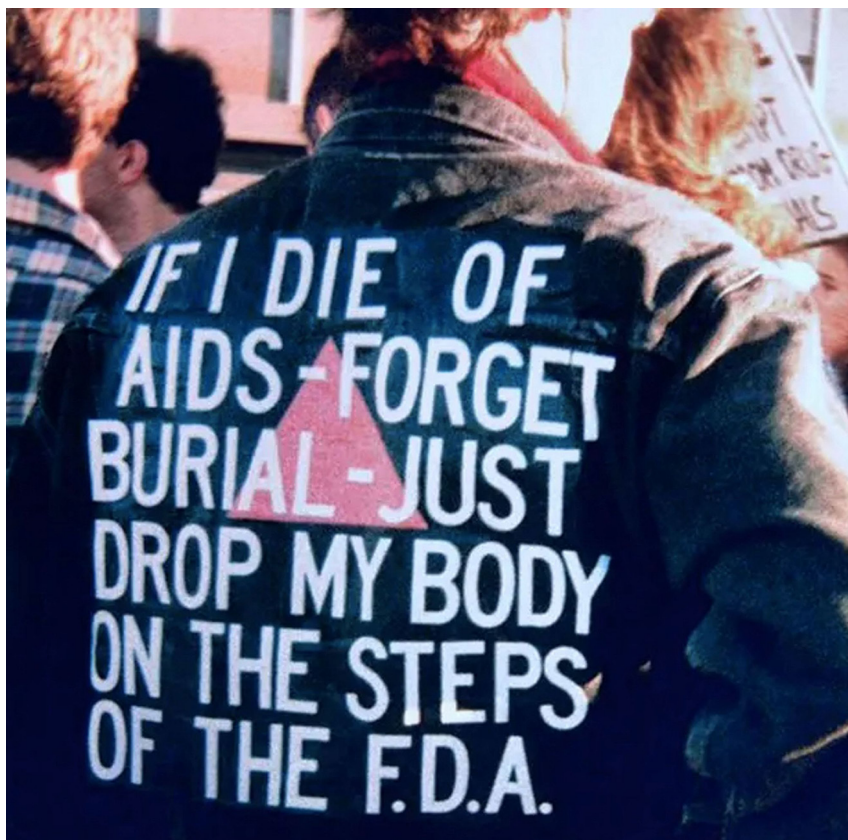
All the above observations suggest the possibility of a cellular-immune dysfunction related to a common exposure that predisposes individuals to opportunistic infections such as pneumocystosis and candidiasis. Although the role of CMV infection in the pathogenesis of pneumocystosis remains unknown, the possibility of *P. carinii* infection must be carefully considered in a differential diagnosis for previously healthy homosexual males with dyspnea and pneumonia. (Gottlieb et. al., 1981)

Og da *The New York Times* den 3. juli 1981 beskrev sygdommen under overskriften: “Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals: Outbreak Occurs Among Men in New York and California,” fik sygdommen i folkemunde ry som “Gay Cancer” og “Gay Plague” (Kerr, 2020). På grund af den øgede forekomst i homoseksuelle miljøer og misbrugsmiljøer og den, især i de tidlige år, sikre død, sygdommen medførte, behæftedes den fra begyndelsen med en række stigmatiseringer og tabuer.

Eksempelvis blev Ryan Wayne White (1971-1990) den 17. december 1984, som 13-årig, diagnosticeret med hiv/aids. White havde en blødersygdom, som kunne behandles med blodtransfusion, men på dette tidlige tidspunkt var smitteårsagerne ikke kortlagt, og i de tidlige 1980'ere resulterede proceduren i, at en række mennesker blev inficeret med hiv/aids, heriblandt White. Da White ønskede at vende tilbage til sin skole, opstod der hysteri, hvor forældre og lærere protesterede, rektoren bortviste ham, og han i stedet måtte følge undervisningen via telefon. Familien søgte skolen og vandt, men da White vendte tilbage til det fysiske klasselokale, vendte skolens fællesskab ham ryggen, familien fik skåret bildæk op, og der blev smidt sten gennem ruderne på deres hus (Carlton, 2022). Stigmatiseringerne blev også understøttet fra officielle instanser. Eksempelvis omtalte Reagan-administrationens kommunikationschef Pat Buchanan i 1983 hiv/aids som: “nature’s revenge on gay men” (Engler, 2017). Udover at anse

sygdommen som en slags straf for forkert livsførelse og følgende fordømmelse forhindrede konservative og religiøse kræfter ligeledes oplysnings- og sikker-sex-kampagner (Wojnarowicz, 1989, p. 7-8). Trods epidemiens eksplosive udvikling<sup>2</sup> og det følgende kulturelle impact var det amerikanske system ligesom en række andre vestlige regeringer lige dele rådvildt og fodslæbende, og der gik mere end fire år fra de første hiv/aids-diagnoser i 1981, til den daværende amerikanske præsident Ronald Reagan første gang adresserede problemet offentligt (Leslie, 2016, p. 5). Kombinationen af vidensunderskud og følgende misinformation om, hvordan sygdommen smittede, mangel på virksomme behandlingsmetoder, samfundets frygt og følgende dehumanisering/udgrænsning af bestemte grupper (primært homoseksuelle, stofmisbrugere og sexarbejdere (Wojnarowicz, 1989, p. 7)) skabte grobund for en række socialt indignerede værker, eksempelvis den amerikanske kunstner David Wojnarowicz's fotograf fra 1988.

