

En författares död.

Skönlitterär intermedia i David Wojnarowicz's bildkonst 1987-1992.



Simon Holm,

Avhandling pro gradu i konstvetenskap

Huvudhandledare: Fred Andersson

Bihandledare: Marie-Sofie Lundström

Fakulteten för humaniora, psykologi och teologi

Åbo Akademi 2024

ÅBO AKADEMI – FAKULTETEN FÖR HUMANIORA, PSYKOLOGI OCH TEOLOGI

Abstrakt pro gradu

Ämne: Konstvetenskap	
Författare: Simon Holm	
Arbetets titel: En författares död - Skönlitterär intermedia i David Wojnarowicz's bildkonst	
Huvudhandledare: Fred Andersson	Bihandledare: Marie-Sofie Lundström
<p>David Wojnarowicz (1954–1992) var en multimediamästare och författare som var aktiv i New York. Under 1970-talet, innan hans konstkarriär började, aspirerade han till att bli författare. Olika omständigheter ledde honom till New Yorks konstscen 1980, var han blev iblandad i East Village-gruppen. Denna rörelse bidrog till inledningen av den postmoderna konsten i USA. Trots en ny karriärsbana fortsatte Wojnarowicz dock skriva. Han gav ut sitt mest kända verk, <i>Close to the Knives</i> år 1991. I och med AIDS-epidemins och homofobins gradvisa eskalering i det amerikanska samhället blev detta det huvudsakliga ämnet i Wojnarowicz's texter och konstverk, och det är detta de många ämnena i boken enas i. År 1987 dog hans närmaste vän Peter Hujar av AIDS, och Wojnarowicz själv diagnostiserades som HIV-positiv. Efter detta inleddes en ny stilistisk fas i hans bildkonst. Texter som först existerat separat från det konstnärliga började nu inkluderas i hans verk. Att använda text som visuellt medel hade blivit vanligt under postmodernismen. Wojnarowicz's tillämpning är dock mer avancerad. Hans budskap synliggörs genom samma skönlitterära medel som i hans böcker, och dessa metoder utgör även hur vi uppfattar verkens budskap.</p> <p>Avhandlingens syfte är att analysera textanvändningen i David Wojnarowicz's bildkonst efter 1987 som exempel på intermedia och ikonotext, och att jämföra honom med andra dåtida bildkonstnärer som arbetade textbaserat. Vad kännetecknar Wojnarowicz's författarskap och textproduktion? Hur påverkade litterära intressen hans bildkonst? Vad var Wojnarowicz's syfte med att inkludera sina texter i verken, och vad särskiljer honom från andra konstnärers textanvändning? Avhandlingens primärmaterial är Wojnarowicz's roman <i>Close to the Knives</i> och fem bildkonstverk producerade efter 1987. Författarskapets kännetecken identifieras och dess synlighet i hans bildkonst redogörs för. Exempelverken analyseras utefter en text-bildorienterad modell framställd av Michel Foucault. Resultatet undersöks sedan utefter Werner Wolfs multimedialiterade ramverksbegrepp.</p> <p>Utöver sin mer kända bildkonst producerade David Wojnarowicz skönlitterär text under den största delen av sitt liv. Efter 1987 började han inkorporera dessa texter i sin bildkonst. Dessa verk står ut i dess avancerade tillämpning av skönlitterär text och framom semiotiskt inriktade textmedel i den amerikanska postmoderna konsten.</p>	
Nyckelord: Författarskap, textanvändning, modernism, AIDS, intermedialitet, ikonotext,	
Datum: 30.1.2024	Sidoantal: 58 (63 bilder)

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

1. Inledning	4
1.1 Syfte, problemformulering och avgränsning	5
1.2 Material, metod och teori	6
1.3 Begreppsdefinitioner	11
1.4 Tidigare forskning och litteraturoversikt	16
1.5. Disposition	18
2. David Wojnarowicz.....	19
2.1 Liv och modus operandi.....	19
2.2 Författaraspirationer och textproduktion	22
3. Författarskap.....	26
3.1 Bibliografi och arkiv	26
3.2 Close to the Knives: A Memoir of Disintegration	26
3.3 Litterärt konstnärskap	31
3.4 Summering.....	38
4. Analys	39
4.1 Hujar Dead	39
4.2 Untitled (One day this kid will grow larger), 1990	41
4.3 When I Put My Hands on Your Body (1990)	42
4.4 What's this little guy's job in the world? (1990).....	44
4.5 He Kept Following Me (1990)	46
5. Bortom den semiotiska fragmenteringen	49
5.1. Vad är litteratur?	50
5.2. Vad är litterär konst?.....	51
5.3. Litteraturen som utgör konsten	57
5.4. Slutsats.....	63
6. Sammanfattning.....	66
BILDFÖRTECKNING	74
BILDBILDAGA	81

1. Inledning

1980-talet innefattade drastiska förändringar. Modernismens avantgarde hade i och med postmodernismens inledning blivit praxis snarare än provokation. Böcker och konstverk övergav traditionell struktur för collageform. Konstnärer och författare tog allt inom räckhåll för sina alster - även andra former av media. Innebörden i dessa metoder bestämde konstnärerna själva. Resultatet efterliknar storstadsupplevelsen och det globaliserade samhällets växande multimedialandskap - många intryck samtidigt i en kaotisk men ändå enhetlig struktur.

Amerikanen David Wojnarowicz (1954-1992) var en av dessa postmodernister. Under sin relativt korta karriär var han extremt produktiv i alla tänkbara medier: målning, film, musik, skulptur, installation, och litteratur.

Hans inträde i konstvärlden var dock något slumpartad. Wojnarowicz strävade efter ett bohemiskt författarliv i nästan ett årtionde. Efter en rad misslyckanden i att etablera sig som författare började han utöva gatukonst, vilket ledde honom till New Yorks nya alternativa konstscen. Trots detta upphörde inte hans skrivande. Utöver fem publicerade böcker lämnade han ett stort arkiv dagböcker, journaler och inspelade ljuddagböcker efter sig. Hans mest lästa verk är *Close to the Knives: A Journal of Disintegration*. Denna nästan okategoriserbara autobiografi samlar hans starkaste texter ur detta arkiv.

Samtidigt som hans karriär tog fart hade religiös konservatism brett ut sig i USA och en mystisk sjukdom hade börjat drabba homosexuella män i New York och San Francisco. Vid mitten av 1980-talet hade sjukdomen utvecklats till en världsomfattande kris vid namnet AIDS. År 1987 kom en vändpunkt i Wojnarowicz liv och karriär när hans närmaste vän, fotografen Peter Hujar, dog i sjukdomen. Kort därefter diagnostiserades Wojnarowicz och hans partner som HIV-positiva. Efter denna händelse kan man identifiera en märkbar stilistisk förändring i Wojnarowicz konstproduktion.

Wojnarowicz skapade *Hujar Dead* under sin sorgprocess. Verket inkorporerar fotografier av Hujars lik under en text skriven av Wojnarowicz. Han beskriver det amerikanska samhällets förlöjligande av homosexuella och AIDS-smittade och en ilska inuti honom som blivit allt

svårare att kontrollera. Detta markerade ett av de första verken i Wojnarowicz's politiskt och aktivistiskt drivna period som konstnär.

Wojnarowicz's produktion präglas starkt av hans involvering i AIDS-aktivismen. Grupper som ACT-UP utgick efter utnyttjandet av varje medlems individuella förmågor och talanger för att bromsa smittspridningen och homofobin i samhället. I egenskap av aktivist, homosexuell och HIV-bärare förmedlade han sitt budskap utefter postmoderna metoder. Åskådaren konfronteras med Wojnarowicz's ilska och desperation genom en intermedial praktik som härstammar från hans initiala författaraspirationer och litterära berättartekniker.

Efter Wojnarowicz's död 1992 har en mytomspunnen efterkonstruktion bildats. För det mesta tenderar biografier förankra hans produktion enkom utefter tragedierna och ilskan i hans liv. Ofta påstår man att det är omöjligt att distansera hans liv från hans produktion. Dylika perspektiv begränsar Wojnarowicz till personlig politik, vilket kan leda till att man bortser från komplexiteten i hans konstnärskap.

År 1987 utvecklade David Wojnarowicz en avancerad form av intermedia. Funktionen i verkens texter går längre än de semiotiska experimenten i samtida postmodernisters produktion. I Wojnarowicz's tavlor finns litterära strukturer som åskådaren måste ta in som ur en bok. I och med det tillämpas hela det textbaserade mediets traditionella ramverk i hans bildkonst. Strukturerna i de två olika mediatyperna samverkar i symbios utan att någondera av dem omstrukturerats, vilket verkar vara ovanligt i hans generation av konstnärer i New York. Hos de flesta andra som arbetade med text eller som inkluderade textinslag i sina bilder (till exempel Jean-Michel Basquiat) är texten fragmenterad eller mycket summarisk.

1.1 Syfte, problemformulering och avgränsning

Avhandlingens syfte är att analysera textanvändningen i David Wojnarowicz's bildkonst efter 1987 som exempel på intermedia och ikonotext, och att jämföra honom med andra dåtida bildkonstnärer som arbetade textbaserat.. Vad kännetecknar Wojnarowicz's inkludering av text i sina bilder, och vilka skillnader och likheter finns mellan honom och andra konstnärer som arbetar med text? Varifrån kommer de litterära medlen som figurerar i hans konst? Vad har hans litterära aspirationer och intressen för relevans? Vad kännetecknar hans författarskap, och

figurerar dess kvaliteter i hans bildkonst? Avhandlingen presenterar Wojnarowicz som en aktör i den amerikanska postmodernismen från dess början 1980 till hans död 1992. Hans allmänna produktion identifieras som postmodern. Utgångspunkten är att två olika former av praktik har kombinerats efter traumatiska AIDS-relaterade händelser 1987, och att detta har skapat ett intermedialt uttryck som är mera avancerat än hos samtida konstnärer. Efter en genomgång av hans författarskap analyseras fem konstverk producerade efter detta årtal i kronologisk ordning.

Avhandlingens biografiska del begränsas till information som är mest relevant för avhandlingens syfte. Detta innefattar hans litterära produktion och hur han påverkats av AIDS-krisen. Detta för att undvika mönstret i de flesta avhandlingar och biografier om Wojnarowicz – ett återberättande av hans tragiska livshistoria istället för en redogörelse för hans talanger och förmågor.

1.2 Material, metod och teori

Avhandlingen identifierar David Wojnarowicz's författarskap, litterära intressen, och dess synlighet i hans bildkonst. Hans bok *Close to the Knives: A Journal of Disintegration* behandlas i egenskap av huvudverket i Wojnarowicz's författarskap (under skrivandet av avhandlingen har dock hans övriga titlar undersökts, för att säkerställa helhetsbilden av hans skrivande). Cynthia Carrs biografi *Fire in the Belly – The Life and Times of David Wojnarowicz* har utgjort tillförlitlig information om hans litterära aspirationer och produktion. Denna information utgör ett viktigt steg i analysen av fem exempelverk producerade efter 1987: *Hujar Dead*, *One Day This Kid Will Grow Larger*, *When I Put My Hands on Your Body*, *What's This Little Guy's Job in the World?* och *He Kept Following Me*. Vissa biografiska detaljer har även tagits från den dokumentärfilm om Wojnarowicz som utkom 2020, *Wojnarowicz: Fuck You Faggot Fucker*. Filmen baserar sig på Wojnarowicz's stora samling ljuddagböcker inspelade på kassettband.¹

Den postmoderna konsten kännetecknas av ett ökat samspel mellan olika mediatyper – bild, text, musik och ljud – som från och med renässansen och fram till modernistisk tid ofta existerat

¹ Douglas Greenwood, "A new documentary cuts through the chaos of David Wojnarowicz," *i-D Vice*, 18.03.2021, <https://i-d.vice.com/en/article/z3va88/david-wojnarowicz-documentary-interview-director> (senast hämtad 20.11.2023).

separerade från varandra. Dylik produktion kan kategoriseras som intermedial och är därför relevant för intermedialitetsforskning. Detta förklaras närmare i begreppskapitlet.

Avhandlingens teoretiska del innefattar Werner Wolfs användning av begreppet "ram" (eng. "frame"). I boken *Framing Borders in Literature and Other Media* tillämpar Wolf lingvistikens koncept om "the cognitive frame" på media- och kulturforskning. Under senare år har detta begrepp varit inflytelserikt i så olika områden som psykoanalys, AI-forskning och diskursanalys, men före Wolf hade det ingen framträdande plats inom kulturstudier. Hans syn på begreppet har varit inflytelserikt inom intermedialitetsforskningen.

Wolfs ramverk eller "ram" är en slags paraplyterm som beskriver konstruktioner som förekommer i alla typer av media. Han kallar det "ett navigerande hjälpmedel i multimedialandskapet".² Ramarna avgränsar ett verk, en del av ett verk eller ett avsnitt i ett narrativ. Den säkerställer att den information som mediet förmedlar blir tillgänglig i en form som är tillgänglig för publiken eller stimulerar publikens kreativa fantasi. I bildkonst kan "ramen" helt enkelt vara konstverkets fyrkantiga form, den bokstavliga ramen som omger det. Inledningen och avslutningen av en berättelse har också en kognitivt "inramande" funktion, och det rektangulära pappret som ett avsnitt av texten finns på bildar en ram för textläsningen, kanske i samspel med illustrationer.³ I synnerhet begreppen narrativ och narrativitet kommer att vara viktiga för analysen av Wojnarowicz's verk. Wolfs syn på narrativets funktion i den litterära texten återkommer i avhandlingens femte kapitel.

I Wolfs modell identifieras många typer av ramar. För avhandlingen är den "förmedlingsbaserade ramen" av mest relevans.⁴ En dylik ram består av: 1. Avsändaren (konstnären/författaren); 2. Mottagaren (åskådaren/läsaren); 3. Budskapet; och 4. Kontexten inom vilken denna information mottas (Wolf exemplifierar: I vardagen vore synen av ett spöke upprörande, men i en skräckfilm är detta inte uppseendeväckande. Kontexten kan därmed definiera förväntan på en specifik ram.) Wolf förenklar definitionen av ett "konstverk" som en

² Werner Wolf och Walter Bernhart, *Framing Borders in Literature and other Media* (Leiden: Brill, 2006), 5.

³ Wolf och Bernhart, *Framing...*, 8, 13.

⁴ Wolf och Bernhart, *Framing...*, 15.

förmedling av information.⁵ Oavsett form innehåller ramens budskap material som mottagaren använder för att bilda uppfattning om exempelvis avsändarens identitet, övertygelser, attityder och målsättningar.⁶

Analyskapitlet utgår också från en semiotisk analys av relationen mellan ord och bilder som formuleras i Michel Foucaults bok *Ceci n'est pas une pipe* (1972, engelsk översättning 1982). Boken behandlar Rene Magrittes målning *Bildernas bedrägeri* (Bild 1). Verket kan ses som ett tidigt exempel på intermedial konst. Foucault analyserar Magrittes skildring av en tobakspipa med ett lingvistiskt element undertill, och jämför med andra målningar i Magrittes produktion. Eftersom vi har att göra med ett bildkonstverk närmar sig mottagaren det visuella elementet först. För att urskilja "kalligrafin" under pipan måste åskådaren byta roll till läsare och motta verkets budskap: "Detta är inte en pipa".

