

# Antonin Artaud: Den deliriske sandsiger

Multikunstneren Artaud omtales som 'en smertens fænomenolog', der igennem sin kunst og sit narkotikabrug søgte at overskride grænserne mellem kunst og hverdagsliv og på mange måder tog et radikalt opgør med sin samtid.



AF JAKOB WILLIAMS ØRBERG

Mange danskere kender den franske kunstner Antonin Artaud som den intense munk, Massieu, i Carl Th. Dreyers 'La Passion de Jeanne d'Arc'. Men Artaud var mere end

skuespiller. Antonin Artaud var en multikunstner, der bl.a. også virkede som dramatiker, digter og kunstkritiker. Samtidig var han afhængig af forskellige former for narkotika det meste af sit liv og blev indlagt til behandling for sindssygdom igennem

lange perioder. I Frankrig står han som en af det 20. århundredes mest besynderlige og udfordrende kulturpersonligheder, og såvel hans sindssyge som hans forhold til bevidsthedsudvidende stoffer betragtes af mange som uadskillelig fra hans værk som kunstner. Artaud insisterede selv på relevansen af og sandheden i sit delirium, og han anså særligt heroinen som et fuldt legitimt middel til at dulme den smerte, han følte i sit indre, og den lede, hvormed han betragtede det, for ham at se, falske franske samfund. Men hvem var denne vanvittige og uhørt intense kunstner?

Artaud blev født i 1896 i Marseille og blev som fireårig syg af meningitis. Det blev starten til et livslangt forløb af behandlinger, der sendte Artaud ud og ind af en række forskellige sanatorier, indtil han døde af kræft i 1948. Artaud udviklede således allerede fra barndommen et nervøst og depressivt gemyt, der både var baggrunden for hans lidelse og drivkraften i hans kunst. Morfinen kom ind i hans liv i 1919, da en læge forsøgte sig med stoffet Laudanum for at hjælpe ham. Siden beskrev Artaud gentagne gange morfin, heroin og opium som midler, han kunne bruge til at komme overens med verden og skaffe sig lidt fred. I et brev fra 1943 hævder han sågar, at det kun er tilstrækkelige mængder af heroin, der kan sikre, at han bevarer sin sjælelige sundhed og kan fordrive dæmonerne fra sit sind.

I 1920 forsøgte Artaud sig for første gang som digter og tilsluttede sig den surrealistiske bevægelse. Hans tidlige digte vidnede om et problem og en personlig smerte, der blev et tema i resten af hans kunst. Det var følelsen af, som han skriver i et digt om Frans af Assisi, 'altid at gå ved siden af sin egen sti'. Artaud følte, at der var en mere intens virkelighed, end den han kunne formidle i ord eller deltage i som en del af det 'borgerlige' franske samfund. Han delte med surrealistene en foragt for den borgerlige moral og opdragelse, som han så som begrænsende for adgangen til det virkelige menneskelige potentiale. Alligevel brød han hurtigt med deres bevægelse, da den blev politisk og knyttet til marxismen.

### Grusomhedens teater

For Artaud var problemet i stedet kulturelt. Det handlede om en sløring af virkeligheden, som kunsten måtte søge at bryde igennem. Et af Artauds midler i dette projekt var filmskuespillet. Han medvirkede i en lang række af film, hvor han søgte at udtrykke det indre liv hos de personligheder, han spillede, direkte i sine bevægelser og gestik. Denne intense skuespilform søgte han at overføre til teatret, som siden blev den kunstform, han satte mest tydelige spor i. Artaud beskrev selv sit mål for teatret som skabelsen af et 'grusomhedens teater'. Han ville skabe et teater, der gjorde mere end at diskutere, kommentere eller gengive virkeligheden. Hans teater skulle skabe virkeligheden. Teatret skulle angribe publikums sanser og virkelighedsopfattelse og gennem sin opførelse give adgang til en mere virkelig oplevelse af verden. Det var det, der var 'det grusomme', han ville frem til, noget der kunne rive vores forestillinger og tryk ved verden væk for at sætte en mere rå oplevelse af virkeligheden i stedet.