F.D.A. (Food and Drug Administration) var institutionen, der stod for test og godkendelse af medicin, og deres langsomme testarbejde, samt den manglende anerkendelse af sygdommens epidemiske proportioner skabte vrede i aids-ramte miljøer (Crimp, 2011). Gennem hele denne tidlige periode af sygdommens udbredelse i den vestlige verden, kæmpede sygdomsramte kunstnere således mod samfundet i et forsøg på at øge synligheden og gøre sygdommen til et offentligt institutionelt anliggende. Mest tydeligt, og sat i versaler skriver David Wojnarowicz i sin artikel fra 1989, "Witnesses: Against Our Vanishing": "WHEN I WAS TOLD THAT I'D CONTRACTED THIS VIRUS IT DIDN'T TAKE ME LONG TO REALIZE THAT I'D CONTRACTED A DISEASED SOCIETY AS WELL" (Wojnarowicz, 1989, p. 7). Den lyserøde trekant, som ses bag teksten i Wojnarowicz's foto (ill. 2), blev brugt i Nazityskland før og under anden verdenskrig som symbol for homoseksuelle, men blev siden anvendt som samlende symbol for kampen mod aids af blandt andre *AIDS Coalition to Unleash Power* (ACT UP). ACT UP, som også talte flere kunstnere, arbejdede for at aftabuisere sygdommen i offentligheden. Wojnarowicz's foto sætter på sin vis tonen for samtidens hiv/aids-værker, og det mest interessante ved værket er den aldrig udførte performative handling, der foreslås. Den døde krop bliver på det nærmeste anvendt som et potent og giftigt våben, der, hvis det smides på F.D.A.'s trappe, ikke kan ignoreres og usynliggøres, men må håndteres,



ILL. 2.  
David Wojnarowicz, *If I Die*, 1988, gengivet med tilladelse fra The Downtown Collection, Fales Library, New York University

må anerkendes. Fotoet understreger en tendens i aids-kunst, hvor kunstnere i hvidglødende arrigskab bruger deres 'giftige' kroppe som et potent våben – de syge og døendes sidste våben – og sætter dem i værket som et forsøg på at afværge usynliggørelsen og 'tvinge' værkopleveren til at se, føle og underforstået anerkende deres eksistens, anerkende deres menneskelighed. Meget aids-kunst følger således samme fremgangsmåde, hvor kroppe der på en og samme tid som de er *sårbare* og *menneskelige*, bruges som en *farlig* eller *aggressiv gift*, der bringes 'ubehageligt' tæt på værkopleveren og truer med at opløse denne. Kroppen bliver således på en gang et våben og afvæbnende, lige dele frygt og kærlighed/sanselighed.

Efterhånden som man opbyggede viden på aids-området, kortlagde hvordan sygdommen smittede, og oplysning spredtes, forsvandt noget af den stigmatisering, som de tidlige hiv/aids-ramte oplevede, men det gav også ny og øget potens til nogle kropsvæsker.

## Farligt blod

Hiv/aids smitter via blod. Den væske, der opretholder kroppen og livet, blev med et slag gjort giftig. Blod transporterer næringsstoffer rundt i kroppen og sender affaldsstoffer videre, de hvide blodceller spiller en vital rolle i opdagelsen af bakterier, virusser og lignende, blod lukker gennem koagulation utilsigtede skader på kroppen, blod regulerer kropstemperaturen og endelig leverer blodet ilt til kroppens muskler. Når kroppen inficeres af hiv, ødelægges især de hvide blodlegemer, også kaldet CD4 positive T-hjælperceller, kroppens immunforsvar svækkes<sup>3</sup>, og aidspatienter dør som sådan ikke af smitten, men de infektioner og følgesygdomme, som immunforsvaret ikke længere kan håndtere. Gennem en periode på op til 10 år inficeres ramte af en række virusser og bakterier og gennemgår en langsom, opslidende udmagring af kroppen, der til sidst giver op. Som følge af blodets rolle i sygdommen fungerer det i flere aids-værker som et kulturelt samt visuelt/performativt betydningsbærende element. Som radikal anarkistisk 'ting', der både holder i live og dræber – som noget absolut menneskeligt, der samtidig er det menneskeliges udletter.

En aften i 1991 skar den amerikanske kunstner Barton Lidice Benes (1942-2012) sig i fingeren, mens han hakkede persille:

and dripped blood all over the kitchen counter. Accustomed to thinking of his body as toxic, Beneš ran for bleach and rubber gloves. That moment of panic and confusion – 'I was terrified I would infect myself' – was the impetus for a new body of work. (Groff, 1999)

Benes' partner Howard Meyer døde 10. juli 1989, han havde selv levet med hiv/aids siden 1986 og havde oplevet, hvordan sygdommen i de tidlige 1980'ere introducerede frygt i det ifølge Benes frivole homo-miljø i New York. Han havde oplevet, hvordan offentligheden vendte dem ryggen, og hvordan de blev udgrænset og usynliggjort.