Den första tolkningen av budskapet blir antingen paradoxal eller banal. Om vi likställer bilden med en verklig pipa är budskapet självmotsägande, men om vi tänker på att vi inte ser en pipa utan bara en bild av en pipa blir budskapet självklart. Det är förstås inte en pipa utan bara färg på duk.⁷ Men den centrala punkten genom vilken Magrittes verk hålls samman ligger enligt Foucault i benämningen "detta" (*ceci*) och verkets koppling till fenomenet "kalligram" – en text där bokstäverna samtidigt avbildar det som beskrivs i texten (se bilderna 2 och 3). Foucault nämner tre olika sätt att läsa verket som ett kalligram med ordet *ceci* som förmedlare mellan bild och text: 1) *detta* (bilden av pipan) är inte detsamma som ordet "en pipa", 2) "detta" (själva ordet "detta") är inte detsamma som bilden av pipan, 3) *detta* (bilden av pipan och påståendet "detta är inte en pipa") är inte detsamma som en verklig pipa.⁸ Poängen med Foucaults analys blir att varken ord eller bilder ger någon tillgång till verkligheten, men att språket styr våra tolkningar av bild och verklighet och att Magritte demonstrerade detta gång på gång i sin konst.

Magrittes paradox har varit av intresse hos många postmoderna tänkare. Patricia Allmer, som i synnerhet studerat Magritte, anser att han vänder på den traditionella uppfattningen av en

⁵ Wolf och Bernhart, *Framing...*, 13.

⁶ Wolf och Bernhart, *Framing...*, 31.

⁷ Michel Foucault, *Ceci n'est pas une pipe* (Berkeley och Los Angeles: University of California Press, 1982), 19.

⁸ Foucault, *Ceci...*, 26-28.

målarduk där den målade ytan upplevs som ett fönster mot en värld bakom duken. Magritte bryter illusionen genom att måla illusionistiskt men göra det avbildade rummet oförenligt med det verkliga rummet som betraktaren befinner sig i. Allmer refererar till Albertis syn på duken som "fönstret till konstnärens begär", dvs. viljan att upphäva avståndet mellan sig själv och det eftertraktade motivet.⁹ Det lingvistiska elementet i *Bildernas bedrägeri* splittrar däremot avbildningen av objektet från målarduken med de skrivna orden, som är en del av den fysiska verkligheten. Istället för att visa konstnärens fiktiva vision av en verklighet bakom duken refererar konstverket bara till sig självt som konkret objekt, och Magrittes pipa förväxlas inte längre med en verklig pipa utan har blivit ett begrepp eller en idé på samma sätt som den språkliga betydelsen av ordet "pipa".¹⁰

Analyskapitlet tar modell efter Foucaults analys för att undersöka ikonotexten i Wojnarowicz's verk. Utgångspunkten är att ett budskap uppstår i och med skiftet från åskådare till läsare. Litteraturvetaren Kristin Hallberg använder en liknande teknik i litteraturvetenskaplig bilderboks-forskning. Hallberg anser att bilderboken och studien av den existerar i en "gråzon" mellan litteratur- och konstvetenskap.¹¹ Den "egentliga" texten avläses mellan "två disparata teckensystem" bestående av text och bild. Bilderbokens förmedling av information utgörs av de två medietypernas interaktion med varandra.¹² Vår slutsats, det vill säga informationen vi tagit emot, är vad Hallberg kallar ikonotext. Detta kommer att vara ett återkommande begrepp i avhandlingen.

En komplett bildanalys av avhandlingens exempelverk kräver grundläggande litteraturvetenskapliga begrepp. Detta avgränsas till litterär modernism och postmodernism i och med att det är i dessa kategorier Wojnarowicz's textproduktion infinner sig. Även ikonotextläsningen som beskrivits ovan kan klassificeras som av litteraturvetenskaplig. Läsaren ombeds däremot ta i beaktande att skribenten inte är litteraturvetare, men är medveten om litteraturens roll i konstvetenskapens kanon.

⁹ Patricia Allmer, "Framing the Real in René Magrittes oeuvre" i *Framing...*, redakör Werner Wolf. 115. Leiden: Brill, 2006.

¹⁰ Allmer, "Framing..." 126.

¹¹ Kristin Hallberg, "Litteraturvetenskapen och bilderboks-forskningen," *Tidskrift för litteraturvetenskap*, no 3–4 (1982): 163.

¹² Hallberg, "Litteraturvetenskapen och..." 165.

Roland Barthes essä *The Death of the Author* (*La mort de l'auteur*) ses som en grundtext för den poststrukturalistiska litteraturteorin och den mera allmänna postmodernistiska kulturtrenden under 1970- och 1980-talen. Barthes kritiserar ”geniförklaringen” av författaren, inte olikt hur man kommit att ifrågasätta bildkonstens ”genier”. Enligt honom bearbetar författaren information som samlats in under tids- och platsspecifik livserfarenhet. Dessa intryck formas till en enhetlig struktur man kallar text. Efter att texten offentliggörs existerar den bortom författaren och placeras i samma sfär av information som de tidigare texter den påverkats av eller imiterar. I och med detta kan vem som helst ta del av den och uppfatta den på sitt eget individuella sätt. Texten tillhör nu världen, inte författaren.

I otaliga biografier om Wojnarowicz återkommer samma tes: Man kan inte separera hans livshistoria från hans produktion.¹³ Detta går helt emot Barthes metod och begränsar Wojnarowicz till hans ibland påhittade biografi. Denna avhandling ämnar göra motsatsen – att så långt som möjligt separera Wojnarowicz-mytten från hans konst. Denna ”myt” har (med all rätt) sammankopplat honom med en sociopolitisk kris som man ofta säger eliminerade en generation av sexuella och andra minoriteter.¹⁴ Låt oss i stället ta krisen i beaktande. Diskurser, ofta präglade av homofobi och rädsla för AIDS, infinner sig i den allmänna åskådaren – hur påverkar detta hur de upplever Wojnarowicz verk?

AIDS kom att tillsammans med poststrukturalismen radikalt vidareutveckla queerteorin för klassanalytiska studier av kön och sexualitet i olika sociopolitiska kontexter.¹⁵ Jennifer Doyle anser att AIDS-aktivismen populariserade begreppet “queer” (utbytbar med “gay”) i konst och akademien.¹⁶ Eftersom Wojnarowicz produktion innefattar båda dessa ämnen placeras avhandlingen de facto i queerpolitiskt orienterade intresseområden.

¹³ “It would be impossible to write about Wojnarowicz’s art, place him in art history, without retracting his tragically amazing biography”. Lucy Lippard, i *David Wojnarowicz: Brush Fires in the Social Landscape* (New York: Aperture, 1994), 10.

¹⁴ Miss Rosen, “The artist who chronicled a generation lost to AIDS,” *i-D Vice*, 13.01.2023, <https://i-d.vice.com/en/article/4ax9wm/the-artist-who-chronicled-a-generation-lost-to-aids> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁵ Neil Macdonald, *Wound Cultures: Explorations of embodiment in visual culture in the age of HIV/AIDS*, doktorsavhandling, University of Manchester 2016, 51.

¹⁶ Jennifer Doyle, “The Queer Wallpaper,” i *The Art of Art History: A Critical Anthology*, red. Donald Preziosi (Oxford: Oxford University Press, 1998).

Denna avhandling vidareutvecklar tidigare forskning om David Wojnarowicz genom att lyfta fram hans tekniska förmågor framom hans dramatiska livshistoria.

1.3 Begreppsdefinitioner

Detta kapitel behandlar återkommande termer i avhandlingen som kräver närmare definition.

HIV / AIDS

Hur allmän kunskapen om AIDS år 2023 är svårbestämt. Detta varierar bland annat geografiskt. En baskunskap om sjukdomen är nödvändig för att förstå Wojnarowiczs konst, och redogörs därför för i detta kapitel trots risken att ”onödig information” inkluderas.

AIDS (Acquired Immune Deficiency Syndrome) är det dödliga slutstadiet av en HIV-virusinfektion. Viruset bryter ner människans immunförsvar och leder till en plågsam och utdragen död. HIV smittas genom blodkontakt eller samlag. Viruset observerades först i San Franciscos sjukvårdsdistrikt 1981.¹⁷ Under 1980-talet blev spridningen en världsomfattande kris. År 2020 har närmare 33 miljoner människor omkommit i AIDS och 38 miljoner människor lever med sjukdomen.¹⁸ AIDS-pandemin är den fjärde dödligaste pandemin i mänsklighetens dokumenterade historia.¹⁹

Den stora mängden HIV-relaterade dödsfall i HBTQ-kretsar har gett sjukdomen en kulturell association till homosexualitet.²⁰ Innan den officiellt namngavs kallades sjukdomen GRID - Gay Related Immunodeficiency (Gay-relaterad immunförsvarsbrist). Pandemin intensifierade redan existerande homofobiska diskurser inom politik och samhälle. Susan Sontag beskriver en uppfattning om homosexuella som ”sexhungeriga devianter” som med- eller omedvetet förstörde

¹⁷ Lawrence K. Altman, “Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals,” *The New York Times*, 3.7.1981.

Denna artikel och reaktionerna gentemot den i New Yorks konstscen beskrivs i *Fire in the Belly*.

¹⁸ UNAIDS. “Global HIV & AIDS statistics – Fact Sheet. UNAIDS. Okänt datum, <https://www.unaids.org/en/resources/fact-sheet> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁹ Public Health Online. “History’s Worst Global Pandemics”. Public Health Online, <https://www.publichealthonline.org/worst-global-pandemics-in-history/> (senast hämtad 20.11.2023).

²⁰ I sin bok om aktivistgruppen Gran Fury beskriver Avram Finkelstein ett stigma som “separerade gay-män från resten av världen”. Avram Finkelstein, *After Silence: A History of AIDS through Its Images* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2018), 31.

amerikanska samhällsvärderingar.²¹ Nicolas Lampert beskriver en mycket aggressiv hotbild om homosexuella som målades upp i samhälle, politik, och media. Istället för effektiv forskning för att bemöta och kontrollera pandemin såg man istället på ”den homosexuella livsstilen” som spred sjukdomen vidare till ”oskyldiga” (heterosexuella och barn).²² Man anser att dylika uppfattningar styrde den amerikanska regeringens hantering av pandemin, och därmed även deras behandling av homosexuella.²³ Reaganadministrationens religiösa fundamentalism krediteras ofta som orsaken till det bristfälliga bemötandet gentemot krisen, och är idag är detta en av de större kontroverserna kring Ronald Reagans tid som president.²⁴

Idag anses sjukdomen vara under kontroll i västvärlden tack vare bromsmedicin och kondomanvändning. Den utgör dock ännu en stor hälsofara i många delar av världen och AIDS-aktivister betonar att pandemin ännu pågår.²⁵ Mediciner som möjliggör ett ”normalt liv” för en HIV-smittad har utvecklats, men pga. virusets enorma komplexitet har man ännu inte utvecklat ett effektivt botemedel.²⁶ Enorma framsteg har dock skett under skrivandet av denna avhandling. 2019 botades en HIV-patient genom en experimentell benmärgstransplantation. Detta var ett lyckat försök vari man försökte återskapa förhållanden tio år tidigare vari Timothy Ray Brown (känd som ”Berlinpatienten”) i ”misstag” botades från HIV i en orelaterad leukemibehandling.²⁷ I februari 2022 lyckades man bota den första HIV-positiva kvinnan på samma vis, och 2023 botades den tredje patienten. 2021 inledde läkemedelsföretaget Moderna i och med utveckling av

²¹ Sontag, *AIDS and its Metaphors* (New York: New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989), 114.

²² Nicolas Lampert, *A people's art history of the United States: 250 years of activist art and artists working in social justice movements* (New York/London: The New Press, 2013), 252.

²³ ”War. Because the government opposed our existence”. Finkelstein, *After Silence...*, 60.

²⁴ ”The government response to the AIDS crisis was shameful. Various government officials vilified gay and lesbian people instead of responding to a health emergency with compassion and expediency to find a cure. President Reagan [...] pandered to the religious right and waited until the sixth year of his presidency before ever mentioning the word “AIDS” in a policy speech. And when he did, he proposed further cutbacks in AIDS funding as well as mandatory-testing legislation that, if enacted, would only further demonize people with AIDS.” Lampert, 2013, 252

²⁵ Detta har synliggjorts av aktivister även vid utställningar av Wojnarowicz's konst. Sarah Cascone, ”’AIDS Is Not History’: ACT UP Members Protest the Whitney Museum’s David Wojnarowicz Show, Claiming it Ignores an Ongoing Crisis.” *Artnet News*, 30.07.2018. <https://news.artnet.com/art-world/act-up-whitney-museum-david-wojnarowicz-1325891> (senast hämtad 20.11.2023).

²⁶ Ronald C. Desrosiers, ”HIV/AIDS vaccine: Why don’t we have one after 37 years, when we have several for COVID-19 after a few months?” *The Conversation*, 17.5.2021. <https://theconversation.com/hiv-aids-vaccine-why-dont-we-have-one-after-37-years-when-we-have-several-for-covid-19-after-a-few-months-160690> (senast hämtad 20.11.2023).

²⁷ Kate Sheridian. ”Ten years after the ‘Berlin patient,’ doctors announce a second person has been effectively ‘cured’ of HIV” *Center for Genetics and Society*, 4.3.2019. <https://www.geneticsandsociety.org/article/ten-years-after-berlin-patient-doctors-announce-second-person-has-been-effectively-cured> (senast hämtad 20.11.2023).

covid-19-vaccin tester för det första potentiella vaccinet mot HIV-viruset, 37 år efter pandemins utbrott.²⁸

Postmodernism/Poststrukturalism

Postmodernismen är ett komplext västerländskt kulturfenomen som följde modernismen. Tidpunkten för dess början är oklar. Under 1950- och 60-talen producerade verk av t.ex. Andy Warhol, Robert Rauschenberg och William Burroughs, som kallas ”proto-postmoderna”. I sin bok *Other Criteria* från 1972 beskrev den amerikanske konstkritikern och konsthistorikern Leo Steinberg denna konst som ”post-modernist painting”. De franska poststrukturalisterna, vars filosofi lade grund för debatten om det postmoderna, började använda termen vid samma tid. I konstvärlden kom den att synliggöras i slutet av 1970-talet, och under följande årtionde hade postmodernismen blivit en etablerad term.

Litteraturvetaren Terry Eagleton definierar postmodernismens tanke som kritisk gentemot klassiska definitioner av sanning och objektivitet.²⁹ Detta gör begreppet svårdefinierat. Poststrukturalismen dekonstruerar koncept och narrativ för att exponera dess relation till makt-havande och utövande. *Sexualitetens Historia* och *Vansinnets Historia* av Michel Foucault kom att bli grundläggande verk för utvecklingen av diskursanalysen.

Utöver poststrukturalismen kännetecknas det postmoderna samhället av multimedia-inriktad massmedia och globalisering. Dess intermediala kvaliteter ses som en vidareutveckling av modernismens avantgarde. I boken *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise* (1991) beskriver Akbar S. Ahmed stadslivet i den postmoderna västvärlden:

The postmodernist montage mixes the highbrow and the populist, the alienating and the accessible; the taste is eclectic, the outlook dégage. Different styles and different historical periods are ours: we use French perfume and wear Marks and Spencer clothes, listen to rap and reggae, eat McDonald’s food for lunch, watch an old John Wayne western in the afternoon and go for Indian tandoori to a Bangladeshi restaurant for dinner.³⁰

²⁸ Parkins, Kezia. “Moderna set to start human trials of experimental HIV vaccine.” *Clinical Trials Arena*, 18.8.2021. <https://www.clinicaltrialsarena.com/news/moderna-hiv-vaccine/> (senast hämtad 20.11.2023).

²⁹ Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* (Oxford: Blackwell Publishers 1996), förord. Denna summering är egentligen Eagletons marxistiska kritik gentemot den franska poststrukturalistiska skolan och hur den influerat politisk teori.