Artaud drømte om et teater, der gav publikum en oplevelse af selve

skabelsen, og det var ikke noget lille projekt. For Artaud indebar det ændringer i måden, teaterrummet blev konstrueret på, ændringer i skuespillet og i instruktionen og

en bekendelse til et hav af tekniske effekter. Anaïs Nin, som delte terapeut med Artaud og var en nær ven af ham, beskriver i sin bog 'Incest' rammende, hvordan Artaud til en



## ÆSLER!

### Artaud og den franske lov om narkotika

I 1925 udgav Artaud under titlen 'Limbos navle' ('L'Ombilic des Limbes') en samling af essays, digte, breve og et teaterstykke. Heri finder man et brev fra Artaud til politikerne bag Frankrigs narkotikalovgivning. Nogle udvalgte passager (i egen oversættelse):

#### 'Kære Lovgiver

Lovgiver bag loven af 1916 og tilføjelserne i bekendtgørelsen af juli 1917 om narkotika. De er et æsel. Deres lov tjener kun det formål at genere narkomaner over hele verden uden at sænke niveauet for narkotikaafhængighed i nationen.



Det er et spørgsmål om samvittighed. Loven om narkotika placerer ansvaret for menneskelig lidelse i hånden på sundhedsinspektøren. Det er et hovmod særligt kendetegnende for moderne medicin, at den ønsker at diktere den individuelle bevidsthed. Al den officielle lovgivnings brægen er magtesløs over for dette kendetegn ved bevidstheden: at jeg er herre over min smerte, endnu mere end jeg er herre over min egen død.



I er en flok impotente køtere. Der er én ting, som I må tage i betragtning: Opium er dén uantastelige og enevældige substans, som giver dem, der har været så ulykkelige at miste deres sjæls liv, muligheden for at få det tilbage.'

debat om Den sorte død havde besluttet sig for, at publikum ikke fik noget ud af at høre om pesten, men i stedet måtte opleve den. Han stillede sig op og begyndte selv at 'spille' Den sorte død. Han vred sig og skreg, og alle undtagen hans nære venner, havde til sidst forladt arrangementet. Nin var dog selv enormt fascineret af Artauds direkte forsøg på at overskride repræsentationen af virkeligheden, og senere i sit liv forsvarede hun Artaud som en vigtig kunstner, snarere end blot en sindssyg.

### Et magisk angreb på organismen

Denne 'grusomme' oplevelse af virkeligheden, som Artaud søgte, bragte ham også i kontakt med andre kunstformer og med kulturer, der var fremmede for den franske. Han rejste således til Mexico, hvor han var optaget af den moderne mexicanske kunsts særlige rå stil. Han mente, at det mexicanske samfund var tættere på jorden og den virkelige skabelse, og han var dybt fascineret af den oprindelige befolknings religion. I et digt forud for sin rejse drømte han om at blive inviteret med til mexicanernes land, på en 'rejse til landet af talende blod', og i Mexico kastede han sig ud i eksperimenter med det hallucinerende stof peyote og deltog i shamanistiske ritualer sammen med det indianske Tarahumara-folk. Hjemvendt derfra arrangerede han udstillinger med mexicanske kunstnere - og opfordrede til at lade sig inspirere af den mexicanske kultur til at søge tilbage til esoteriske traditioner i den europæiske. Artaud beskrev det som en tilbagevendende til en tradition, hvor mennesket uegoistisk var forenet med naturen og jorden, og hvor magien rådede. For Artaud selv kom det overnaturlige og guddommelige til at spille en central rolle resten af livet. Hans opgør med den tæmmede virkelighed i det borgerlige franske samfund blev i stigende grad sat ind i en religiøs ramme, der mere og

mere nærmede sig det vanvittige.