ILL. 3.  
Barton Lidice Benes, *Lethal Weapons*, 1994, gengivet med tilladelse fra Estate of Barton Lidice Benes, Foto fra Pavel Zoubok Fine Art, NY

Oplevelserne; tabet af Meyer, forandringen i homo-miljøet, offentlighedens stigmatisering og persilleulykken samledes til en åbenbaring for Benes:

'I started making weapons – water pistols, Molotov cocktails, poisonous darts and perfume atomizers' – all filled with his own HIV-infected blood. (Groff, 1999)



De mest markante af denne nye række af kunstværker, hvori hiv-blod indgik, er måske serien *Lethal Weapons* (1994), hvor Benes producerede 30 dødbringende våben.

Objekterne er i nogle tilfælde deciderede våben, mens andre er tilsyneladende ufarlige objekter med fredeligere formål. Eksempelvis parfumeforstøveren (ill. 3), hvis funktion handler om velduft, samtidig med at den også bærer nogle konnotationer, der handler om menneskelige relationer og måske endda kurmageri. Således spiller den på nogle betydninger, der kunne handle om en glad aften og nat, hvor sygdommen kunne erhverves. Forstøveren er i stand til som ved en slags ejakulation at sprede sit indhold relativt langt og ubesværet, blot er velduften udskiftet med blod, det blod som har smittepotentiale, og som en slags illustration af funktionaliteten spreder blodstænk sig op over det hvide pergamentpapir og antyder, at her spredes smitte og død.

*Lethal Weapons*-serien skaffede blandt andet Benes adgang til svenske retssale, idet de svenske sundhedsmyndigheder beordrede værkerne sat i karantæne og først udstillet efter, at hvert eneste værk havde været frosset ned til minus 160 grader celsius. I England forsøgte konservative kræfter at få lukket udstillingen, og i tabloidpressen blev udstillingen kaldt et 'AIDS horror show'. Benes opfattede på mange måder sig selv som ekstrem aktivist: "I'd always pushed, but this was so personal. This wasn't frivolous anymore [...] I was a terrorist." (Benes citeret i Groff, 1999). Udtalelsen er fra 1999 og således ikke behæftet med samme intertekstualitet, som begrebet terrorist fik efter 11. september 2001, men ikke desto mindre intenderer Benes at presse kunst i retning af ekstrem aktivisme og 'true' værkopleveren – at vække frygten for at blive smittet og frygten for selv blive en af de udstødte. Parfumeforstøveren er ikke længere blot et dødt objekt, ej heller er den levende, i den bor nu en særlig agential potentialitet.

## Levende blod?

Historisk har virusser været svære at placere, da deres måde at spredes og agere på er knyttet til levende væsner, men den vestlige definition af liv er baseret på biokemiske aktiviteter, celler, homøostase, formering og stofskifte (Villareal, 2008), og virusser lever ikke op til den og defineres i

stedet som parasitiske kemikalier, hvis potentiale udfoldes, som de entrerer kroppens cellekerne og går i forbindelse med DNA'et (Villareal, 2008). I den henseende er virusser ikke levende, men emmer dog af potentialitet, en potentialitet, som udfoldes relationelt, sammen med en levende krop. Således udfolder virusser sig i en liv-lig flugtlinje, men kan ikke selv karakteriseres som liv. Der findes et utal af virusser, nogle med gavnlige og nødvendige funktioner, nogle der forårsager relativt godartede sygdomsforløb og nogle som eksempelvis hiv, der forårsager mere ekstreme og livsforandrende forløb. Begrebet *flugtlinje* er inspireret af Deleuzes og Guattaris begreb og antyder netop det forhold, at menneskekroppen og virusser indgår i en fælles komposition (*assemblage*), hvor virusset indtager liv-lige, liv-lignende, liv-agtige etc. positioner (Deleuze og Guattari, 1980, p. 10). Den menneskelige flugtlinje ændres ligeledes i dette 'fællesskab', denne assemblage og en ny eller anden livsform/livskonstellation bliver synlig.

Skønt virusser ikke kan karakteriseres som liv, er de i lige så høj grad svære at karakterisere som objekter. Deres eksistensmodus er som potentialitet, en materiel kraft, der påvirker andet omkringliggende stof, der måske bedst lader sig konceptualisere via den amerikanske politiske teoretiker Jane Bennetts begreb *Vibrant Matter*. Et begreb, der netop udtrykker de hybridformer af livfuldhed, agential relationalitet og transformativ agens som stof (*matter*) kan indtage. Eksempelvis kan mere-end-menneskelige materier, som affald, bakterier, stamceller, jern, mad, teknologi, vejrfænomener, og således også hiv-virus fungere som aktanter snarere end objekter (Bennett, 2010, p.115). Som hiv-virusset er tvetydigt i sin ontologiske værensform, er det også tvetydigt i sin synlighed. I sygdommens tidlige år forårsagede det nogle visuelt potente billeder: Indsunkne ansigter og udmagrede kroppe i hospitalstøj med drop og slange monteret. Samtidig var virusset usynligt, smitten gik via kroppe, som ellers så raske ud. Således er selve virusset usynligt, mens dets flugtlinje, når den aktualiserer sig gennem menneskekroppen, i høj grad er synlig. Usynligheden gør, at enhver krop potentielt rummer virusset, og som potentiale inficerer virusset på sin vis også vores sociale systemer og påvirker mellemmenneskelige relationer. Dette blod, som spredes, er i betydningsmæssig forstand ikke blot en sygdom, men menneskeligt/socialt antistof, der ved kontakt med menneskekroppen korrumpere og gør den farlig for sig selv – opløser