³⁰ Akbar S. Ahmed, *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise* (London/New York: Routledge, 1992), 25. Boken undersöker bristen på omfamning av det postmoderna i den islamska världen – Ahmed betonar i det

Intermedialitet

Intermedialitet som begrepp användes tidigast av konstnären Dick Higgins 1965.³¹ Han myntade termen "intermedia" för att beskriva praktiken inom Fluxus-gruppen. Higgins ansåg att modernismen gjort den traditionella mediasepareringen arbiträr. Werner Wolf identifierar dylik produktion som informationsförmedling som kan tillämpa flera mediatyper.

Hans Lund beskriver intermedialitet som samverkan och överföring mellan det verbala, det visuella och det musikaliska.³² Intermediala uttryck utgörs av en samverkan mellan olika mediatyper. Detta är prevalent i till exempel film och reklam, vari bild, text, och ljud tillsammans förmedlar information.

Michel Foucault identifierar en separation mellan det avbildande och lingvistiska i den västerländska konsttraditionen.³³ I de få undantag där text och bild figurerar i samma ramverk identifierar Foucault den ena partens undergivenhet till den andra – textens syfte var att beskriva det visuella elementet eller vice versa. Produkterna Foucault beskriver innefattar det som Lund kallar kombinerade medier med samexistens.³⁴ Intermedialiteten i Wojnarowicz's verk är ofta snarare av den typ som Lund kallar "integrerade medier", där medierna "inte kan separeras utan att verket eller texten (semiotisk mening) faller isär", som t.ex. i konkret poesi och i bilder som helt eller delvis består av verbala tecken.³⁵

Många typer av intermediala uttryck har identifierats under åren. *Intermedialitet: Ord, bild och ton i samspel* nämner vissa "figurdikter" från barocken där texter bildar identifierbara former relevanta för textens innehåll som tidiga exempel på integrerade medier.³⁶ Den franska poeten Guillaume Apollinaire (vars grav avbildas på avhandlingens omslag) populariserade denna metod i början av 1900-talet med *Calligrammes*. (Se bild 3). Dessa brott mot konventionella

yttersta att det är ett specifikt västerländskt fenomen som växt fram i "urbana metropoler" som New York och Paris. Detta citat är väl applicerbart för den postmoderna konsten. Det bör noteras att det postmoderna definieras av många sociala, kulturella och klassspecifika aspekter, vilket tas upp av Ahmed.

³¹ Dick Higgins, "Intermedia", i *The Something Else Newsletter* vol. 1 (Februari 1996). Digitalt tillgänglig via <https://dickhiggins.org/intermedia> (senast hämtad 20.11.2023).

³² Hans Lund (red.), *Intermedialitet: ord, bild och ton i samspel* (Lund: Studentlitteratur, 2002), 11.

³³ Foucault, *Ceci...*, 32 (inledning av kapitlet "Klee, Kandinsky, Magritte").

³⁴ Lund, *Intermedialitet...*, 21.

³⁵ Lund, *Intermedialitet...*, 20.

³⁶ Eva Lilja: "Metrik och intermedialitet" i Lund, *Intermedialitet...* 144–145. Se även Bild 2.

bildtext-sammanhang utgör intermediala gränsöverskridningar och skapar gråzoner mellan olika mediatyper.

Under modernismen utforskades denna zon – konstnärer och författare försökte medvetet avkorta avståndet mellan det visuella och litterära med direkta samarbeten i form av teateruppsättningar, kabaréer och gemensamma trycksaker.³⁷ Text förekom i verk av dadaister, surrealisterna och ryska Cubo-futurister som tog intryck från samtida litteratur. I t.ex. *The Traveller* av Lyobov Popova (1915) och *The Cyclist* (1913) av Natalia Goncharova förekommer textelement i icke-traditionella och collagelika bildkompositioner – de kyrilliska textfragmenten bildar vardagliga ord som ”sjurnalj” (tidning), ”tjliep” (hatt) och ”tjelk” (silke), se bilderna 4 och 5. Dessa verk inspirerades av den samtida futurismens litterära variant och framhävde såväl den visuella typografin som symboliken orden fick i en visuell presentation.

Wojnarowicz själv förklarade:

I guess emotionally and intellectually, (mixed media is) the only way that I can represent what my experience in the world is. I do a lot of things. I write. I make videos, films, performances, paintings, photographs, et cetera. But the mixed media is, in terms of the paintings and some of the photographs, is just about the only way that I can approximate what it feels like to live in America at this point and time, given that when we walk out in the street, we're so heavily bombarded with visual information, whether it's store signs, newspaper covers, magazine covers, advertising, et cetera, that I like to use a variety of media that somehow approximates what it's like to walk down a street or to move through a space in contemporary America.³⁸

Transgression

I diskussioner om Wojnarowicz's produktion återkommer benämningarna “transgressiv” och “transgression”. Den bokstavligen definitionen av “transgression” är synonym med “gränsöverskridande” och lagbrott. Filosofen Timo Airaksinen beskriver den transgressiva akten som ett medvetet gränsöverskridande.³⁹ Akten utgör brott av moral och “god kutym”. Transgression förekommer i konst såväl som litteratur. Den är medvetet provokativ och utmanar moralkod genom att skildra tabun på ett sätt som medvetet chockerar, provocerar och upprör. Till

³⁷ Penelope Davies et al. *Janson's History of Art: The Western Tradition* (8th edition, London: Laurence King Publishing, 2007), 966.

³⁸ Inspelning av Wojnarowicz, använt som ljudguide för Whitney Museum of American Arts utställning *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*, 13 juli – 30 september 2018. Direktlänk <https://whitney.org/audio-guides/39?language=english&type=general&page=1&stop=21> (senast hämtad 20.11.2023).

³⁹ Timo Airaksinen, *The Philosophy of the Marquis de Sade* (Oxfordshire, England: Routledge, 1991), 1.

exempel kan mord och perversion hyllas.⁴⁰ För Wojnarowicz var sexualitet ett tabu som han ville skildra på ett vis som medvetet provocerade konservativt lagda. Termen ”transgression” verkar ha populariserats i New Yorks No Way- och Cinema of Transgression-rörelser som Wojnarowicz medverkade i. I så fall kunde myntandet av termen spåras till Nick Zedds Cinema of Transgression-manifest.⁴¹ Många av Wojnarowiczs litterära influenser som lyfts fram i kapitel 3 tangerar element av transgression. I populärkulturen har filmskapare som John Waters och Gaspar Noé kallats transgressiva, och i konstkanon är Wienaktionismen en av de mest ökända transgressiva rörelserna.

1.4 Tidigare forskning och litteraturoversikt

David Wojnarowicz har blivit föremål för omfattande forskning internationellt (t.ex. flera doktorsavhandlingar) men har sällan uppmärksammats inom finsk akademien. 2020 publicerades en magisteravhandling av Kaisa Lassinaro som behandlar Wojnarowiczs ”bevarande av alternativ historia” (ett begrepp som kommer att återkomma i avhandlingen) och jämför den med konstnären Minna Henrikssons produktion.

AIDS-krisen innefattade ett kulturkrig och hätsk samhällsdebatt. Gräsrotsaktivism och motstånd växte gentemot den amerikanska nykonservatismen.⁴² Ställningstaganden som gick emot eller kritiserade det officiella regeringsprogrammet gentemot AIDS undettrycktes, censurerades och förkastades (eftersom mycket av det innefattade säkert sex, nålutbytesprogram och en icke-homofobisk ståndpunkt). Detta syntes även på konstfältet. Konst om känsliga ämnen, ofta sex, stämplades som ”obscena” av konservativa politiker. Man debatterade ofta distinktionen mellan konst och pornografi, och huruvida skattmedel ska gå till obscen konst.⁴³ ”Kontroversiella”

⁴⁰ Jean Genet, en av Wojnarowiczs idoler, används ofta som tidigt exempel. Se baksidan av Modernista-förlagets svenska utgåva av *Miracle De La Rose* från 2013: ”Den katolska moraliska ordning som Genet inpräntats sedan barnsben återkastats i en inverterad version, där en mördare dyrkas som ett helgon. Kedjorna på den dödsdömda mördaren och våldtäktsmannen Harmacone förvandlas till vita rosor inför berättarens hänfödda blick”. Modernista Förlag, ”Jean Genet – Rosenmiraklet” (Stockholm: Modernista Förlag, 2013), <https://www.modernista.se/bocker/rosenmiraklet> (senast hämtad 20.11.2023)

⁴¹ Nick Zedd, ”The Cinema of Transgression Manifesto” i *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, red. Scott Mackenzie (Berkeley: University of California Press, 2014), 88-89. Wojnarowicz producerade en annan film tillsammans med Tommy Turner under denna rörelse, *Where Evil Dwells* - Wojnarowiczs potentiellt våldsammaste och mest makabra verk.

⁴² Doyle, ”The Queer...”, 391.

⁴³ Lassinaros avhandling pekar till ett avsnitt av talkshowen *The Geraldo Rivera Show* från 12.3.1992 där bland annat Robert Mapplethorpe och Jeff Koons diskuteras mellan representanter av det konservativa och det konstnärligt

konstnärer föll ofta i risk att hamna i rättsprocesser pga. obscenitet. Den konservativa regeringen hade även som mål att likvidera den federala konstunderstödsmyndigheten. Dess puritanism ses ofta som huvudsakligt motiv.

Man tenderar att kontextualisera uppseendeväckande konstnärer som specifikt kontroversiella och motarbetade under denna epok av amerikansk konst. Även Wojnarowicz fann sig själv i en rättstvist med The American Family Association (som han sedan vann, och fick en dollar i skadestånd)⁴⁴, och kategoriseras därför i denna grupp. Robert Mapplethorpe, Andres Serrano och Karen Finley är andra exempel på motarbetade konstnärer. Denna era har blivit ämne för många avhandlingar och böcker.⁴⁵ En samtida avhandling är Moshe Carmilly's bok *Fear of Art: Censorship and Freedom of Expression in Art* från 1986. Richard Meyers bok *Outlaw Representation: Censorship & Homosexuality in Twentieth-century American Art* från 2002 kopplar homofobi till kontroverser kring konstnärer som Andy Warhol, Mapplethorpe, Wojnarowicz och Holly Hughes.

AIDS-krisens sociopolitiska kontext är essentiell att förstå då man beaktar Wojnarowicz. Denna avhandling utgår efter medvetenhet om pandemins problematisering av homosexuella och HIV-smittade. Böckerna *And the Band Played On: Politics, People and the AIDS Epidemic* av Randy Shilts och *AIDS and its Metaphors* av Susan Sontag är exempel på verk som gett skribenten förståelse om situationen och dess diskurser.

Avhandlingen refererar ofta till Neil Macdonalds avhandling *Wound Cultures: Explorations of embodiment in visual culture in the age of HIV/AIDS*, som behandlar litterära referenser i återkommande element och motiv i den postmoderna queera konsten. Elizabeth-Ann Shek-Nobles doktorsavhandling *Any kind of outcast whatsoever: the art and politics of David Wojnarowicz* undersöker Wojnarowicz inom denna kontext.

liberala. Avsnittet är dock mer känt av det faktum att punkmusikern GG Allin är gäst. Rivera, Geraldo. TV-avsnitt om *obscene art*, gäst G.G. Allin. Tillgängligt via Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=aRQvPvtL7As> (senast hämtad 20.11.2023).

⁴⁴ "Wojnarowicz v. The American Family Association". Uppgifter digitalt tillgängliga via Casetext.com, <https://casetext.com/case/wojnarowicz-v-american-family-assn> (senast hämtad 20.11.2023).

⁴⁵ Skribentens egen kandidatavhandling *Oönskad konst - Homofobiska diskurser kring Robert Mapplethorpes The Perfect Moment 1988* identifierade homofobiska diskurser i den ökända Robert Mapplethorpe-kontroversen.

I frågan om intermedialitet, avhandlingens huvudsakliga fokus, har skribenten noterat Wojnarowicz's frånvaro i många av de böcker och avhandlingar om textbaserad konst som avhandlingen använt sig av (till exempel *Art and Text*, Black Dog Publishing, 2009). Detta är ytterligare indikation på hur "Wojnarowicz-mytten" begränsat honom till biografiska detaljer.

1.5. Disposition

Avhandlingen inleds med en kort biografi om David Wojnarowicz. Detta följs av en mera utförlig redogörelse av hans författaraspirationer, litterära intressen och textproduktion. I en översikt av boken *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* identifieras hur hans författarskap ser ut, och hur hans influenser är synliga i den. Kapitlet avslutas med en redogörelse för särskilda konstverk utöver avhandlingens exempelverk där litterära inspirationer är påtagliga.

Efter detta behandlas fem textorienterade bildkonstverk av Wojnarowicz. Först identifieras verkens visuella motiv och struktur. Sedan identifieras innehåll, struktur och stil i verkens texter, utefter slutsatserna i föregående kapitel. Texten tolkas sedan i relation till det visuella elementet och verkets strukturella samverkan mellan två mediatyper identifieras. Det förväntas att ikonotexten mellan de två medierna presenterar budskap som överensstämmer med det *modus operandi* som etablerats i föregående kapitel.

Resultatet jämförs sedan med andra samtida text-bild-orienterade bildkonstnärer. Werner Wolfs definition av den litterära texten lyfts fram, och vi identifierar dess synlighet i de övriga konstnärernas produktion. I och med detta kan vi förstå hur avancerad intermedialiteten i exempelverken är, vilket redogörs för i följande delkapitel. Avhandlingen avslutas med en summering och förslag på framtida forskning.

2. David Wojnarowicz

Detta kapitel behandlar relevanta (utöver dramatiska) biografiska detaljer från David Wojnarowiczs liv. Hans svåra uppväxt, författaraspirationer, inträde i konstvärlden och politiska radikaliseringsredogörelser. Utgångspunkten är att detta ledde upp till den typ av konst han producerade efter år 1987.

2.1 Liv och modus operandi

Innan kapitlet inleds måste en problematisk aspekt adresseras. Det är mycket utmanande att framställa en fullständig korrekt biografi om David Wojnarowicz. Under sin livstid skapade han en "myt" om sig själv genom att överdriva sin livshistoria och att berätta olika saker åt olika människor. Helt klart verkar många biografier tagit honom på okritiskt allvar. Cynthia Carrs biografi från 2012 utgår från många olika människors individuella uppfattningar om Wojnarowicz. Jag anser därför att detta är den mest pålitliga biografiska källan om honom. Avhandlingen har främst förlitat sig på den.

Trots detta borde inte denna avhandling uppfattas som en objektivt korrekt skildring av Wojnarowiczs liv. Jag anser dock inte att detta spelar någon större roll. Det viktigaste är att fastställa vad han ämnade uppnå med sitt konst- och författarskap. I alla källor, inklusive de som tar till sig överdramatiska kreativa friheter, är uppfattningen om detta densamma.

David Wojnarowicz föddes i New Jersey den 14 september 1954. Han var den yngsta av tre syskon. Samtliga biografier berättar om en uppväxt präglad av dysfunktion och extremt fysiskt våld anstiftat av deras far Ed Wojnarowicz. Efter en skilsmässa var han ensam vårdnadshavare, men i något skede skickade han tillbaka barnen till deras mor Dolores. Ed hängde sig själv 1976. Dolores saknade dock det husrum, de pengar och den mentala hälsa som krävdes för att ta hand om tre barn. Detta ledde till att syskonen spenderade tid på gatorna i varierande perioder av hemlöshet. I vuxen ålder återberättade Wojnarowicz detta som "sin period som barnprostituerad" - en markant överdrift och del av "myten" han skapade om sig själv. Man kan dock säkerställa att

vissa sexuella tjänster med äldre män för pengar ägt rum. I fjortonårsåldern började han på en konstskola, men hade dock svårigheter att följa den enligt honom ointressanta läroplanen.⁴⁶

Under 1970-talet upptäckte Wojnarowicz författarna Arthur Rimbaud, Jean Genet och beatpoeterna. Deras dramatiska livshistorier och hur dessa bearbetades i litterär form tilltalade honom. Han såg en möjlighet att frigöra sig från sina barndomstrauman på samma vis.⁴⁷

Wojnarowicz insåg även under denna period att han, som de flesta av dessa författare, var homosexuell. Han blev involverad med likasinnade som ordnade poesiuppläsningar, publicerade sig själva och efterliknade Jack Kerouacs *On the Road* med upptäcktsresor genom USA. 1978 åkte Wojnarowicz till Paris. Konstnärliga planer fanns ej. Bevarade teckningar visar dock att han så tidigt som 1974 var en duktig tecknare med en känsla för surrealism och politisk medvetenhet (Se bilderna 6 och 7).

