

A photograph of Marina Abramović standing in the center of a large, empty church. She is wearing a black, long-sleeved, high-collared dress. The church has high ceilings, large windows with multiple panes, and several tall, fluted columns. In the background, a statue is visible on a pedestal in front of one of the windows. The lighting is dramatic, with strong highlights from the windows and deep shadows in the corners.

Om sakraliteten i en avsakraliserad kyrka

Marina Abramović och konstens rituella kraft att förändra

Marina Abramović i Eric Ericsonhallen, 2017
Foto: Moderna Museet / Åsa Lundén

I FYRA TIMMAR köade jag tillsammans med tusentals andra människor till Erik Erikssonhallen, det som tidigare var Skeppsholmskyrkan, en iskall dag i början av mars. Under en veckas tid pågick där en performance, en aktiv konstinstallation, med genrens lysande stjärna Marina Abramović. Efter att ha övervägt att ge upp köandet fick jag slutligen genomfrusen gå in genom porten till kyrkorummet. Där möttes jag av en svartklädd människa som log mot mig, tog min hand och vägledde mig genom salen. Röster sjöng och och det var tydligt att människor berördes i den vackra lokalen. Mitt bland alla aktörer skred konstnären själv omkring, likt en prästinna, och ledde människor över golvet.

MARINA ABRAMOVIĆS KONST UTMANAR. Under våren har *The Cleaner* – en retrospektiv utställning av hennes verk – där ovanstående performance var en del, ställts ut i på Moderna Museet i Stockholm. Några av verken bär till och med triggervarning. Att erkännas som konstnär kan ta tid. För Marina Abramović har det tagit fyrtio år. Från att människor har förklarat henne galen och velat spärra in henne (enligt henne själv) har hon beslutsamt och ihärdigt fortsatt att utforska sina egna och publikens gränser. Numera är det inte ovanligt att hennes verk drar en miljonpublik, vilket bland annat skedde på MoMa i New York 2010 där hennes *The Artist is Present* bjöd in besökare att sitta på en stol mitt emot konstnären själv och se henne djupt in i ögonen.

Människor berördes och rördes till tårar medan kön ringlade sig lång ut på 53:e gatan varje dag under tre månaders tid. Vad är det då med hennes konst som berör så? Kanske är det hennes förmåga att få publiken att känna sig sedd genom att hon i sin egen sårbarhet också framkallar sårbarheten hos oss?

I SINA TIDIGA VERK från sextio- och sjuttiotalen är det snarare utsatthet som är ledordet. Här utsätter konstnären sig själv till en gräns där konst och självdestruktivitet gränsar till varandra. Vem som är utsatt, publiken eller konstnären, är dock inte givet. Inte heller vem som besitter makten. I fullständig tillit till sin publik utsätter hon sig själv men därmed också publiken för situationer som går bortom den gräns många skulle sätta som rimlig. I ett av sina verk, *Rhythm 5*, ritar hon en stor femuddig stjärna med sågspån och bensen som hon tänder på. Sedan lägger hon sig i mitten av stjärnan. Syret tar slut och konstnären svimmar av. Först när eldstungorna börjar slicka hennes ben, utan att hon reagerar, rycker publiken in och bär ut henne. Performansen avbryts.

Vid ett annat tillfälle, i *Rhythm 0*, har hon lagt upp olika sorters redskap på ett bord, inklusive en skarpladdad pistol. Självt är hon det objekt som publiken får göra precis vad de vill med. Först vågar ingen göra något. Sedan kysser någon henne, därefter klipper någon av henne håret. Nivån för vad människor vågar ta sig till höjs allt eftersom. Gränsen för vad människor i grupp förmår



Marina Abramović, The Cleaner, 2009 B&W Photograph.
Photo: © Marco Anelli. Courtesy of the Marina Abramović Archives.



Marina Abramović, Rhythm 5, 1974. © Marina Abramović/Bildupphovs rätt 2017.
Photo: © Nebojsa Cankovic. Courtesy of the Marina Abramović Archives.



Marina Abramović, Rhythm 10, 1973.
© Marina Abramović/Bildupphovs rätt 2017.
Courtesy of the Marina Abramović Archives.

att utsätta en annan människan för när det är tillåtet maxas och civilisationens hinna visar sig synbart tunn.