den indefra. Det eneste samfundsmæssige gangbare forsvar i sygdommens tidlige fase var at udgrænse de smittede, lokalisere højrisikoområder og højrisikogrupper (homoseksuelle, stofmisbrugere og sexarbejdere) og undgå, begrænse eller isolere dem. Når virusset aktualiserede sig og blev visuelt, forstyrrede det identifikationen, dvs. kroppen identificeredes med ikke kun individet, men også med sygdommen, en transformation fra levende menneske til sygdom, fra socialt væsen til giftig substans, det menneskelige inficeredes af det mere-end-menneskelige, eller endnu mere ekstremt en subjekt-udslettende agens gjorde de smittede til umennesker, de blev til udelukkende sygdom (se f.eks. Sontag, 1989).

### Agamben og Butler

Det allestedsnærværende potentiale for smitte resulterede i, at risikogrupper isoleredes og ekskluderedes fra samfundet og henvistes til liminale tilværelser i samfundets randområde, som var de spedalske. I en modsatrettet anstrengelse arbejdede kunstnere, aktivister og organisationer som ACT UP for at fastholde de smittedes menneskelighed og skabte inkluderende miljøer, hvor skam og berøringsangst ikke var allestedsnærværende. De to kræfter arbejdede simultant, én ekskluderende og én inkluderende. Det Agambenske begrebspar *zoe* og *bios* kan anvendes for at forstå og give ord til den værenstransformation, virussen resulterede i. Giorgio Agamben beskriver via de græske begreber *bios* og *zoe*, hvordan liv kan forstås som det socialt kvalificerede menneskelige liv (*bios*) eller nøgent liv, der 'blot' lever (*zoe*) (Agamben, 1998, pp. 1ff). *Bios* dækker således over de menneskelige eller socialt kvalificerede væsner, mens *zoe* er den noget plastiske kategori af 'alt det andet' – de ikke-kvalificerede, der både kan være mennesker, eksempelvis kriminelle, såvel som celler dyrket i et laboratorium, svampe eller bakterieformer, og altså også hiv/aids-smittede. I to henseender er begrebsparret nyttigt, det kan hjælpe til bedre forståelse af, hvordan hiv/aids-virus kan udlægges og dernæst peger det på, hvilken værenform de smittede påføres.

Brugen af Agamben må dog modificeres, fordi han i sin filosofi primært er optaget af menneskelige strukturer og de politiske mellem-menneskelige magtsystemer, der kan kvalificere eller devaluere menneskelige

liv. Virussens liv-lignende flugtlinje tilføjer en 'ny' agential/materiel grænsekategori. Hvis virus kunne klassificeres som levende, ville det ligesom mange andre mikroorganismer og cellestrukturer regnes som 'blot' levende og dermed tilhørende *zoe*. Men virus er langt mere komplekst – det er ikke levende, men aktualiserer sig og kommer til syne gennem levende materie. Dermed antager dette ikke-levende materiale levende kvaliteter og opleves som sådan – derfor vil jeg foreslå at forstå virus som en semilevende materie, der grænser op til *zoe*/befinder sig i en *zoeal* zone. Samtidig er *bios*, som Agamben mestendels forstår som en menneskelig kategori, også mere kompleks. Agambens kategori er struktureret om mennesker som 'lukkede' og hele individer, men i det omfang, at vi består af celler, at vi allerede er 'inficerede' med en række godartede virusser, at vi bebos af 'velopdragne' mikroorganismer, eksempelvis i det gastriske system og på huden, og da disse mikroorganismer overvejende lever symbiotisk og er livsnødvendige for mennesket, bør de da ikke henregnes som en del af *bios* eller som en del af en *bios*-sfære? En sådan ontologisk rekonfiguration af det menneskelige betyder, at også mere-end-menneskelige agenter er medskabere af menneskekroppen og subjektet. Denne menneskets porøse åbenhed, kompleksitet og sammensathed af menneskelige og mere-end-menneskelige agentiale kræfter kan være nærmest ubærlig i et samfund, der betragter mennesker som singulære autonome individer (Berrigan, 2022), og de sygdomsramte kroppe fremviser netop den givethed, det menneskelige har til det-mere-end-menneskelige, et udtryk for noget *zoealt* som genembryder *bios*-sfæren. Det paradoksale i hiv/aids-virusset er, at det kun aktualiserer sig gennem kroppen, men samtidig ødelægger den. Det lever ikke symbiotisk, men parasitisk, det sænker immunforsvarets effektivitet og åbner kroppen for en myriade af *zoeale* agenter. Den ubeskyttede krop bevæger sig fra infektion til infektion, indtil enhver livskraft er drænet og det menneskelige liv ophører. Visualiseringen, der består i vægttabet, sårene, og alle de andre symptomer, udvendiggør den ontologiske utilstrækkelighed i begrebet for individets autonomi og genfortolker kroppen i et *zoealt* perspektiv, der tydeliggør den givethed, *bios* har til *zoe*, at kontrol over livet er en illusion og at "kinship is anarchy" (Berrigan, 2022). Der bor noget fremmed og farligt i kroppen og blodet – ikke bare kan den virkelig smitte, den skaber også en visuel effekt, der besudler vores socialitet og