Wojnarowicz återvände till New York efter 9 månader i Paris.⁴⁸ Han började "cruisa"⁴⁹ i stadens våldsamma och förfallna områden. Han kom att skildra många av sina upplevelser i sina böcker. Wojnarowicz började även experimentera med bildkonst. Helgonbilden av Jean Genet *Untitled (Genet After Brassai)* kan ses som ett av de första fotocollage han gjorde (Bild 8). Han inledde också arbetet på fotoserien *Rimbaud in New York*.

Under början av 1980-talet lämnade Wojnarowicz skrivandet för gatukonsten som börjat bli populär i New York. Samtidigt var Jean-Michel Basquiat aktiv under sin graffitipseudonym SaMo och Keith Haring hade börjat rita sina "radiating babies" på tunnelbanan. Leonhard Emmerling beskriver det amerikanska konstfältet under 1970-talets som elitistiskt, grindvaktande

⁴⁶ Cynthia Carr, *Fire in the Belly: The life and Times of David Wojnarowicz* (New York: Bloomsbury, 2012), 35.

⁴⁷ Carr, *Fire...*, 54.

⁴⁸ Chris McKim, *Wojnarowicz: Fuck You Faggot Fucker*, dokumentärfilm, https://youtu.be/18X5dBp06Qs?si=_RrPMm0AZ5Jvjq1O (senast hämtad 20.11.2023), 9 min. 45 sec. från start.

⁴⁹ Försvenskning av begreppet "cruising". *Lavender Magazine* summerar: "Cruising is the art of finding sex in public places, typically men-only spaces like men's rooms, gym locker rooms, and saunas, or in public spaces like parks, beaches, nature reserves, interstate rest areas, and highway waysides". (Aureliano DeSoto, "At Your Own Risk: The Politics of Cruising", *Lavender Magazine* 05.06.2008, <https://lavendermagazine.com/uncategorized/at-your-own-risk-the-politics-of-cruising>, senast hämtad 20.11.2023). Läsaren kan även hänvisas till Jack Parletts bok *The Poetics of Cruising: Queer Visual Culture from Whitman to Grindr* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022), som dedikerar ett kapitel till Wojnarowicz influens från Arthur Rimbaud.

och helt inriktat på konceptkonst och minimalism.⁵⁰ Gatukonstnärerna hade inget inträde, fast de var inte heller intresserade. I stället skapade man egna konstutrymmen i övergivna byggnader, fria från elitism och ekonomisk hierarki. Detta skulle emellertid leda till etablerandet av East Village-gruppen (Bild 9). Rörelsen tillhör några av de första amerikanska postmodernisterna och inledde några av epokens mest ekonomiskt gynnsamma konstkarriärer.

Under denna tid träffade Wojnarowicz fotografen Peter Hujar, en person han kom att kalla den viktigaste personen i hans liv.⁵¹ Samtliga biografier beskriver deras vänskap som extremt nära, ”näst intill metafysisk”. Hujar uppmuntrade Wojnarowicz att ta bildkonsten på allvar och att börja måla.⁵² Samtidigt påträffades de första fallen av viruset som senare fick namnet HIV.

1987 dog Peter Hujar i AIDS. Wojnarowicz var närvarande vid dödsbädden och tog fotografier av Hujars ansikte, händer och fötter. Kort därefter fick Wojnarowicz och hans partner Tom Rauffenbart diagnosen som HIV-positiva.

Detta år bildades även aktivistgruppen ACT-UP (AIDS-Coalition to Unleash Power). Wojnarowicz, Hujar, och Rauffenbart hade alla gått med. Gruppens fokus låg i vad varje individuell medlem kunde göra för att bekämpa krisen. Wojnarowicz var konstnär och agerade utefter. Han kunde uttrycka sig mest effektivt i det skrivna ordet och inorporerade detta i sina verk. *Hujar Dead* presenterar fotografierna han tog av Hujars lik. Ovanpå är en lång textutläggning som beskriver Wojnarowicz's oförmåga att behärska sin ilska gentemot politiker han anser bär ansvaret för Hujars död.

I skrift såväl som bild är Wojnarowicz's produktion direkt relaterad till ACT-UP och kampen att förebygga ytterligare spridning av AIDS. I en intervju med Sylvere Lotringer konstaterar han: “I think that the most interesting thing [ACT-UP has] is information... Which isn't that easy to get.

⁵⁰ Leonhard Emmerling, *Basquiat* (Köln: Taschen, 2003), 7.

⁵¹ Carr, *Fire...*, 179. ”Everything I made, I made for Peter”.

⁵² Carr, *Fire...*, 173

And that's the best thing about them[...]the information that they carry. And what they carry to people, and what they're trying to get out to people.”⁵³

Man kan identifiera ett *modus operandi* som tangerar hela Wojnarowicz's produktion, i synnerhet efter 1987. I en intervju från 1990 konstaterar han: “Whatever work I've done, it's always been informed by my experience as an American in this country, as a homosexual in this country, as a person who is legislated into silence in this country”.⁵⁴ Han såg sin produktion som bevarandet av en “alternativ historia” skriven av de förtryckta i det amerikanska systemet. Detta var hans bidrag i den kollektiva kampen mot AIDS, vilket upphörde då han själv dog i sjukdomen den 22 juni 1992, 37 år gammal. ACT-UP ordnade ”AIDS-krisens första politiska begravning” för Wojnarowicz.⁵⁵

Året innan hade hans biografiska essäsamling *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* utgetts. Vid det här laget hade Wojnarowicz blivit dement av sin sjukdom och oförmögen att förstå att en bok hade getts ut i hans namn.⁵⁶ I boken beskriver han sitt konstnärskap: “Varje målning, film, skulptur eller text som jag skapar representerar för mig, ett särskilt ögonblick i historien om min kropp på denna planet, i Amerika”.⁵⁷

2.2 Författaraspirationer och textproduktion

“Part of the reason poetry gets sneered at as an art form so often is because it's where so many people began. Poetry is very often a plan. Like a list. At the beginning of a career, it can be a list of the directions you'd like to go”.⁵⁸

⁵³ Whitney Museum of American Art, paneldiskussion, “David Wojnarowicz: A conversation with Sylvère Lotringer and Marion Scemama”, 14 juli 2018. Tillgänglig via <https://www.youtube.com/watch?v=mN8eyCUwgIM> (senast hämtad 20.11.2023). Citat 44 min 38 sek från start.

⁵⁴ Citeras i Maximiliano Duróns recension “David Wojnarowicz's Art Continues to Resonate, But A New Documentary About Him Fails to Impress”, *ArtNews* (11.11.2020). Digitalt tillgänglig via <https://www.artnews.com/art-news/artists/david-wojnarowicz-documentary-2020-review-1234576260/> (senast hämtad 20.11.2023)

⁵⁵ Se Carr, *Fire...*, epilog: “Throw My Body on the steps of the White House”.

⁵⁶ Carr, *Fire...*, 571.

⁵⁷ David Wojnarowicz, *Close to the knives: A memoir of disintegration* (Edinburgh: Canongate, 2017), 157.

⁵⁸ Poeten Eileen Myles, som lärde känna Wojnarowicz under 1970-talet i en skrivkurs. Citeras på sida 63 i Carr, *Fire...*

Innan Wojnarowicz konstkarriär tillbringade han mycket av 1970-talet som aspirerande poet och författare. Detta inleddes omkring 1973 i och med att han introducerades till Arthur Rimbaud, Jean Genet och de amerikanska beatpoeterna. I ett brev till sin syster kan man identifiera hopp om att denna livsstil kunde frigöra honom från deras svåra uppväxt (återförmedlat av Cynthia Carr):

He wanted to explain his “feelings on the voice within the body, the voice of the subconscious”. While he had to follow this voice, or be unhappy, he knew that it would take “a separation from the normal levels of existence”, a rejection of “the foundation that really covers over the real world underneath... The reasons of my wanting to reach this level... is to find the entirety of my own soul... to find that area in the vast cosmos both internally and externally where the true voice is to be found. Rimbaud came close to it, he came so close but turned his back to it on its very steps, either out of fright from what he saw or because he was unprepared to meet it... I am a poet [...] What’s important is that I at least give up my life to it”.⁵⁹

Wojnarowicz publicerades för första gången 1974 i den självpublicerade antologin *Novae Res*. Han deltog även i en skrivkurs ledd av poeten Bill Zavatsky. Kursens slutprojekt var en antologi med bidrag av alla deltagare. Wojnarowicz dikt bär titeln *The Peach*. Beatpoeterna inspirerade honom att lifta och tågluffa runt USA tillsammans med likasinnade. Wojnarowicz huvudsakliga projekt under slutet av 1970-talet innefattade samlandet av historier från personer han träffade under dessa resor. Han återförmedlade dessa som skrivna monologer. Samlingen färdigställdes 1978 och publicerades under namnet *Sounds in the Distance* 1982 med ett förord av William Burroughs. Verket beskrivs bäst i brevet han skickade till förläggaren Christian Bourgois från 1978:

October 16, 1978

Dear Editor,

I am twenty-four years old and have lived on and off in New York City for twelve years. In the last four years I’ve spent a great deal of time hitchhiking and freight-hopping across the highways and folds of America, and have spent a good deal of that time living around the back streets of various cities. From this period I’ve collected a series of monologues—sections of conversations from junkies, prostitutes, male hustlers, truck drivers, hobos, young outlaws, runaway kids, criminal types, and perpetual drifters. These monologues were not written down with the aid of any tape-recording device but were the bare sections of one-way conversations that I retained in memory till minutes, days, or weeks later when I would write them down in journals and scraps of paper and in letters to friends around the U.S. They contain bits of road philosophies, accounts of street life & road life, anxieties of America’s young who live outside of society, and sections of word-flights from the lips of characters who needed to articulate for themselves and me what their lives have been composed of. I merely served as a filter for all of this.⁶⁰

⁵⁹ Carr, *Fire...*, 66.

⁶⁰ Återfinns i Wojnarowicz dagbokssamling *In the shadow of the American Dream* (New York: Open Road Media, 2014), 98.

Omkring 1977 inspirerades Wojnarowicz av de mera absurda och provokativa modernisterna, och började experimentera med surrealism och dada under pseudonymen Emanuel Pancake. Bland annat promenerade han runt New York med ett uppstoppat hundhuvud i ett koppel. *Fire in the Belly* beskriver en poesiläsning där Wojnarowicz introducerade Steve Lackow i 45 minuter som sedan läste en haiku iklädd endast en amerikansk flagga. Denna period var kortvarig men lade trots det grund för de avantgardismer Wojnarowicz utnyttjade under resten av sin karriär.

1978 bestämde Wojnarowicz sig att resa till Paris, där hans syster bodde. Detta beslut verkar ha grundats i hans idoliserande av Arthur Rimbaud och fransk litteratur.⁶¹ I och med att han fann kärlek i Paris, en man vid namn Jean-Pierre Delage, försökte han bosätta sig i Frankrike. Utöver arbetssökning kontaktade Wojnarowicz förlag i Frankrike och Europa utan tur. Efter nio månader av skrivande, tecknande och flanörskap var han tvungen att återvända hem till USA. Återkomsten till New York markerar en "paus" i skrivandet och en övergång till bildkonst.

I och med hans inträde i konsten övergick självbearbetningen i Wojnarowiczs skrivande till det visuella. I tidiga verk kan man se hyllningar till de författare som inspirerade honom. I sin period som installationskonstnär skildrade arbetade Wojnarowicz med detta utefter en tredimensionell form. Installationer som *Dad Ship*, *Burning Child* och *You Killed Me First* bearbetar helt klart hans traumatiska barndom samtidigt som Reagan-administrationens kärnfamiljsideal satiriseras.

Skrivandet hade dock inte upphört, utan fortsatte i det privata. Under Wojnarowicz liv producerade han en stor samling anteckningar och dagböcker som han använde såväl i böcker som i konstverk. Texterna använder vad vi kan kalla "kreativ text"⁶² för att bearbeta hans existentiella oro i konstvärlden, den övriga världen, samhället, och universum. Skrivandet verkar ha alltid agerat startpunkt för konst och aktivism. Wojnarowicz utvecklade en distinkt författarstil som ibland offentliggjordes i utställningskataloger, intervjuer och poesiläsningar. I början av 1990-talet publicerades ett urval av hans samlade texter i boken *Close to the Knives: A*

⁶¹ Jean Pierre Delage konstaterar: "He liked French writers a lot. *A lot.*" PPOW, intervju med Jean Pierre Delage, 28.2.2022 för utställningen *Dear Jean Pierre: The David Wojnarowicz Correspondence with Jean Pierre Delage 1979-1982*, <https://www.ppowgallery.com/exhibitions/david-wojnarowicz3#tab:thumbnails;tab-1:slideshow> (senast hämtad 20.11.2023).

⁶² Vad exakt detta innebär framkommer i början av kapitel 5 och analyskapitlet.

Memoir of Disintegration. Han sammanställde även boken *Memories that Smell Like Gasoline* i och med att han arbetade på vad som kom att bli hans sista utställning.

Följande kapitel behandlar Wojnarowiczs författarskap. Influenser, stil, struktur och agenda identifieras. Utgångspunkten är att dessa drag även syns i de bildkonstverk som valts ut för analys.

3. Författarskap

Wojnarowicz's texter existerade i ett litterärt "underground" tills 1988 i och med att Karen Rinaldi, en redaktionsassistent vid förlaget Random House, läste en utställningskatalog som inkluderade texten som senare blev det eponyma kapitlet ("Living Close to the Knives") i *Close to the Knives*.⁶³ Rinaldi kontaktade Wojnarowicz "omedelbart", vilket inledde arbetet på boken. 1991 gavs *Close to the Knives* ut genom förlaget Vintage. Denna bok representerar Wojnarowicz's författarskap i avhandlingen.

3.1 Bibliografi och arkiv

Under Wojnarowicz's livstid publicerades fem verk under hans namn: Böckerna *Sounds in the Distance* (1982), *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* (1991), *Memories that Smell Like Gasoline* (1992), zinet *In the Shadow of Forward Motion* (1989) och den grafiska romanen *Seven Miles a Second*.⁶⁴ Han var även delaktig i produktionen av Taschens överblick av hans konstkarriär, *David Wojnarowicz: Brush Fires in the Social Landscape*. Postumt har även delar av hans textarkiv offentliggjorts. Dagbokssamlingen *In the Shadow of the American Dream* (1999) representerar ca. 10% av Wojnarowicz's totala dagboksskrivande.⁶⁵ Texterna skrevs med potentiell publikation eller inkorporering i bildkonstverk i åtanke.

3.2 Close to the Knives: A Memoir of Disintegration

Detta kapitel lyfter fram *Close to the Knives: A Memoir of Disintegration* som det definitiva exemplet av Wojnarowicz's författarskap. Orsaker är dess popularitet, postmoderna struktur, urval ur Wojnarowicz's textarkiv, och ämnena som skildras. Boken består av 11 texter och ett postskript som skrevs från början av 1980-talet till att boken gavs ut 1991. Bokens många ämnen kontextualiseras i Wojnarowicz's supplevelser som underprivilegierad, homosexuell och HIV-smittad under den amerikanska AIDS-krisen. Han ville att boken skulle agera "en alternativ historia bevarad av de förtryckta".