Fra 1937, interessant nok efter at have opgivet heroin-brugen under sin tur til Mexico (han genoptog den dog senere), og til kort før sin død i 1948 tilbragte Artaud det meste af sin tid på forskellige sanatorier, hvor han blandt andet blev behandlet med elektrochok. Han fortsatte dog med at skrive, og der eksisterer en lang række af breve fra perioden, der giver et godt indblik i hans vanvittige delirium, men som samtidig i kraft af deres sproglige kvaliteter formår at stille spørgsmålstegn ved den virkelighedsopfattelse og den ide om mennesket og individet, som hele behandlingen af ham byggede på. Mod slutningen af sit liv i 1946 og 1947 vendte Artaud midlertidigt tilbage til samfundets overflade og fik blandt andet lov til at opføre det stykke radioteater, der skulle vise sig at blive hans kunstneriske testamente: 'At få gjort en ende på Guds dom'. Stykket var et vanvittigt forsøg, indeholdende manisk tale og skræmmende lyde fra Artaud, på at formidle til lytterne, hvordan han så på mennesket og på dets indesluttethed i forestillingen om det fornuftige og sammenhængende individ - og ikke mindst på den gængse forestilling om krop-

pen som en konsistent helhed, der understøtter dette individ. 'For du kan binde mig, hvis du vil, men der er intet så ubrugeligt som et organ', skrev han.

Artauds syntessimpelthen, at mennesket var dårligt lavet og trængte til at få sin anatomi rekonstrueret. Organerne, og især ideen om organismen, stred ham imod. Ideen om, at hvert af kroppens organer har sin funktion og står i forhold til resten af kroppen i et fornuftigt system, der virker til livets opretholdelse og en produktiv deltagelse i samfundet, lukkede for Artaud kroppens muligheder ned og underlagde den et krav om nytte og mening, der følte unaturligt og smertede ham. Langt tidligere i sit liv havde han langet ud efter dem, der søgte at gøre en ende på brugen af opium i det franske samfund, fordi de anså det for en trussel mod det sociale: 'Naturen selv er fundamentalt antisocial, og det er kun gennem en enorm kraftanstrengelse, at det organiserede samfund modsætter sig menneskeheds naturlige tilbøjelighed', havde han skrevet. Hvis ikke opiummet var tilgængeligt, ville folk finde en anden måde at lette deres følelse af smerte, mente han, og formentlig en, der var mere desperat.



## ARTAUDS EFTERDØNNINGER

Antonin Artauds kunst og liv har været en inspirerende kraft i alternative bevægelser og subkulturer op igennem det 20. århundrede. Særligt hans vision om Grusomhedens Teater har sat sine spor. Naturligt nok har Artauds tanker haft stor indflydelse i teatrets verden, men også inden for rockmusikken er han blevet taget op. Han var en kilde til inspiration for Jim Morrison,

men der var også musikere, der inddrog Artaud mere direkte i deres musik. Mötley Crüe udgav deres plade 'Theatre of Pain' som en direkte reference til Artaud. Bandet Bauhaus, et centralt band i goth-rock bølgen, hvor man også finder et band som The Cure, udgav sangen 'Antonin Artaud' på deres plade 'Burning from the Inside'. I litteraturens verden har særligt Charles Bukowski beskrevet Artaud som en stor indflydelse, og endelig er de nu allestedsnærværende filosoffer Gilles Deleuze og Felix Guattaris værker fyldt med fortolkninger af hans liv og værk. *j.w.ø*



Med sit radiospil havde Artaud rettet et angreb på hele den gængse ide om, hvad mennesket var og skulle, og metoden og sproget, han havde brugt, var både perverst og hysterisk. Artauds radiospil blev forbudt og blev først udsendt tredive år senere, samtidig med at han for alvor begyndte at blive anerkendt, ikke bare i Frankrig, men i kraft af interessen for bevidsthedsudvidende stoffer, alternativ spiritualitet og den stærke kritik af psykiatrien, som fulgte med ungdomsoprøret, over hele den vestlige verden.