afslører dens skrøbelige stillads. For at opretholde muligheden for socialitet, uden at blive smittet med dette menneskets antistof, ekskluderes de syge, som en reduktion fra den sociale væren (*bios*) til det blottede liv (*zoe*). Det er disse problemstrukturer, som kunstnerne forsøger at adressere, udstille og/eller modarbejde. Når Benes gør sin giftige krop til hovedtema i værkerne, lader sine våben med giftigt blod og forsøger at skabe 'frygt' i kunstopleveren, truer han ikke blot det enkelte individ, men selve den mellem menneskelige sociale sammenhængskraft, vores mulighed for at være sociale væsner. På sin vis sprudler våbnene i deres tilsyneladende ubevægelighed af et indre potentiale, en agent der kun aktualiserer sig i samklang med blod, en agent, der gør den menneskelige væren til en slags menneskeligt antistof. En livsform der er mere end *zoe*, den er simpelthen anti-*bios*, dødens potentialitet, socialitetens opløsningsmiddel, der synligt og aggressivt aktualiserer sig gennem den levende krop.

### Kvalificerende sorg

Som for at imødekomme eller omgå den stigmatisering og eksklusion fra *bios*, sygdommen særligt i 1980'erne og de tidlige 1990'ere forårsagede, skabte kunstnere værker, hvor sygdommen kædedes sammen med koncepter som følsomhed, sårbarhed og den sorg, tabet medførte – hvor den syge ikke udelukkende er et billede på kroppens nedbrydning, socialitetens opløsning, tilværelsens meningsløshed etc., der for alt i verden må gemmes. Ved at insistere på at synliggøre den smittede, ved gennem kærlighed og sorg at arbejde med anerkendelse, forsøgte kunstnere at omstrukturere billedet af de smittede og skabe dem (for værkopleveren) som mennesker snarere end farlige smitekilder. Den amerikanske filosof og kønsforsker Judith Butler fremhæver netop sårbarhed og sorg som to socialt kvalificerende og re-kvalificerende handlinger (Butler, 2004, p. 20). Skønt Butler ikke nævner de Agambenske begreber *bios* og *zoe*, kan Butlers pointer i nogen grad betragtes synkront med disse og som en udvidelse og undersøgelse af dem. Butler konkluderer, at social eksistens (produktion af *bios*) må være forbundet med sårbarhed, da den er afhængig af udefrakommende anerkendelse – et socialt system må forudsætte minimum to subjekter, der anerkender hinandens eksistens (Butler, 2009, p. 6). Dvs.



kvalifikationen af et liv kommer udefra – fra de andre aktører i netværket, og i den henseende er det kvalificerede liv prekært og sårbart, da det er afhængigt af eksterne aktører. Noget, som også bliver synligt i døden, hvor sorg ifølge Butler er en slags posthum anerkendelse, en udpegning af en socialt kvalificeret eksistens' bortgang. I hiv/aids-smittetilfælde er sorg, den sorg, som et kunstværk eksempelvis kan producere, en måde at genrejse de udgrænsede individer fra en *zoéal* afgrund af semilevende, abjekt og giftig materie på. Gennem sorgen over den ene forsøger kunstnerne at sprede sorgværdighed over dem alle – sorgværdighed er det potentiale for sorg, som peger på et socialt kvalificeret liv:

Only under conditions in which the loss would matter does the value of the life appear. Thus, grievability is a presupposition for the life that matters [...] Without grievability, there is no life, or, rather, there is something living that is other than life. Instead, 'there is a life that will never have been lived,' sustained by no regard, no testimony, and ungrieved when lost. (Butler, 2009, p. 14-15)

Sorgværdighed er således en kvalitet, der opretholder eller fastholder en eksistens i den menneskelige *bios*-sfære.



**ILL. 4. (DENNE SIDE OG OVERFOR)**

David Wojnarowicz, Fotoserie af den døde Peter Hujar, 1987, gengivet med tilladelse fra Estate of David Wojnarowicz og P.P.O.W, New York

Et stærkt følelsesladet og personligt eksempel på, hvordan sorg og sårbarhed bruges i hiv/aids-kunst kunne være Wojnarowicz's fotografier af Peter Hujars døde krop (ill. 4). Heri arbejder Wojnarowicz både med frygt og sorg, med offeret og med sårbarheden.

Først og fremmest er fremstillingen af det indsunkne ansigt potent, den forvredne åbne mund, de kun halvt lukkede øjne, ikke en rolig, sovende død, men et billede på en dårlig/dramatisk død, et uhyggeligt billede på sygdommens forandrende effekt. Men frygten, det uhyggelige og det abjekte står ikke alene. Det blotlægger også sårbarheden, og det skal herigennem givet også vække andre mere sorgfulde og medlidende følelser. Wojnarowicz retter sin linses opmærksomhed mod hænderne og fødderne, måske fokuserer han på disse elementer som modsvar til de konservative kristne reaktioner på hiv/aids herunder Kardinal John O'Conner, som Wojnarowicz angriber i *Witnesses: Against our Vanishing*. Gennem hænderne og fødderne gør han, som i et ekko af Jesu stigmata-sår, opmærksom på stigmatiseringen af hiv/aids-inficerede og homoseksuelle som sådan, og på Hujars 'offer'. Han ofrer sig for, at vi kan føle med de udstødte. I en noget andet kontekst er især hænderne også et spørgsmål om kontakt og berøring, de er et billede på evnen til at berøre, en aktiv måde at føle på – sandsynligvis også et billede på den sensualitet, der eksisterede mellem Hujar og Wojnarowicz. De sanselige kvaliteter, følsomheden over for den afdøde, som vækkes i værkopleveren, fungerer kvalificerende og parres med synliggørelsen af sygdommen. Således er den også en synliggørelse af de *zoe*-kvaliteter, som forårsager giftigheden, der bliver sat sammen med en sårbarhed og sorgværdighed, og som fastholder den syge i *bios*-sfæren. Ligesom Benes' *Lethal Weapons*, skaber Wojnarowicz et tvetydigt rum, der behandler kombinationen af den ekstreme potens og kroppens giftighed i samklang med en følelsesfuld sårbarhed. En karakteristisk, som er typisk for flere af denne type aids-værker.