⁶³ Wojnarowicz, *Close...*, 93-119..

⁶⁴ Illustrerad av James Romberger, ord av Wojnarowicz.

⁶⁵ Enligt bokens förord av Amy Scholder.

Det är svårt att genrebestämma *Close to the Knives*. Många litterära stilar förekommer i boken, ofta i ett och samma kapitel. Vissa kapitel saknar också skönlitterära element.⁶⁶ Vad som dock kan identifieras är estradpoetisk stil och struktur. Estradpoesin framställs med avsikt att framföras inför publik. Den har i och med det en särskild struktur och rytm som gör texten effektiv i muntliga framföranden. I den engelskspråkiga världen kopplas termerna “slam poetry” och “spoken word” till det man i Norden kallar estradpoesi.

Trots svårigheterna i att kategorisera boken så är dess budskap mycket tydligt. Variationen i olika stilismer, genrer och ämnen enas i kontexten AIDS och Wojnarowicz's egna upplevelser av den i egenskap av aktivist, homosexuell och sjukdomsbärare. För avhandlingen är den litterära modernismens ”kärna” som utgör bokens postmoderna struktur det mest relevanta. I kapitlet framkommer även Wojnarowicz syfte med att tillämpa en postmodern struktur – det vill säga, vad han vill uppnå med sitt skrivande.

Nyutgåvan från 2017 pryds av ett fotografi från *Rimbaud in New York*, en bildserie som kommer att behandlas nedan. I Enid Rhodes Peschels översättning till engelska av poesi- och prosasamlingen *Une saison en enfer (A Season in Hell)* från 1973 kallar hon Rimbauds poesi för “hallucinatorisk självvärdering”⁶⁷, en beskrivning som även kunde passa *Close to the Knives*. Influensen från Rimbaud är mycket påtaglig⁶⁸ och viktig då man identifierar bokens pastisch på litterära modernismer.⁶⁹ Pier Paolo Pasolini⁷⁰, Jean Genet, Yukio Mishima⁷¹, Vladimir

⁶⁶ Kapitlet “The Seven Deadly Sins Fact Sheet” skrevs för ACT-UP och listar upp flera olika makthavande personer som orsakade särskild skada under AIDS-krisen. Denna text innehåller inga av de medel som beskrivits i föregående kapitel. Bokens sista kapitel, “The Suicide of a guy who built an elaborate shrine over a mouse hole”, är ett intervjubaserat reportage om en beundrare av Wojnarowicz som begick självmord.

⁶⁷ Arthur Rimbaud, *A Season in Hell*, övers. Enid Rhodes Peschel (New York: Oxford University Press, 1973), 21.

⁶⁸ Se kapitlet “David Wojnarowicz’s Portraits” i Jack Parlett, *The Poetics of Cruising: Queer Visual Culture from Whitman to Grindr* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022), 151-186.

⁶⁹ Rimbauds poesi kom att vara definierande för övergången till modernism. Han har därför fått idolstatus bland symbolisterna, surrealisterna och dadaisterna. Rimbaud, *A Season...* 1974, 21.

⁷⁰ Italiensk författare, poet och filmregissör. Pasolini var öppet homosexuell, kommunist och skildrade tabubelagd sexualitet samtidigt som han kritiserade det italienska borgarsamhället. Hans mest ökända verk är filmen *Salo: Or the 120 Days of Sodom* (1975), en iscensättning av Marquis de Sades roman *De 120 Dagarna i Sodom* i det fascistiska Italiens sista dagar. Filmen är än idag oerhört kontroversiell och har förbjudits i otaliga länder. *Salo* har varit enormt inflytelserik för den transgressiva kulturen.

⁷¹ Japansk författare, Känd för sin blandning av japansk traditionell litteratur och västerländsk modernism. Hans mest kända verk *Confessions of a Mask* är en självbiografisk historia som behandlar homosexualitet i det traditionella Japan. Hans böcker kännetecknas av transgressiva element och utforskning av sex och död. I

Mayakovsky⁷² och Jacques Prevert⁷³ nämns i bokens andra kapitel och kan identifieras som säkra inspirationskällor. Impressionistiska, queera och transgressiva kvaliteter som dessa författare uttrycker förekommer genomgående i Wojnarowicz's författarskap och konst. Ofta lyfts även beatpoeternas utanförskap fram som en viktig influens, i synnerhet hur den framkommer i t.ex. *Junky* och *Queer* av William Burroughs.⁷⁴ Som i *Close to the Knives* presenterar dessa verk ärliga självreflektioner kring heroinberoende och homosexualitet i traditionalistiska samhällen. Ett citat av Burroughs finns även på *Close to the Knives* baksida.

Man kunde uppfatta Wojnarowicz's imitationer av stildrag hos särskilda författare som ”vapen i hans arsenal”, det vill säga del av hans aktivistiska tekniker.⁷⁵ Den kontroversiella författaren Peter Sotos jämför Wojnarowicz med den radikalfeministiska tänkaren Andrea Dworkin. Båda författares skrivande är enligt honom en förlängning av deras aktivism som i sin tur vuxit ur trauma och utanförskap, och har i och med det många likheter.⁷⁶ Till exempel idealiserade Dworkin Genet och Rimbaud, liksom Wojnarowicz själv gjorde.⁷⁷ Dworkin's texter identifierar och attackerar patriarkala system som frizoner för våld och övergrepp. På samma vis identifierar Wojnarowicz traditionalismens våldsanstiftning gentemot homosexuella och ”mindre önskvärda” folkgrupper.

Bokens okonventionella struktur kan uppfattas som kaotisk, men utgör trots det ändå en enhetlig form som förmedlar ett tydligt budskap. Som i Burroughs *Naked Lunch* möjliggör bristen på ”röd tråd” att läsa bokens kapitel i en annan ordning än den som presenteras. Detta efterliknar Barthes syn på författarskapet och postmodern bildkonst, vari ”delar” ur kanon utgör

Wojnarowicz's text nämns även Mishimas ”militia”. I slutet av hans liv bildade han en privat armé och försökte störta den japanska regeringen i en misslyckad statskupp. Efter detta begick han självmord genom *seppuku*.

⁷² Rysk poet, författare och agitprop-konstnär. Förknippas med den ryska futurismen.

⁷³ Fransk poet och filmregissör. Litterärt associerad med symbolism och surrealism. Preverts kanske mest kända film är *Les Enfants du Paradis* från 1945.

⁷⁴ Man kunde här även lyfta fram beatpoeternas beundran och association med Genet. I synnerhet Burroughs hyste djup uppskattning för Genet, och kallade honom den (då) bästa levande poeten. Se Edmund White, *Genet - A Biography* (New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993), 351-352.

⁷⁵ Dvs. hans involvering i ACT-UP. Detta framkommer även i behandlingen av verket *Untitled (Between C and D)* i slutet av detta kapitel.

⁷⁶ ”Hoover Hog” (pseud.), ”Instinct, Drive and Reality: An Interview with Peter Sotos”, 19.10.2008, <https://hooverhog.typepad.com/hognotes/2008/10/instinct-drive-and-reality-an-interview-with-peter-sotos.html> (senast hämtad 20.11.2023).

⁷⁷ Andrea Dworkin, *Life and Death: Unapologetic Writings on the Continuing War Against Women* (New York: The Free Press, 1997), 37.

collagedelar. *Close to the Knives* kunde uppfattas som en pastisch på litterära modernismer genom vilket Wojnarowicz skildrar och angriper det amerikanska samhället.

Som exempel kan man se på Wojnarowicz återkommande skildringar av sitt "inre", vilket utgör en av de mest kännetecknande kvaliteterna i den litterära modernismen.⁷⁸ Den intensiva sorgen och ilskan i författarens inre korrelerar direkt med det sociopolitiska kontextet omkring honom. Bokens sensualitet efterliknar fransk symbolism, surrealismens automatiska skrivande⁷⁹ och metafysik. Han utmanar även konventionella uppfattningar och förväntningar av "det vackra" i den tabubelagda sexualiteten såväl som de karga miljöerna de äger rum i.

Vid sidan av bokens mera sensuella språk skildrar *Close to the Knives* även återkommande fantasier om mord och våld. Detta är en medveten transgression som intensifierar Wojnarowicz verklighet för att skapa reaktion i läsaren. Denna "överdrift" är samtidigt känslomässigt ärlig gentemot författaren.⁸⁰ Litterär transgression förknippas ofta med författare som Georges Bataille och Jean Genet, och ses som en aggressivare metod för subversiva angrepp på maktstrukturer.⁸¹ Dyliga metoder utgör även Cinema of Transgression och Dennis Coopers författarskap (båda tackas i bokens förord).⁸² Boken utforskar även den samhällseliga rädslan för sexualitet. I Wojnarowicz *Close to the Knives* överdriver han sin "depraverade livsstil" för att medvetet provocera en konservativ publik som inte är på "hans sida". Samtidigt utnyttjar han detta till sin stilistiska fördel för publiken som "är" på hans sida, det vill säga mottagliga till hans budskap. Detta efterliknar Genets identifierande av hur västvärlden skapade "monster" av sina

⁷⁸ Jeremy Hawthorn, *Studying the Novel: An Introduction* (tredje upplagan, London och New York, Arnold, 1997), 81.

⁷⁹ Bokens första kapitel "Self Portrait in 23 Rounds" beskriver Wojnarowicz hemlöshet och prostitution i mestadels automatisk text.

⁸⁰ Nadia Niva, "David Wojnarowicz's Writing Offers a Call To Action", *Lambda Literary Review* 15.07.2020, <https://lambdaliteraryreview.org/2020/07/david-wojnarowicz-2/> (senast hämtad 20.1.2024).

⁸¹ Yve-Alain Bois och Rosalind E. Krauss, *Formless: A user's guide* (New York: Zone Books, 1997), 180-185. Pasolini och Sotos som nämndes på föregående sida kan kategoriseras som transgressiva aktörer.

⁸² Coopers svenska förläggare Vertigo, beskriver hans bok *Kluven*: "Läsaren följer de trasiga unga männen över ett fält som exploderar av extremt våld, söndertrasande begär och farlig fantasi. Vad är påhitt och vad är verklighet? Cooper skriver som en gud och drar sig inte för att skildra det mest ohyggliga med en sublim skönhet som det är omöjligt att värja sig emot." Vertigo förlag, "Kluven", <https://www.vertigo.se/products/kluven> (senast hämtad 20.1.2024).

minoriteter, och hur Genet reagerade på denna negativa stereotyp genom att subversivt omfamna den.⁸³

De drastiska skiften mellan det transgressiva och sensuella är ett av bokens största kännetecken. Ett utdrag ur kapitlet "In the Shadow of the American Dream" kan användas som exempel av båda det transgressiva och det modernistiska. Medan Wojnarowicz ger oralsex till en "överklassbög i en lägenhet fyllt av fornlämningar" tänker han på hur lätt det skulle vara att krossa mannens huvud med en fisk gjord av sten han ser på kaffebordet och ta hans pengar och värdesaker. Istället försöker Wojnarowicz identifiera källan till dessa tankar, vilket än en gång relaterar till den sociopolitiska kontexten och modernismens "invärtes-perspektiv":

I thought of the neo-nazis posing as politicians and religious leaders and I thought of my genuine fantasies of murder and wondered why I never crossed the line. It's not that I'm a good person or even that I am afraid of containment in jail; it may be more that I can't escape the ropes of my own body, my own flesh, and bottom line in the pyramids of power and confinement one demon gets replaced by another in a moment's notice and no one gesture can erase it all that easily.⁸⁴

Wojnarowicz's fantasier utmanar maktstrukturerna han befinner sig i. Hotbilden gentemot homosexuella riktas tillbaka till dess källa med samma intensitet. Samtidigt utmanas stereotypen av den "mjäkiga och passiva" homo-mannen. Ta t.ex detta citat ur bokens eponyma kapitel:

"[...] I go to a cinema in the neighborhood to see a movie and it's called *Hollywood Shuffle* and it's about the plight of certain minorities in the movie industry and halfway through the movie I have to watch this stereotypic fag with a dick and designer perfume for a brain mince his way through his lines and I want to throw up because we're supposed to quietly and politely make house in this killing machine called America and pay taxes to support our own slow murder and I'm amazed that we're not running amok in the streets, and that we can still be capable of gestures of loving after lifetimes of all this."⁸⁵

Wojnarowicz ifrågasätter ofta "absoluta sanningar" som egentligen bara är samhällliga konstruktioner. Han kallade detta "the dismantling of the one-tribe nation" och var en tes han ofta refererade till. Den kan jämföras med Foucauls dekonstruktion av maktförhållanden. Linda Hutcheon identifierar det postmoderna författarskapet som ett utmanande av auktoritetsfigurer

⁸³ Marion May Campbell, *Poetic Revolutionaries: Intertextuality and Subversion* (Leiden: Brill publishing, 2014), 35. Wojnarowicz's användning av sin homosexuella identitet i en specifikt sociopolitisk kontext är identisk med Genets.

⁸⁴ Wojnarowicz, *Close...*, 41

⁸⁵ Wojnarowicz, *Close...*, 117.

med iakttagande av en fokuserad självreflektion, som reaktion på de politiska frågor som adresseras av författaren.⁸⁶

Close to the Knives är i grund och botten en självbiografi. Samtidigt uppfattas den idag som ett dokument av AIDS-krisen från de utsattas perspektiv.

3.3 Litterärt konstnärskap

När det kommer till hans konst lyfter alla biografier om Wojnarowicz fram litterära influenser framom konstnärliga. James Romberger (vän, kollaboratör, galleriägare) beskriver honom som en “enormt påläst litteratör” med särskild preferens för “det franska”.⁸⁷ Wojnarowicz syn på vad konst var och kunde vara formades av en enorm konsumtion av böcker. Detta kapitel presenterar verk vari litterär influens är mycket synlig och påtaglig.

Strax innan Wojnarowicz lämnade Paris skapade han ett collage av ett fotografi av William Burroughs (Bild 10). I New York hade han tillgång till en kopieringsmaskin som han använde för sin helgonbild av Jean Genet (*Untitled After Brassai*, Bild 8). Med samma utrustning gjorde han en pappersmask föreställande Arthur Rimbauds ansikte, från pärmen av Rimbauds *Illuminations* (Bild 11), för serien *Rimbaud in New York*.⁸⁸

Serien kom att bli hans första uppmärksammade konstverk (Bilderna 12-19). Serien består av fotografier av en manlig modell (hans vänner och Wojnarowicz själv) iförd Rimbaud-masken. “Rimbaud” fotograferas i det nedgångna New York - caféer, lokaltrafik och graffitiprydda ödehus. Han ses även med en spruta i armen, beväpnad, urinerande och i homosexuella sexakter. I en av bilderna syns vad som antagligen är en text av Wojnarowicz klottrat på en vägg

⁸⁶ Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism* (London: Routledge, 1988), 202-203.

⁸⁷ David Wojnarowicz Knowledge Base Project. “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023).

⁸⁸ I filmen *Fuck You Faggot Fucker* syns en sekvens med omslaget. Det designades av Ray Johnson, en New York-konstnär som skapade fenomenet *mail-art* på 1960-talet och vars intermediala konst var en inspirationskälla för många på 1970- och 80-talen.

tillsammans med ett citat av den historiska figuren Hasan-i Sabah, som framträder i många av William Burroughs böcker.⁸⁹

Wojnarowicz inspirerades lika mycket av Rimbauds mytomspunna liv som hans poesi. I 20-årsåldern övergav Rimbaud poesin för att resa runtom världen, bland annat som volontär i den holländska kolonialarmén och senare som affärsman i Etiopien.⁹⁰ Vid ungefär samma ålder hade Wojnarowicz själv just övergett sina egna drömmar om ett författarliv i Paris. Beslutet att inleda *Rimbaud in New York*-projektet efter detta (och drygt 9 månader av flanering i modernismens epicentrum) har många likheter med Rimbauds beslut att sluta skriva. Det är fullt möjligt att Wojnarowicz medvetet efterliknade denna del av Rimbauds livshistoria i och med projektet.