RITEN, DET SJÄLVPÅTAGNA LIDANDET och smärtan men också sårbarheten och disciplinen är företeelser i hennes konst som också är vanligt förekommande inom religionens sfär. Dock har karaktären på hennes verk ändrats betydligt genom åren. Från hennes tidiga verk med våldsamma inslag har hennes verk på senare år istället kommit att präglas av en omsorg. Ändå återkommer utsattheten och sårbarheten, om än på ett nytt sätt. I hennes senaste performance är vi som publik frusna och sårbara efter ett långt köande då vi äntrar kyrkan. Om den långa kötiden och kylan finns med i hennes medvetenhet inför planerna av performansen är oklart men de förstärker onekligen upplevelsen och blir en del av verket. Symboliskt såväl som praktiskt har vi fått avkläda oss jackor, skor och väskor i ett temporärt vapenhus innan vi går in i den uppvärmda salen. Väl därinne är vi fullständigt utlämnade åt konstnären och hennes medhjälpare. I den atmosfär som råder får denna utsatthet mig att känna en fullständig tillit.

DET SOM PÅGÅR är en slags rit, en stund av fullständig närvaro. Utan att känna till något om hur vi förväntas agera i rummet är det ändå som om där finns en tyst överenskommelse mellan konstnär och publik. En överenskommelse som gör att vi alla rör oss långsamt och inkännande som av vördnad inför rummet, stämningen och varandra. Inga ord uttalas, förutom de som sjungs men blickarna som möts är vänliga. Det är som om vi alla vet att vi är i detta tillsammans och att vi vill vara där.

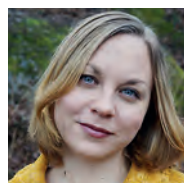
Om hon i några av sina tidigaste verk utforskade hur människans destruktiva drag kan ta sig uttryck i grupp

så är hennes senaste verk snarare ett utforskande i hur människan i grupp samspelar och relaterar.

JAG GÅR IFRÅN Erik Erikssonhallen en och en halv timma senare, ut i kylan, övertygad om att världen är en potentiellt god plats full med människor kapabla att mötas i samförstånd. Och jag är i någon mån förändrad. "Likheten mellan ritualer och performancekonst är att de båda är förvandlande", säger konstnären själv i utställningskatalogen. Ja, konsten och performansens uppgift är att förändra oss själva och vår perception av tillvaron, tänker jag. Jag reflekterar också över ironin att enbart idag har tusentals människor köat för att vara med om denna högst sakrala upplevelse i ett avsakraliserat rum dit människor knappast köade då

det var en kyrka. Har kyrkan förlorat sin sakralitet, sin mystik och med det också sin förmåga till att skapa samhörighet bortom ord och gränser? Kanske har vi ibland till och med övergett tanken på den möjliga förändring i människors liv som religionens rit kan uppbåda? Det jag just har upplevt är för mig själva grundidén om vad kyrka och gudstjänst skulle kunna vara men som jag så sällan upplevt att den är: En plats eller ett tillstånd där människor möts. Där bakgrund, hemvist, kön och tillhörighet inte är avgörande utan där vi möts i en outtalad överenskommelse om att vi vill vara där tillsammans för att förändras. Och trots att ingen säger något har vi en tro på möjligheten att tillsammans göra världen till en bättre värld.

*Det är som om vi alla vet
att vi är i detta tillsammans
och att vi vill vara där.*



JENNY KARLSSON är doktorand i Religionsfilosofi med teologisk etik vid Åbo Akademi och Stockholms stifts forskarskola. Jenny är präst i Svenska kyrkan sedan 2009 och jobbar i Danderyds församling. Hon ingår även i ELSA:s redaktionskommitté.



ARTIKELN DU JUST LÄST är hämtad ur
tidningen Elsa nr 2/2017, med temat:
Konstens kraft – gestaltning av världar i vardande

ELSA ÄR EN TIDNING om feministisk teologi, kultur och ekumenik
som ges ut av Sveriges Ekumeniska Kvinnoråd, SEK.

BLI MEDLEM i SEK, Sveriges Ekumeniska Kvinnoråd, så får du
tidningen hemskickad i brevlådan 4 gånger om året.

Läs mer och bli medlem på
www.svekumeniskakvinnor.se