## Sårbarhed og gift

Et andet og meget ekstremt eksempel på kunstnerisk kombination af frygt for den giftige krop og sårbarhed ses i Ron Athey's performanceværk *Four Scenes of a Harsh Life* (1994). I performansens anden scene med under-



titlen “Human Printing Press”, bruger Athey, der er hiv-positiv, blod fra performancekunstneren Divinity Fudge (Darryl Carlton) til at lave blodtryk. Athey skærer i Fudges ryg med et barberblad og presser papir mod såret, så der dannes et abstrakt motiv, hvorefter trykkene hænges op bag de to performere (ill. 5). *Four Scenes of a Harsh Life* er en del af Atheys *Torture Trilogy*, der adresserer aids-krisen via masochistiske performances og religiøst formsprog. Atheys værker har ofte en kristen baggrund eller referenceramme, især den hellige Sebastian har været et fokuspunkt. I *Four Scenes of a Harsh Life* er figuren latent til stede: Athey skærer i Fudge, laver en række sår, der visuelt skal mime Sebastians tortur, hvor han blev bundet til et træ og skudt med flere pile, dog uden at dø. Pilesårene blev betragtet som symboler på pestsår, eller som imitationer af Kristus stigmata-sår og kalder på medlidenhed (Mitchell, 2016, pp. 77ff). Via Sebastian-figuren, der både er skytshelgen for pestofre og LGBT-personer, forsøger Athey at skabe en forbindelse mellem byldepest og hiv/aids-epidemien. Gennem det symbolske offer og den ofringsscene, som Athey og Fudge udspiller, forsøger de dels at chokere publikum, men også at vise, hvor sårbar menneskekroppen er, noget som også kan vække medlidenhed – det er ikke et spørgsmål om enten/eller, men om en på det nærmeste paradoksalt samtidighed af afsky/frygt og medlidenhed. I Atheys performance bliver netop blodet brugt til at vise både sårbarhed, den porøse givethed, som menneskekroppen har til verden omkring og i sig, og som en uhyggelig rituel offer-scene (McCarthy, 1969, p. 166):

Everybody was dying then ... It seemed like the end of my world ... There are those times when there's no reason to mask things and present it aesthetically. It's just like you're bleeding out, crying yourself to death. (Stromberg, 2021)

Men blodet viste sig at være for ‘farligt’, og skønt Atheys primære sigte handlede om at udtrykke sårbarhed og ‘græde sig selv ihjel’, var kombinationen af aids og blod så potent, at performancen skabte en række voldsomme reaktioner. Skønt chok afgjort er et af værkets virkemidler, havde Athey nok ikke regnet med den offentlige reaktion, værket skabte. Skønt Fudge ikke er hiv-positiv, blev performancen til en tabloid gyserfortælling, hvor Athey beskyldtes for at udsætte publikum for faren ved aids-forgiftet blod<sup>4</sup>.



Performancen blev debatteret i det amerikanske senat, hvor man diskuterede, hvordan og til hvad de offentlige tilskud kunne bruges generelt, ligesom man drøftede de konkrete tilskud til Walker Art Center i Minneapolis, der sponsorerede performance. I debatten bliver det tydeligt, hvordan det livsnødvendige blod er blevet en potentielt farlig materie, ikke kun hiv/aids-blod, men alt blod. Debatten mandede blandt andet ud i, at kunst med åreladning ikke kunne støttes, og at Athey i mere end ti år var afskåret fra at modtage støtte i USA (Trescott, 1994). Den blotte nærhed mellem to ellers adskilte materier, den hiv-positive Athey og Fudges blod, var nok til at skabe frygt og peger på den ekstreme potens og potentialitet, blodet havde i slut 1980'erne og start 1990'erne – Dr. Jim Berenson som overværede performance, kontaktede efterfølgende sundhedsmyndighederne for at advare om, at dele af publikum kunne være blevet smittet med hiv, hvis de havde fået blod på sig (Deland, 2018). Tilsyneladende sker der en transformation af blodet. Så snart det forlader kroppen, er publikum og kritikere ikke længere opmærksomme på, hvilken kilde blodet udsprang af. Så snart det er ude af Fudges krop, er det tilsyneladende en åben materie og kan således ved den blotte nærhed smittes af Atheys inficererede krop og selv blive til denne farlige semilevende materie, der kan opløse vores sociale fundament. Frygten for blodstænk er netop det, værket sigter mod at skabe. Frygten og de deraf følgende forholdsregler omkring blod er i aids-epidemiens toppunkt enorme. Ligesom Benes agerer Athey, i publikum og offentlighedens øjne, som en terrorist, der søger at opløse det etablerede med sin egen smittede orden. Den frygt, blodet afføder, overskygger den tiltænkte og i performance forsøgte amalgamation af det potente og det sårbare.