Hans älskare i Paris, Jean-Pierre Delage (modell för många av bilderna) tolkar serien som Wojnarowicz sätt för "Rimbaud" att resa genom det amerikanska förfallet i slutet av 1970-talet.⁹¹ *Rimbaud in New York* omkontextualiserar en av Frankrikes mest hyllade poeter i denna miljö. Rimbaud såväl som Wojnarowicz själv färdas genom dessa miljöer i egenskap av flanörer, homosexuella och som poeter.⁹² I Rimbauds *Illuminations* betraktas den moderna staden med simultan förundran och avsky.⁹³ Flanörskapet⁹⁴ omplaceras i en postmodern kontext och skildrar New Yorks mörker som platser att utforska snarare än undvika. Delage beskriver de farliga områdena som förekommer i serien:

David told me he had taken photos there before, but that it was a very dangerous place and that it was slowly being destroyed. He said, whatever you do, don't go there. He told me it was so dangerous that people died there[...]The following evening, I went there. [...] [It was] s a completely crazy universe, unreal

⁸⁹ Se bild 22. Omnämns som "The Old Man of the Mountains" t.ex. i *The Place of Dead Roads*. Ett annat citat av Sabah inleder även David Cronenbergs filmatisering av *Naked Lunch* från 1992.

⁹⁰ Rimbaud, *A Season...*, 14. Exakta åldern disputeras, somliga anser att han slutade med poesin i 30-årsåldern.

⁹¹ PPOW Gallery, intervju med Jean Pierre Delage, 28.2.2022.

⁹² Carr pekar ut de många likheterna mellan Wojnarowicz och Rimbauds liv upprepade gånger i sin biografi. Olivia Laing redogör även Wojnarowicz medvetna anammande av "Rimbaud"-rollen i boken *Ensamhetens Stad*.

⁹³ Ta t.ex. passage XV, City: "I am a transitory and not too dissatisfied citizen of a metropolis deemed modern because all recognized taste has been avoided in the furnishings and the exterior of the houses as well as in the plan of the city. Here you would not mark the traces of a single monument to superstition. In short, morality and language are reduced to their simplest expression! These millions of people who have no need to know one another conduct their education, occupation and old age so similarly that their course of life must be several times shorter than that which an insane statistics establishes for the peoples of the continent." Rimbaud, *A Season...*, 132.

⁹⁴ Flanering är en term som förknippas med den franska litteraturens reflektion av denna tids urbaniseringsprocess, i synnerhet den parisiska. Keith Tester förklarar: "The poet is a man for whom metropolitan spaces [...] Baudelaire's poet is a man who is driven out of the private and into the public for his own search of meaning". Keith Tester, *The Flaneur* (New York: Routledge, 1994), 1-2.

and dark. [...]you can see shadows roaming around everywhere. There are boys, men, making love in the corners, completely naked, or still clothed.⁹⁵

Rimbauds poesi har även intermedial relevans. Titeln *Illuminations* refererar till illuminationer, medeltida heliga texter med illustrerande bildelement. Illuminationen är ett av de tidigaste exemplen på samspel mellan text och bild.⁹⁶ I ett brevmanifest från 1871, känt som “Lettre du Voyant”, avsåg sig Rimbaud all tidigare poesi för att skapa en ny sorts litteratur.⁹⁷ Rimbaud var synestetiker och använde detta för att utveckla vad kallade “dérèglement de tous des senses” (oordning i alla sinnen). Rimbauds studium av ljud, färg, och känsla omvandlas till poesi, varav slutresultatet är *Illuminations*.⁹⁸ Den franska poesins traditionellt känslomässiga språk elimineras, vilket resulterar i miljöskildringar som mera liknar konstvetenskapens bildbeskrivningar.⁹⁹

Under East Village-perioden avbildade Wojnarowicz författarna Yukio Mishima och Jean Genet i verken *Jean Genet Masturbating in Mettray Prison (London Broil)* (Bild 20) och *Peter Hujar Dreaming / Yukio Mishima: St. Sebastian* (Bild 21). I båda verken avbildas de som onanerande mansfigurer (Även Rimbaud avbildades på detta vis i *Rimbaud in New York* – se bild 22). *London Broil* refererar till Genets *Miracle De La Rose* som handlar om författarens homosexuella upplevelser i en straffkoloni under 1920-talet. Genets bok omfattar stämpeln som kriminell och ”monster” som han gavs i och med hans homosexualitet.¹⁰⁰ I Wojnarowicz's produktion såväl som hans biografi är det tydligt att detta haft stort inflytande.

⁹⁵ PPOW Gallery, intervju med Jean Pierre Delage, 28.2.2022.

⁹⁶ Se t.ex. Anja Grebes kapitel “Frames and Illusion: The Function of Borders in Late Medieval Book Illumination” i Bernhart och Wolf, *Framing...*

⁹⁷ Brevet var adresserat till Paul Demuny den 15 maj 1971 och innehåller den berömda formuleringen *Je est un autre* (ungefär ”jaget är ett annat”). Rimbaud, *A Season...*, 7.

⁹⁸ Rimbaud, *A Season...*, 20.

⁹⁹ Ta t.ex. passage XIV – *Les Ponts* (broarna) i engelsk översättning: Grey skies of crystal. A bizarre design of bridges, now straight, now curved, and others descending in oblique angles to meet the former, and these patterns repeating themselves in other well-lit windings of canal, but all so long and weightless that the shores, weighted with domes, sink and contract. Some of these bridges are still covered with hovels. Others bear masts, signals, frail parapets. Minor chords interlace, and fade; ropes rise from the banks. You distinguish a red coat, other clothes perhaps and musical instruments. Are those popular airs, snatches from noble concerts, the remains of public anthems? The water is grey and blue, wide as an arm of the sea. – A white ray, falling from on high, annihilates this comedy. *A Season...*, 132.

¹⁰⁰ Roland A. Champagne, “Jean Genet in the Delinquent Colony of Mettray: The Development of an Ethical Rite of Passage.” *The French Forum* (vol. 26, no. 3), 71-90.

I *Peter Hujar Dreaming* / Yukio Mishima: *St. Sebastian* skildras en manlig överkropp penetrerad av pilar. Detta refererar till Mishimas *Confessions of a Mask*, vari den manliga huvudkaraktären uppnår sin första orgasm över Guido Renis målning av helgonet Sankt Sebastian:

Suddenly there came into view [...] A remarkably handsome youth was bound naked to the trunk of the tree. [T]he instant I looked upon the picture, my entire being trembled with some pagan joy. The monstrous part of me that was on the point of bursting awaited my use of it with unprecedented ardor [...]. Suddenly it burst forth, bringing with a blinding intoxication... There were cloudy-white splashes about [...]. Fortunately, a reflex motion of my hand to protect the picture had saved the book from being soiled. This was my first ejaculation. It was also the beginning [...] of my 'bad habit'.¹⁰¹

Den "dåliga vanan" i fråga är protagonistens återkommande fantasier om homosexuell sadomasochism, ofta med dödliga resultat. Dessa kan jämföras med Wojnarowiczs (asexuella) våldsfantasier. Neil MacDonald identifierar Sankt Sebastians fastbundna, pilpenetrerade överkropp som ett återkommande motiv i konst och visuell queerkultur under AIDS-krisen. Denna bild har tilltalat queera konstnärer och författare, bland annat på grund av sexuellt laddade poseringar helgonet traditionellt avbildats i, hans skönhet och hans association med pesten.¹⁰² David Breslin anser att Wojnarowicz identifierade sig med Sankt Sebastians beredskap att dö för sin tro.¹⁰³ Detta motiv förekommer i andra verk, t.ex. *Fuck You Faggot Fucker* och *Bad Moon Rising* (Bilderna 23-25). I det sistnämnda ligger samma pilpenetrerade överkropp ovanpå dollarsedlar tillsammans med bilder av homosexuellt sex och klockor som disintegreras till blodceller. Detta ska ha varit det första verket Wojnarowicz gjorde efter att ha diagnostiserats som HIV-positiv.

Utöver modernistisk litteratur var Wojnarowicz även intresserad av det postmoderna. Till exempel kan man identifiera referensen till Joseph Beuys kritik mot Marcel Duchamp i ett av *Rimbaud in New Yorks* fotografier (Bild 14).¹⁰⁴ East Village-gruppens omdefinition av utställningsutrymmet hade utmanat New Yorks elitistiska konstscen, men emellertid omfamnats av samma system de först avvisat – något som förbittrade Wojnarowicz. I respons ville han gå längre än vad gruppen gjorde tidigare.¹⁰⁵ För detta inspirerades han av Barthes och Foucault.

¹⁰¹ Yukio Mishima, *Confessions of a Mask* (London: Flamingo, 1993), 31–33.

¹⁰² Macdonald, *Wound Cultures...*, 48.

¹⁰³ Whitney Museum of American Art, informationsstidor och audioguide om utställningen *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*, 13 juli – 30 september 2018. Nummer 564, "Bad Moon Rising", direktlänk: <https://whitney.org/audio-guides/39?language=en&type=all&stop=13588> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁰⁴ Beuys avbildas även i ett namnlöst collageverk från 1979. Se bild 26.

¹⁰⁵ Carr, *Fire...*, 330-331

Poststrukturalistisk teori fick honom att betrakta utställningsutrymmet som potentiellt lika konfrontativ som konsten inuti.¹⁰⁶

Hans period som installationskonstnär är kanske den där viljan att chockera är som mest påtaglig. Det mest anmärkningsvärda exemplet är filmen och utställningen *You Killed Me First*, ett samarbete med Richard Kern. Filmen gjordes inom Cinema of Transgression-rörelsen, vars manifest avvisar strukturalism och akademiskt avantgarde.¹⁰⁷ *You Killed Me First* skildrar barndomstrauman från samtliga skådespelares uppväxt.¹⁰⁸ Wojnarowicz roll baserar sig på hans far. Filmens storyline involverar en medelklassfamiljs Thanksgiving-middag som avbryts av ett montage av familjevåld och dysfunktion. Dessa scener föranleds av att fadern irriterat konfronterar en av sina döttrar (som klär och sminkar sig i punk-stil) om varför hon inte kan vara mer som sin syster. I filmens klimax skjuter hon ihjäl sin familj med sin fars pistol och proklamerar: “You killed me first!”.

Filmen är en av många satiriska förvrängningar av Reagan-regeringens kärnfamiljsideal. Dylig dekonstruktion lägger grunden för Gilles Deleuzes och Felix Guattaris *Anti-Oedipus*. Bokens kritik av Freuds psykoanalys och oedipuskomplex identifierar samhällets “mamma-pappa-barn”-modell som en postindustrialistisk samhällskonstruktion.¹⁰⁹ Detta utnyttjas enligt Deleuze av kapitalismen för befolkningskontroll. Exempelvis förhindrar oedipuskomplexet dialog och ansvar för kolonialmaktens våld mot urinvånare och icke-vita genom att endast fokusera på trauma, inte vem som bär ansvar. Hos den vita medelklassen (som familjen i *You Killed Me First*) lämpliggjors barn till framtida arbetare för det kapitalistiska systemet genom rädsla och skam.¹¹⁰ Wojnarowicz medvetenhet om *Anti-Oedipus* kan inte fastställas – Dock vet man att

¹⁰⁶ David Wojnarowicz Knowledge Base Project. “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁰⁷ Zedd, “The Cinema...” Wojnarowicz producerade en annan film tillsammans med Tommy Turner under denna rörelse, *Where Evil Dwells* – Wojnarowicz potentiellt våldsammaste och mest makabra verk.

¹⁰⁸ Främst Wojnarowicz, enligt Kern och ”mamman” i filmen, Karen Finley. I en scen dödar fadern sin dotters husdjurskanin och serverar den till middag, vilket är direkt taget från Wojnarowicz barndom. McKim, *Wojnarowicz...*, 47min 50 sek. från start.

¹⁰⁹ “Oedipus informs us: If you don’t follow the lines of mummy-daddy-me [...] you fall into the black darkness of the undifferentiated”. Gilles Deleuze och Felix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983), 78.

¹¹⁰ Deleuze och Guattari. *Anti-Oedipus...*, 95.

han såg upp till Guattari och hade kontakt med honom.¹¹¹ Guattari var under en tid terapeut till Wojnarowicz's nära vän Marion Scemama, vilket är hur kontakten mellan Wojnarowicz och Guattari kom att etableras.¹¹² Det kunde även påpekas att teserna i *Anti-Oedipus* skildras i en väldigt ”Wojnarowiczsk” stil.

Installationen för *You Killed Me First* återskapar familjen vid matbordet med äkta människoskelett i finkläder. Skeletten och utrymmet omkring dem stänktes med djurblod (Bild 27). På bordet placerades en thanksgiving-måltid och det övriga utrymmet fylldes med de ”vidrigaste soporna” Kern och Wojnarowicz kunde hitta, inklusive hundavföring. För att se filmen tvingades besökaren gå igenom allt detta och se den på en TV i ett annat rum genom ett trasigt fönster. Ett ljudband av krypande råttor och sirener spelades kontinuerligt i utrymmet.¹¹³ På vernissaget gav Kern och Wojnarowicz ut marijuana ut till besökarna, för ”ökad effekt”. Efter en månad ska stanken från den ruttnande maten och skräpet, tillsammans med den hotfulla stämningen i utrymmet ha skrämt besökare från att överhuvudtaget gå in i galleriet - “mycket till Wojnarowicz's förtjusning”.¹¹⁴

Wojnarowicz och Kern vanhedrar utställningsutrymmet, en traditionellt prestigefylld och intellektuell sfär, då de fyller det med traditionellt motbjudande ting. Detta är del av modernistisk tradition.¹¹⁵ Wojnarowicz njöt av att provocera således, främst på grund av sitt allmänna missnöje med konstvärlden. För aktionen *Cockabunnies* limmade han fast kaninöron på ett hundratal kackerlackor som sedan släpptes löst på vernissage av en utställning han refuserats medverka i.¹¹⁶ För installationen *Burning Child*, som beställdes av ”ett rikt konstsammlarpar” och ordnades i deras källare, placerade Wojnarowicz ut sopor och kackerlackor runt huvudmotivet. Motiveringen låg i hans ”ogillande av rika människor”.¹¹⁷

¹¹¹ Carr, *Fire...*, 412.

¹¹² Carr, *Fire...*, 412-413.

¹¹³ David Wojnarowicz Knowledge Base Project, “Interview with Richard Kern by Diana Kamin and Marvin Taylor on 8.30.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 4.6.2017 (senast hämtad 20.11.2023).

¹¹⁴ David Wojnarowicz Knowledge Base Project. “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023).

¹¹⁵ Bois och Krauss, *Formless...*, 115. David Banash (2008) tillämpar samma ”nedsmutningsargument” i sin redogörelse collageteknikens utveckling, i synnerhet de dadaistiska.

¹¹⁶ Carr, *Fire...*, 217.

¹¹⁷ McKim, *Wojnarowicz...*, 43 min 30 sek. från start.