### Smertens fænomenolog

Antonin Artaud var, med Susan Sontags ord, en smertens fænomenolog. Artaud beskrev og undersøgte konstant den følelse af smerte, der gennemskar hans liv. Det var en følelse af evig afstand mellem et fantastisk indre liv af sansninger, følelser og intuitioner - og hans mulighed for at give det et udtryk i sproget og samfundslivet. Han gjorde beskrivelsen af denne afstand og forsøget på at overkomme den til projektet for både sin kunst og sit liv. På den måde var Artaud både en del af sin tid og forud for den. Han var kun en af mange i tyverne og trediverne Paris, der søgte at overskride grænserne mellem kunsten og det levede liv, men at hans kunst i den grad blev et angreb på dette liv var unikt. Artaud var dybt utilfreds med virkelighedens forfatning og med de antagelser og forestillinger, der syntes at styre hans og andres oplevelser af den. Han var således radikal i sit forsøg på at overskride, ikke bare det borgerlige franske samfunds normer og begreber, men hele ideen om sin egen individualitet og konsistens. Artaud anså sig selv som i en konstant tilblivelse og skiftede blandt andet navn flere gange i løbet af sit liv. Dette radikale opgør med identitet står i dag som noget af det mest visionære i hans livsværk.

Artaud anses i dag med sit angreb på ideen om organismen som det

organiserende begreb bag menneskekroppen og hans radikale opgør og modstand mod identiteten som en slags delirisk profet, der gik forud for de såkaldte poststrukturalistiske franske filosoffer. Med Michel Foucault, Jacques Derrida og Gilles Deleuze i spidsen undersøgte disse fra 1960'erne og frem, hvordan vores idé om os selv som ansvarlige subjekter med konsistente identiteter er en konstruktion, der ofte i sidste ende begrænser vores frihed. Som citatet ovenfor viser, nægtede Artaud intuitivt at underlægge sig sine organers nytte. Han ville ikke underlægge sin krop en konsistent mening, sådan som ideen om organismen foreskriver. I stedet så han den som indgående i alle mulige relationer med andre mennesker, guddommelige kræfter, teknologier og narkotiske stoffer, som alle affødte forskellige tilstande og oplevelser i ham. Dette syn på kroppen minder på mange måder i overraskende grad om moderne og i særdeleshed feministiske ideer om selvet og kroppen, men også, sjovt nok, om nyere medicinske tilgange.

Om dette gør Artaud til en art sandsiger er et andet spørgsmål. Kan vi lære noget eller tage noget med fra Artauds vanvittige beskrivelser af disse forhold? Hans livsværk er nok for knyttet til hans eget martrede liv, til at man kan overføre noget direkte. Man må måske nøjes med at blive inspireret af hans vilde skrivelser og hele tiden få rystet sine ideer om, hvordan mennesket og samfundet hænger sammen. På samme måde kan man spørge, om Artauds brug af narkotika i kampen for at komme overens med verden skal ses som et bevis på, at stofferne er nyttige til at lede os ud over vores daglige begrænsning. Antonin Artaud legemliggjorde det faktum, at når man taler om narkotika, taler man altid om den relation, brugeren af stoffet indgår med stoffet. For Antonin Artaud var især heroinen en elementær forlængelse

af hans krop og et forsvar mod det 'djævelske' regimente, han følte sig angrebet af. Man må forestille sig, at heroinen for Artaud var et instrument til at kontrollere og manøvrere i det væld af impulser, han kæmpede med, ligesom det måske var en måde at dulme den lidelse, han følte som en central del af menneskelivet. Som Susan Sontag skriver, kom den sandhed og den dynamik, der drev hans kunstneriske væren, ikke fra stofferne. Artaud udvidede ikke sin bevidsthed ved hjælp af heroinen. Han beroligede den. ■

### Mere læsning:

Antonin Artaud: 'Selected Writings', edited and introduced by Susan Sontag. Berkeley. University of California Press. 1988.