## Abjekt afslutning

Blod nævnes af Julia Kristeva i hendes måske mest kendte tekst *The Powers of Horror* fra 1982, som en abjekt substans, en tvetydig materialitet, der på en gang tilhører kroppen, men også, i og med at det er synligt for os, er udstødt

### ILL. 5. (OVERFOR)

Catherine Opie: Ron Athey og Darryl Carlton/Human Printing Press 1994 (2000), gengivet med tilladelse fra Catherine Opie og Lehmann Maupin, New York.

fra kroppen (Kristeva, 1982, pp. 53,70). Det abjekte er netop karakteriseret ved en tvetydig sammensathed, som hverken kan begrænses til objekter eller føres direkte tilbage til subjektet, men eksisterer mellem dem, en forstyrrelse af system, struktur og grænser, der afslører utilstrækkeligheden eller skrøbeligheden af menneskelige distinktioner og meningssystemer (Kristeva, 1982, pp. 2ff). Det abjekte kan opleves som ulækkert, ondskabsfuldt, uhyggeligt og lign., et vilkår som i Kristevas optik først og fremmest forårsages af den amorfe betydningstvetydighed, der følges af forskellige stigmatiseringer, tabuer og udgrænsninger (Kristeva 1982:17). Hiv/aids re-præsenterer på materielt såvel som socialt plan en tvetydighed, der måske er en af årsagerne til udgrænsningen og usynliggørelsen af de syge, fordi de netop synliggør det sarte i vores ontologiske distinktioner. På et materielt, mikroskopisk plan udfolder virussen sig på en liv-lignende flugtlinje, hvorigennem denne ikke-levende substans udfolder sin livs-udslettende og livligheds-understøttende agens. Livs-udslettende fordi virusset, når det inficerer kroppens celler, forandrer de hvide blodlegemers funktionelitet og ødelægger immunforsvaret. Ødelæggelsen er samtidig en åbning af kroppen mod en myriade af livligheder; virusser og bakterier. Således destabiliseres det autonome individ (eller *bios-væren*) og approprieres i retning af et *zoëalt* ubalanceret økosystem. Den mikrobiologiske vrimmel af virusser og bakterier bliver synlig for det blotte øje og forplanter sig ind i den menneskelige, sociale sfære. I den menneskelige sfære har sygdommen måske nok et potent visuelt udtryk, der manifesterer sig som i fotografiet af Peter Hujar, i afpillede kroppe og indsunkne ansigter, men set gennem det abjekte er den reelle effekt af visualiseringen, at individtanken destabiliseres, og rammerne mellem mennesket og det mere-end-menneskelige forskydes. I stedet for at vælge side og fremstille verden i sort/hvid eller en clear-cut-case, søger de præsenterede kunstnere fra denne tidlige periode i hiv/aids-epidemiens udbredelse i et eller andet omfang at komme overens med modsætningsforholdet, ikke ved at genetablere tidligere distinktioner, men ved at dykke ned i tvetydigheden, ned i kroppen, blodet og smitten.

*Jacob Bach Riis, cand.mag. i Kunsthistorie fra Københavns Universitet, Senior Kurator ved Dansk Arkitektur Center og ph.d-studerende ved Kunsthistorie, Aarhus Universitet, med projektet (After)Life, der undersøger begrebet Necro-Art som en særlig form for samtidskunst, der bruger lig som materiale.*

## SUMMARY

### Dangerous Blood

From the early 1980s until the invention of HAART treatment in 1996, hiv/aids was more or less equal to a death sentence. Moving and infecting through blood, the disease turns this vital fluid into a poison. It resulted in stigmatisation and exclusion from society, and reacting against this exclusion, artists, such as David Wojnarowicz, Barton Lidice Benes and Ron Athey created artworks in order to understand the predicament and to counter the harsh animosity towards the diseased. This article considers how the meaning of blood changes as a result of the cultural impact of hiv/aids. It attempts to flesh out some of the ontological ambiguities of hiv/aids as simultaneously living and non-living, the ontological consequences it imposes on human bodies as it enters our bloodstream and delves into some of the art-based responses to this new 'mode of being'.

## NOTER

- 1 <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/infektioner/sygdomme/hiv-og-aids/hvad-sker-der-naar-man-faar-aids/> (tilgået 27 marts 2023).
- 2 I perioden 1981-1987 var der, i USA, 47.993 dødsfald som følge af aids se <https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/mm5047a10.htm> (tilgået 25. august 2022).
- 3 <https://www.ssi.dk/sygdomme-beredskab-og-forskning/sygdomsleksikon/h/aids---hiv> (tilgået 22. maj 2023).
- 4 <https://hemisphericinstitute.org/en/hidvl-collections/item/2725-ron-athey-four-scenes-in-a-harsh-le-1994.html> (tilgået 26. august 2022)

## LITTERATUR

- Agamben, Giorgio: *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, David Heller Roazen (trans.), Stanford, Stanford University Press, 1998 [1995].
- Bennett, Jane: *Vibrant Matter, a political ecology of things*, Durham og London, Duke University Press, 2010.
- Berrigan, Caitlin: "Kinship is Anarchy" in *E-Flux* Issue #30, Oktober 2022, <https://www.e-flux.com/journal/130/491388/kinship-is-anarchy/> (tilgået 13. september 2023).
- Butler, Judith: *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, London og New York, Verso 2004.
- Butler, Judith: *Frames of War: When Is Life Grievable?*, London og New York, Verso 2009.