Wojnarowicz hade ett professionellt förhållande med Sylvère Lotringer, grundaren av förlaget Semiotext(e). Förlaget anses vara den huvudsakliga aktören som introducerat poststrukturalismen till den engelskspråkiga världen. Felix Guattari intervjuade Wojnarowicz, vilket senare blev en essä för Semiotext(e)s tidsskrift. I essän beskriver Guattari Wojnarowicz dekonstruktionsprocesser som ideologiska motstånd mot amerikansk kolonialism och imperialism.¹¹⁸ 2006 gav förlaget ut Lotringers bok *David Wojnarowicz: A Definitive History of Five or Six Years on the Lower East Side*. Boken baserar sig på en fem timmar lång intervju med Wojnarowicz ett år före hans död, och presenterar informationen i form av en pjäs. 2008 gav Semiotext(e) ut boken *Weight of the Earth* som sammanställer ett dikterat urval från Wojnarowicz's ljudbandsarkiv.

Lotringers kanske mest kända verk är *Pure War* som skrevs i samarbete med Paul Virilio. Boken vidareutvecklar det marxistiska perspektivet på tid och rum och dess relation till kapitalexpansion.¹¹⁹ Teserna i boken fungerade som grund för ett samarbete mellan Wojnarowicz och avantgardemusikern Ben Neill i multimedieprojektet *ITSOFOMO (In the Shadow of Forward Motion)*. Projektet var det mest storskaliga och ambitiösa på Wojnarowicz's meritlista. *ITSOFOMO* inkorporerade avantgardejazz, *musique concrète*, video och spoken word av Wojnarowicz.¹²⁰ *ITSOFOMO* hade premiär 1988 och uppvisningar ordnades sporadiskt runtom USA tills Wojnarowicz inte längre kunde resa. En inspelning utkom 2018 som musikalbum med Wojnarowicz's bildkonstverk *Fear of Evolution* som omslag.

Carr identifierar hur tidskonceptet började skildras återkommande i Wojnarowicz's produktion efter att han diagnostiserats som HIV-positiv. Hon spekulerar i att han intresserade sig för teoretiska koncept om tid i och med insikten om hans begränsade livstid. Även Neill identifierar *Pure Wars* behandling av tid och rum i mycket av Wojnarowicz's senare verk, och lyfter i

¹¹⁸ Denna essä fungerar som förord i en nyupplaga av Wojnarowicz's zine *In the Shadow of Forward Motion*. David Wojnarowicz, *In the Shadow of Forward Motion* (New York: P.P.O.W., 2020).

¹¹⁹ Carr, *Fire...*, 397. Carr beskriver boken som svårsummerad, men att det i grunden har att göra med hastighet och dess fördel i en civilisations framsteg och överlevnad på bekostnad av andra.

¹²⁰ Till en början inkorporerade projektet även experimentell dans. Whitney Museum of American Art, informationssidor om evenemanget ITSOFOMO (In the Shadow of Forward Motion), 14-16 september 2018. <https://whitney.org/events/itsofomo-wojnarowicz> (senast hämtad 20.11.2023).

synnerhet fram ett av verken från hans *Sex Series* vari “den vita mannens ånglok färdas genom ursprungsbefolkningens förstörda land” (Bild 28).¹²¹

3.4 Summering

Wojnarowicz trädde in i konstvärlden som aspirerande författare och litteraturentusiast. Hans övergång från ett mediafält till ett annat är i en postmodern kontext kanske inte anmärkningsvärd men desto mera relevant i analyser av hans konst. Wojnarowiczs huvudsakliga inspirationskällor kom inte från konstvärlden, utan från huvudsakligen franska författare. Denna pastisch på litterära intryck utgör strukturen i hans litterära verk, men även mycket av hans visuella produktion.

Wojnarowiczs första textorienterade bildkonstverk var ett samarbete med fotografen Marion Scemama, *Untitled (Between C & D)* från 1985 (Bild 29).¹²² Ett självporträtt vari Wojnarowicz slagits blodig kontrasteras med hans text “Self Portrait in 23 Rounds”.¹²³ Texten beskriver hur en man frigjorts från mordanklagan på basis av offrets homosexualitet. Verket målar upp ett samhälle där man kan mördas för den man är utan att angriparen ställs inför rätta. I detta identifierar Wojnarowicz varje del av sin kropp och själ som ett vapen som han tvingas använda i självförsvar. Med Barthes syn på författaren i åtanke inkluderar detta de influenser som lyfts fram i detta kapitel. Också av yttersta relevans är ACT-UPs agenda – Hur kan varje enskild individs färdigheter och talanger utnyttjas för att bekämpa AIDS-krisen? Följande kapitel identifierar hur Wojnarowicz utnyttjade sina litterära förmågor i egenskap av bildkonstnär.

¹²¹ Vi kan även hänvisa till ett citat från kapitlet “In the Shadow of the American Dream” i *Close to the Knives*: “The motor replaces the horse; the speed and the intent of the vehicle replaces the dead bows and arrows of history”. Wojnarowicz, *Close...*, 39.

¹²² Carr, *Fire...*, 270.

¹²³ Utgör även första kapitlet i *Close to the Knives*.

4. Analys

I detta kapitel analyseras fem textorienterade bildkonstverk framställda av David Wojnarowicz efter år 1987. Vi närmar oss verken först i egenskap av visuellt drivna ”åskådare”, för att sedan byta roll till läsare. Retoriska och litterära medel i verkens textkomponenter identifieras, och deras budskap och innehåll etableras. Utgångspunkten är att vi i behandlingen av verkens text identifierar ett budskap som ej var synligt i verkets visuella del innan rollen som läsare antogs. Ikonotexten som frigörs i denna tvåstegsmetod förväntas ha relevans för AIDS-krisens sociopolitiska kontext. Litterära metoder och hur det får oss att betrakta verkens motiv identifieras som del av Wojnarowicz's politiska aktivism.

4.1 Hujar Dead

Kompositionen i *Hujar Dead* består av tre lager. Längst under finner vi ett collage. Ovanpå är det andra lagret, bestående av serie svartvita fotografier i verkets mittparti. Över hela verket finns en text, tryckt ovanpå de undre lagren med silkscreentechnik. (Bild 30)

Collagedelen består av ett *cut-up* – ett sammansättande av ett sönderklippt källmaterial som arrangerats om.¹²⁴ Materialet har klippts i olika stora delar och arrangerats kaotiskt och strukturlöst. Detta bildar i sin tur identifierbara former såväl som en viss symmetri mellan klippningarna. Man kan urskilja något som kunde vara röda bokstäver på vit bakgrund - bokstäverna “G”, “E” och “S” är synliga. Sönderklippningen har eliminerat bokstävernas form och därmed dess potentiella syntax.¹²⁵ Bland detta har grågröna dollarsedlar i varierande grader av fragmentering placerats. I mitten av verkets undre kant finns ett öga som verkar vara taget från ett av de svartvita fotografierna i verkets mittparti. I verkets fotografier och vid kanterna av

¹²⁴ Denna metod har populariserats av William Burroughs efter att Brion Gysin presenterade den åt honom. C.T.S. Ryan, “Cut-Ups,” *BryonGysin.com*, <https://www.briongysin.com/cut-ups/> (senast hämtad 20.1.2024).

¹²⁵ Cut-upens huvudsakliga attraktion för Burroughs var just dess potential att dekonstruera och eliminera syntax. Med tanke på Wojnarowicz's idoliserande av Burroughs (“en konstant närvaro”, säger James Romberger) är det inte omöjligt att han var en stor influens inte bara som författare utan även som collagemakare. Det sägs att Wojnarowicz tog exakt 23 bilder av Hujars lik (Smallwood), vilket korrelerar med Burroughs besatthet av talet. Notera även titlen på kapitlet ”Self Portrait in 23 Rounds” i *Close to the Knives*. Wojnarowicz själv attributerade det till mängden kromosomer i en mänsklig cell och därmed det mänskliga medvetandet. David Wojnarowicz Knowledge Base Project. “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023). Christine Smallwood, “The Rage and Tenderness of David Wojnarowicz’s Art”, *New York Times*, 7.9.2018.

duken "simmar" spermieliknande figurer och ägg omkring. Inuti dem kan man urskilja vaga motiv, bland annat delar av sedlar och kartor.

I verkets mittparti har 9 svartvita fotografier placerats. Kompositionen utgörs av tre rader, bestående av tre fotografier bredvid varandra. I det övre vänstra hörnet finns en närbild av en skäggig mans ansikte. Hans mun är öppen. Det vänstra ögat är något öppet. Samma ansikte kan ses i fotografiet i det nedre vänstra hörnet. Denna bild är tagen längre bort och man kan urskiljas en sjukhussäng och medicinsk utrustning. Utgående från verkets titel, mannens ansiktsuttryck och sjukhusmiljön kan vi konstatera att dessa fotografier föreställer en död man. Detta är en av de mest uppseendeväckande detaljerna med *Hujar Dead*. I västerländsk moralkod lämnas ett lik – en avliden persons kropp i nedbrytningsstadium – traditionellt ifred och används inte för syften som det i *Hujar Dead* (konst).¹²⁶

Resten av verkets fotografidel upprepar två foton av ett par fötter och ett par händer. Vi kan anta att de tillhör mannen i de övriga fotografierna. Dessa bilder har arrangerats i linjär följd: Översta del, ansikte, fötter, händer. Mittersta del, händer, fötter, händer. Nedersta del, ansikte i sjukhussäng, händer, fötter.

Ovanpå verkets collage- och fotografidel finns en lång textutläggning i svart. Detta utgör verkets tredje och yttersta lager. Textens färg "blöder in" i de undre lagren och är därför något svårläst. I och med detta måste åskådaren närma sig verket och anstränga sig för att läsa.

Textdelen citerar olika politikernas homofobiska uttalanden. En guvernör i Texas konstaterar: "If you want to get rid of AIDS, shoot the queers". Textens narratör nämner att hen i åratal sett närstående dö i AIDS – "eftersom bögar, flator och knarkare är oönskade i detta land" – och själv diagnostiserats med *arc* (AIDS-related complex).¹²⁷ Det framkommer att landet i fråga är USA i och med att hen kallar det "en mördarmaskin". Hen beskriver sin starka ilska gentemot "särskilda politiker", "hälsovårdstjänstemän" och "vandrande hakkors i religiösa plagg" samt dagdrömmar om att mörda dem. Konstanta homofobiska påhopp av främlingar, politik och

¹²⁶ Airaksinen, *The Philosophy...*, 52.

¹²⁷ Ett av sjukdomens första stadier. Innefattar konstanta influensa-liknande symptom.

media försvårar narratörens ilska att behärska “10 pund av tryck” som framkommer av “10 pund av ilska” inuti hen.¹²⁸ I och med detta har hen svårigheter att behärska sig och vidhålla pacifistiska principer. Avslutningsvis konstaterar texten att dessa “särskilda politiker” bör öka sina personliga säkerhetsåtgärder¹²⁹ och att “böghatare borde börja göra sitt arbete inuti haubitskanoner” (med andra ord bli kanonmat), eftersom hen “vid detta ögonblick” är en 11 meter hög man på 531kg som endast kan känna “trycket” och behovet att frigöra det.

Textens retoriska medel indikerar att den skrivits med möjlighet att framföras muntligt inför en publik. Rytmen kan exempelvis identifieras i upprepandet av frasen “all I can feel is the pressure”. Verkets och textens ilska förmedlas genom dylika skrivmedel. Dessa metoder är mer typiska för litterära texter – man skulle inte förvänta sig att de skulle förekomma i faktagenrer. Omnämmandet av AIDS, som läses i kontrast till fotografierna av lik under texten leder läsaren till slutsatsen att mannen vi ser dött i sjukdomen. Mannen kategoriseras i och med det bland de “otaliga dödsfall” i sjukdomen som texten refererar till.

Textens färgskala tvingar åskådaren att placera sitt ansikte mycket nära den döda kroppen i *Hujar Dead*. Det symboliska värdet i detta är enormt. Textens längd och behovet att bearbeta den förlänger dessutom tiden man står i denna position. Detta är antagligen en medveten strategi för att konfrontera åskådaren med en obekväm social verklighet. Wojnarowicz ilska och sorg tydliggörs genom samma typ av narrativ som förekommer i hans böcker, vilket åskådaren oundvikligen projicerar på dessa fotografier av hans döda mentor.

4.2 Untitled (One day this kid will grow larger), 1990

Detta verk består mestadels av text och är en vanlig fotostatokopia av ett kollage. Verket finns i ett okänt antal exemplar. Det enda visuella elementet finns i ramens mittparti, ett svartvitt fotografi av ett pojkbarn. Bilden är ett fotografi. Det omges av två staplar text i svart ovanpå vit bakgrund, i samma färgskala som bilden (Bild 31).

¹²⁸ Amerikanska “pounds”. 10 pund är ca. 4.5kg.

¹²⁹ Sedeltrycket med Vita huset i nära proximitet till denna del av texten är en intressant, möjligen medveten detalj.

Texten adresserar barnet direkt, och hans framtid beskrivs gradvis i och med att åskådaren läser. En beskrivning av barnets känsla av “någonting som rör om hans hjärta, hals och mun” inleder den första meningen. Ett kroppsligt begär relaterat till kärlek och/eller sexualitet antyds. Denna känsla driver barnet till en “särskild akt”. Denna obeskrivna akt leder till att präster, rabbiner ”i särskilda stenbyggnader” och politiker kräver barnets död och föreslår nya lagar som motarbetar hans existens. Detta utgör sedan barnets direkta omgivning som präglas av “falsk information” återberättad “från generation till generation” som gör hans existens “outhärdlig”.

Då textens läsning nått verkets högra sida beskriver texten hur denna tillvaro kommer att driva barnet till självmordstankar, önskan att dödas och en vilja att bli osynlig – “eller” så kommer han att tala ut om sin situation och tystas med antingen fysiskt (våldtäkt, hotelser, vapen, eld, halshuggning) eller systematiskt våld (fängelser, lagstadgning, religion). Läkare som anser att de kan bota “viruset” i barnets hjärna med påtvingad mental prägling, elchocksterapi, och förlusten av “alla tänkbara friheter” beskrivs. Texten avslutas med meningen “Allt detta för att han om ett eller två år kommer att vilja placera sin nakna kropp på en annan pojke”.

Som i *Hugar Dead* innehar texten i *One day this kid will grow larger* ett tydligt narrativ som utgörs av en rytmiskt och anaforiskt orienterad struktur. Orden ”One day” inleder varje mening på verkets vänstra sida, och “this kid” förekommer i nästan alla av meningarna.¹³⁰ Ikonotexten i *One Day This Kid* konfronterar åskådaren med de grymma omänskligheter homosexuella kan uppleva i det amerikanska samhället. Skildrandet av barnets maktlöshet och smärtan producerar en stark reaktion i åskådaren, men även frågan huruvida åskådaren har möjlighet att stoppa det som Wojnarowicz tvingat oss att ta del av.

4.3 When I Put My Hands on Your Body (1990)

When I Put My Hands on Your Body består av ett fotografi (positiv silvergelatinkopia) av en katakomb, med en text lagd ovanpå med silkscreen (Bild 32). I verket syns ungefär 10 skelett i

¹³⁰ Frasen “this kid” kunde jämföras med deiktiska funktionen hos ordet “Ceci/This/Detta” i Foucaults analys av Magrittes *Bildernas Bedrägeri*. Se Foucault, *Ceci...*, 27. Detta beskrivs även i avhandlingens metodkapitel.

varierande grader av helhet. Separerade kranier och revben ligger omkring. Skeletten ligger på sten eller berggrund och vissa delar av underlaget är upphöjda.¹³¹

Den screenade texten är tryckt i en rödbrun nyans i typsnittet *times new roman* och täcker större delen av bildytan. Bildens marginaler är dock utan text och bidrar med ett slags passepartout-tomrum. Texten skymmer delar av fotografiets motiv och skär sig med fotografiets mörkare delar, vilket bidrar till lässvårigheter.