- Carlton, Genevieve: "How Ryan White's Death Changed The Way America Saw AIDS" in *All That's Interesting*, redigeret af John Kuroski, 20. februar 2022, <https://allthatsinteresting.com/ryan-white>, (tilgået 12. september 2023).
- Crimp, Douglas: "Before Occupy: How AIDS Activists Seized Control of the FDA in 1988" in *The Atlantic*, 6. december 2011, <https://www.theatlantic.com/health/archive/2011/12/before-occupy-how-aids-activists-seized-control-of-the-fda-in-1988/249302/> (tilgået 25. marts 2023).
- Deland, Lauren: "Ron Athey's 1994 Minneapolis Performance and the Anatomy of a Media Scandal", 11. juli 2018, Walker Art Institute – Performance History, <https://walkerart.org/magazine/ron-atheys-1994-minneapolis-performance-and-the-anatomy-of-a-media-scandal> (tilgået 27. marts 2023).
- Deleuze, Gilles og Guattari, Felix: *A Thousand Plateaus; Capitalism and Schizophrenia*, Brian Massumi (trans), London, Continuum, 1987 [1980].
- Doyle, Jennifer: *Hold it Against Men; difficulty and emotion in contemporary art*, Durham, Duke University Press, 2013.
- Engler, Mark: "Why we need to look back at the Act Up fight" in *New Internationalist*, 1. september 2017, <https://newint.org/columns/mark-engler/2017/07/01/act-up> (tilgået 12. september 2023).
- Gottlieb, Michael S. et. al. "Pneumocystis Pneumonia – Los Angeles" in *Morbidity and Mortality Weekly Report*, 5. juni, 1981, National Library of Medicine #7802429.
- Groff, David: "The Curious Closets of Barton Benes" in *POZ Magazine*, 1. August 1999, <https://www.poz.com/article/The-Curious-Closets-of-Barton-Benes-11353-4477> (tilgået 5. januar 2023).
- Jarman, Derek: *The Last of England*, David L. Hirst (ed.), Constable 1987.
- Kerr, Ted: "39 Years Later, The New York Times' 1981 'Gay Cancer' Story Continues to Distort Early AIDS History", 2. juli 2020, The Body – The HIV/AIDS Resource, <https://www.thebody.com/article/new-york-times-1981-gay-cancer-story-distorts-aids-history>, (tilgået 28. marts 2023).
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror; An Essay on Abjection*, New York, Columbia University Press, 1982.
- Leslie, Sharon: *HIV/AIDS: A Postmodern Epidemic and its Depiction*, Atlanta, Georgia State University Library Faculty Publications, 2016.
- Mass, Lawrence D.: "Disease Rumors Largely Unfounded" in *New York Native*, 18. maj 1981.
- McCarthy, Dennis J.: "The Symbolism of Blood and Sacrifice" in *Journal of Biblical Literature*, Jun 1969 Vol. 88, No. 2.
- Mitchell, Peter: "The Politics of Morbidity: Plague Symbolism in Martyrdom and Medical Anatomy" in *The Arts of 17<sup>th</sup>-Century Science: Representations of the Natural World in European and North American Culture*, C. Jowitt og D. Watt (eds.), New York, Routledge, 2016, pp. 77-94.
- Sontag, Susan: *AIDS and its Metaphors*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1989.

- Stromberg, Matt: "Ron Athey, Transgressive Performance Artist", 2. september 2021 in *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/674282/ron-athey-transgressive-performance-artist/> (tilgået 27. marts 2023).
- Trescott, Jacqueline: "NEA Budget Sliced over Bloodletting" in *The Washington Post*, 26. juli 1994, <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/1994/07/26/nea-budget-sliced-over-bloodletting/c72cf239-accb-4fe4-bdc3-24f1959c75b9/> (tilgået 25. marts 2023).
- Villareal, Luis P.: "Are Viruses Alive?" in *Scientific American*, 8. august 2008, <https://www.scientificamerican.com/article/are-viruses-alive-2004/> (tilgået 5. januar 2023).
- Wojnarowicz, David: "Witnesses Against Our Vanishing" in *Witnesses Against Our Vanishing*, udstillingskatalog, Artists Space november 1989-januar 1990, New York, 1989.

#### HJEMMESIDER

- <https://www.ssi.dk/sygdomme-beredskab-og-forskning/sygdomsleksikon/h/aids---hiv> (tilgået 22. maj 2023).
- <https://www.sundhed.dk/borger/patienthaandbogen/infektioner/sygdomme/hiv-og-aids/hvad-sker-der-naar-man-faar-aids/> (tilgået 27. marts 2023).
- <https://www.cdc.gov/mmwr/preview/mmwrhtml/mm5047a10.htm> (tilgået 25. august 2022).
- <https://hemisphericinstitute.org/en/hidvl-collections/item/2725-ron-athey-four-scenes-in-a-harsh-le-1994.html> (tilgået 26. august 2022).