Texten är ett poem. Poemet adresserar ett "jag", och ett "du". I poemet beskrivs hur "jag sätter mina händer på din kropp". Detta indikerar att "du" har att göra med en älskare. Han beskriver hur "din kropp" gradvis bryts ner till ett skelett, en uppenbar förankring till AIDS. Han fortsätter beskriva hur han, om han kunde, skulle dela sina inre organ för att reparera "din" förmultnade kropp. Omöjligheten av detta driver honom till gråt medan han känner "din kropp" i sina händer. Poemet avslutas med ett citat från filmen *Blade Runner*.¹³²

Poemets placering ovanpå skeletten utgör kontrast mellan textinnehåll och bild i åskådarens visuella upplevelse. *When I Put My Hands On Your Body* kan upplevas ur två olika synvinklar – med poemet eller det visuella i fokus. Ett annat fotoverk av Wojnarowicz, *Mexican Mummy* från 1987 (Bild 33) skulle kunna ses som en version av *When I Put My Hands On Your Body* som saknar text, men med en liknande lämning av precolumbiansk kultur i fokus.¹³³

I en dekonstruering av *When I Put My Hands On Your Body* ser vi att verkets två mediatyper inte nödvändigtvis definieras utefter deras samverkan, åtminstone inte i lika stark grad som i de två föregående verken. Poemets läsning kräver inte skeletten under det och vice versa. Texten skrevs högst antagligen innan fotografiet togs och innehar en egen kvalitet oberoende av andra

¹³¹ Fotografiet togs av Wojnarowicz vid Dickson Mounds, en begravningsplats för amerikanska urinvånare. (Enligt MacDonald, *Wound Cultures...*, 163.) Det att kvarlevorna tillhör amerikanska indianer klargörs inte i verket. Denna information är dock av symbolisk relevans för den sociopolitiska kontexten. Wojnarowicz uttryckte ofta en djup sympati och beundran för Nordamerikas ursprungsbefolkning. Referenser till dess kultur finns i många av hans verk. MacDonald spekulerar kring en potentiell liknelse mellan AIDS-krisens offer och hur de amerikanska nybyggarna behandlade indianerna.

¹³² "I've seen things you people wouldn't believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser Gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die."

¹³³ Avbildat i Amy Scholder (red.), *Fever: The Art of David Wojnarowicz* (New York: Rizzoli, 1998), 132-133.

element.¹³⁴ Det enskilda fotografiet har också potential att beröra. Med Hans Lunds terminologi innebär detta att verkets intermedialitet inte är av typen ”integrerat medium” utan snarare ”kombinerat medium med samexistens” – text och poesi samexisterar, men kan separeras.¹³⁵

Neil MacDonald tolkar verkets text som bearbetningen av att ha förlorat en älskad och konfrontationen av dödlighet som medföljer.¹³⁶ Poemets känslomässiga natur påverkar hur vi uppfattar fotografiet i fråga, och fotografiet förstärker även vår läsupplevelse. En klar ikonotext som beskriver en visuell och fysisk upplevelse men utgörs av litterära medel kan identifieras i poemet.

4.4 What's this little guy's job in the world? (1990)

Detta verk placeras i en inofficiell serie av verk från 1990.¹³⁷ Varje verk består av ett svartvitt fotografi (positiv silvergelatinkopia) med en kortfattad textkomponent i silkscreen ovanpå. De andra verken är *My Brain is Driving Me Crazy*, *Hell is a Place on Earth*, *When I Was a Kid* och *Inside this House*. Boken *Brush Fires in the Social Landscape* identifierar verken som en namnlös serie silvergelatinttryck.

What's this little guy's job in the world? består av ett svartvitt fotografi av en liten groda i en handflata. Handen tar upp det mesta av bilden och tillhör antagligen Wojnarowicz. Undertill kan man urskilja en suddig markyta bestående av gräs. (Bild 34)

I verkets övre högra kant finns en text som direkt adresserar grodan. Den refereras till som ”this little guy”, på svenska “den här lilla killen”. Texten består av 10 meningar och är relativt kortfattad. Varje mening utgör en frågeställning och avslutas med ett frågetecken (förutom den inledande meningen, som även är verkets titel). Texten adresserar grodans “plats i världen”, och huruvida planeten känner av om “den här lilla killen” dör. “Blir luftströmmen snabbare om dess kropp inte kommer i vägen för vinden?”. Frågeställningen upprepas med ytterligare

¹³⁴ Carr, *Fire...*, 114. Texten återreproduceras i nästan komplett form i Carrs bok. Hon anser att detta poem delvis refererar till Jean-Pierre Delage, Wojnarowicz's älskare i Paris och första ”riktiga kärlek”.

¹³⁵ Lund, *Intermedialitet...*, 20.

¹³⁶ Macdonald, *Wound Cultures...*, 163.

¹³⁷ *David Wojnarowicz: Brush Fires...*, 40.

spekulationer - kommer människors språk att förändras något, och kommer ett barn någonstans att vakna upp av en mardröm? Textens avslutning ställer frågan om huruvida civilisationen kunde falla samman pga. "en osynlig länk i en kedja" som brister i och med grodans död.

Texten förekommer inte i några andra verk eller böcker av Wojnarowicz. I dokumentären *Fuck You Faggot Fucker* finns dock ett videoklipp där han nästan ordagrant reciterar samma text då ett par insekter landar på hans arm.¹³⁸ I boken *Fire in the Belly* kopplar Carr samman denna video med *What's this little guy's job in the world?*.¹³⁹ Det är oklart huruvida texten framställts före eller efter att den filmades. Som med många andra texter i hans konst finns möjligheten att den i någon form existerar i Wojnarowicz's textarkiv. Detta är dock oklart.

Existentialismen i verkets text är jämförbar med *Close to the Knives* introspektiva och existentiella passager. Efter Wojnarowicz diagnos framkom en påtaglig rädsla för döden i texter och intervjuer.¹⁴⁰ I hans böcker verkar detta bearbetas genom metafysik och Wojnarowicz's litenhet i universum, likt texten i *What's this little guy's job in the world?*. Verkets frågeställningar efterliknar den s.k. fjärilseffekten, en av kaosteoriens grundteser.¹⁴¹

Ikonotexten i *What's this little guy's job in the worlds* försvinner ifall de två elementen separeras, eftersom vi då inte längre ser vad ordet "this" i texten syftar på, eller associerar grodan med något annat än det vi konkret ser i bilden. Ett fotografi av Wojnarowicz med samma motiv utan text (*Hand + Toad*, 1989, bild 35) demonstrerar detta. Detta eliminerar även möjligheten att placera fotografiet i någon sociopolitisk verklighet. Då som nu utgår man från att den enskilda åskådaren informerats om Wojnarowicz's relation till AIDS på förhand, eller att det framkommer i kontexten av hans övriga produktion och/eller biografi. Möjligheten finns även att åskådaren relaterar verket till den allmänna dödsrädslan som existerade i samhället under både 1980-talets AIDS-epidemi och 2020-talets COVID-pandemi.

¹³⁸ McKim, *Wojnarowicz...*, 1 h 33 min 33 sek från start.

¹³⁹ Carr, *Fire...*, 432.

¹⁴⁰ Detta framkommer i många av de inspelningar som utgör ljudboken *Cross Country*, t.ex. i *Cross Country 1*, del 1. David Wojnarowicz, *Cross Country*, 22 min 20 sek från start.

¹⁴¹ "If a butterfly flaps its wings in Brazil, does it cause a tornado in Texas?". Iwona Abrams och Ziauddin Sardar, *Introducing Chaos* (Cambridge: Icon Books Ltd, 1999), 54.

Men även om man bortser från allt detta använder *What's this little guy's job in the world* sig av tydliga skönlitterära element som förmedlar den existentiella innebörden av vad som annars bara hade varit en bild av en groda, och inget mer.

4.5 He Kept Following Me (1990)

He Kept Following Me är en del av serien *Flower Series* från 1990 (Bild 36). Serien består av fyra stora blomstermålningar i akryl med tillförda foton och textkomponenter i silkscreen. De tre andra verken är *Americans Can't Deal With Death*, *I Feel A Vague Nausea* och *We Are Born into a Pre-invented Existence*. *Flower Series* gjordes för utställningen *In the Garden*.¹⁴²

He Kept Following Me skildrar två flamingoblommor med mörkröda blad, stjälken och gul kolv. En större blomma upptar det mesta av verkets mittparti. En mindre syns i det nedre högra hörnet. I bakgrunden syns ca 6 blad i varierande storlek och nyanser av grönt. En djupt mörkblå textur är även synlig, vilket kunde vara mark eller jord. Motivet har avbildats på en duk med måtten 121 x 152 cm.

I tavlans översta parti, ovanför den större blomman, finns fem svarta kvadrater som syfts fast i duken med röd tråd. I varje kvadrat finns tre stygn i mittpartiet i vardera kvadrats sida. Kvadraterna har alla en mindre, vit ruta inuti. I mitten av dessa finns en *rondo* som innehåller ett svartvitt fotografi. Bilderna är som följer, från vänster till höger: 1: En planet eller en måne. 2: Ett gammaldags ambulansliknande fordon med ett rött kors på dess sida. Något slags landskap verkar förekomma i bakgrunden. 3: En snedställd gammaldags urtavla med romerska siffror och sekundvisare. 4: Ett fotonegativ av en man med erigerad penis som sitter på vad som kunde vara en soffa. 5: Vad som kunde vara blodceller i ett mikroskopobjektiv, eller någon typ av biologiskt preparat i en petriskål.

I verket finns tre textkolumner. De förekommer lite ovanför verkets nedre vänstra mitt och under den större blommans kolv, under mitten av kvadrat fyra och fem, och två jämsides varandra i verkets nedre högra kant, just ovanför den mindre blomman. Den sistnämnda kolumnens text är akvamarin-grön och de två andra är blå. Som i många andra verk som behandlats hittills kräver

¹⁴² Carr, *Fire...*, 518. Hon poängterar att endast två av verken i utställningen saknade text.

färgen, textens struktur och verkets detaljrikedom en ansträngning av läsaren att “komma närmare” och spendera tid framför verket.¹⁴³

Den vänstra textkolumnen beskriver en sexakt mellan två män (Bilderna 37 och 38). Det utspelar sig i ett delvis förstört och förfallet rum. Soljus lyser upp rummet genom ett smutsigt fönster, “som en film av Georges Seurat”.¹⁴⁴ Upprepningen av frasen “In loving him”, som antyder till en sexuell extas, följs av beskrivningar av olika ”filmscener”: en cigarett som brinner baklänges, lågtflygande plan, soldater som lägger ner sina vapen och massiva arkeologiska utgrävningar.

Texten i verkets övre högra kant skildrar en narratörs uppvaknande i en byggnad full av hemlösa som sover i “trasiga sovsäckar, filtar eller arkitektoniska bitar av kartong”. Hen beskriver vinterljuset som strömmar in genom fönstren medan narratören försiktigt navigerar sig förbi de sovande. Hen stannar i ett “enormt rum”, och studerar en “sliten och lortig vagrant” som ligger i en position av “klassisk elegans” under en kristallkrona och vinterljusets strålar.

I de två gröna textkolumnerna i verkets nedre högerkant skildras ännu en sexakt (Bild 39). Verkets titel har tagits från den inledande meningen. Narratören beskriver hur hen kör bil och följs av en annan medtrafikanter bakom. Bilen bakom ger ljussignaler som narratören först ignorerar. Texten fortsätter: “Men han fortsatte genom hela stadens rödljus [...]”. Till slut stannar de båda framför narratörens ”gråa hus”, beläget under “tunga träd”. Hen beskriver hur en barnvakt inuti huset tittar på TV och hur det producerar ett ”mjukt blåvitt sken” genom fönstret. Hen stiger ut ur bilen och går till den andra medtrafikanter som frågar “vad som pågår”. I den högra kolumnen svarar narratören: “Åh, jag vet inte... det är svårt att förklara”. Han frågar om han är gift, till vilket hen svarar “Nej, jag har problem. Medicinska.”. När hen säger detta märker han att mannen i bilen onanerar. Han ber narratören ta av sig tröjan så att han kan se hans bröst, till vilket hen säger nej, oroad att någon i husen kan se dem. Texten beskriver sedan medtrafikanterens överkropp, som narratören nu börjar röra sin hand över. Detta leder till att han ejakulerar “en ström av vit sädesvätska”. Texten avslutar: “På andra våningen i huset bredvid sover familjens barn utanför sitt rum i hallen och ser ut som om han just ramlat av en släde.”

¹⁴³ Carr beskriver detta som en medveten strategi. Carr, *Fire...*, 502.

¹⁴⁴ Fransk impressionistisk målare, kanske mest känd för *En söndagseftermiddag på ön La Grande Jatte*.

Texterna i *He Kept Following Me* skiljer sig något från de andra exempelverken och resten av *Flower Series*. Till exempel har de inte lika mycket estradpoetiska kvaliteter, dvs. rytm och struktur som gör den extra effektiv i muntliga framföranden (vilket inte är att säga att dessa texter ej lämpar sig för detta syfte). Texterna är istället närmare den modernistiska, prosalika stil som förekommer i de författare Wojnarowicz såg upp till.

I och med detta är det ikonotextuella budskapet i *He Kept Following Me* mera kryptisk än i föregående exempelverk. I jämförelse verkar detta verk vara mera personligt istället för att förmedla en politisk agenda. *Flower Series* tre andra verk innehåller referenser till AIDS i både text och bild som förankrar dem i det ämnet. *He Kept Following Me*, som slutfördes sist i denna serie, saknar detta, såväl som konfrontativa och provokativa textelement. Därför står *He Kept Following Me* ut, i serien såväl som i Wojnarowicz's övriga produktion.

He Kept Following Me använder modernistiska litteraturmedel för att skildra sex (av homosexuell typ, direkt och indirekt) och en scen från samhällets ”botten”. Vad detta dock har att göra med flamingoblommorna i verket är dock vid första anblick, oklart, för den genomsnittliga åskådaren. Motivet baserar sig dock på flera litterära referenser som omformulerar flamingoblomman till en representation av AIDS. Det ikonotextuella samspelet i *He Kept Following Me* förtydligas i Wojnarowicz's biografi, och han verkar medvetet ha gjort detta verk av personliga skäl utöver hans sedvanliga budskapsförmedling.

Vi återkommer till flamingoblommans sociopolitiska metafor, som antagligen går majoriteten av åskådare förbi, eftersom den är så pass kryptisk. Av den orsaken har denna aspekt heller ej inkluderats i detta kapitel. Den är dock en mycket viktig detalj som illustrerar den litterära förankringen i Wojnarowicz's konst. Den inkluderas därför i stället i följande kapitel som jämför Wojnarowicz's textanvändning och litterära influenser med andra samtida postmodernisters produktion.

5. Bortom den semiotiska fragmenteringen

Föregående kapitel har behandlat fem konstverk av David Wojnarowicz vari hans egna texter (av litterär typ) har haft en betydande roll i verkens helhet. Denna helhet förmedlar i sin tur hans aktivistiska budskap, och kan identifieras som relaterad till ACT-UP.

I varje analys har det varit nödvändigt att lyfta fram innehåll, struktur och litterär stil i en längre typ av text, eftersom det påverkar hur vi som betraktare uppfattar verkens visuella del. Dessa texter demonstrerar kreativt skrivande av en diskursivt litterär typ snarare än en enbart deskriptivt praktisk. Specifika textmedel såsom retorik, prosa och poesi påvisar detta.

I och med postmodernismens början blev det vanligare för konstnärer att använda text i sina verk. Detta ”lånande” från andra medietyper var under modernismen en tämligen radikal och provokativ metod. Under 1980-talet hade det mer eller mindre blivit praxis. Trots detta kan vi ofta se hur den litterära strukturen dekonstruerats och fragmenterats i dess övergång till det visuella – endast semiotiska fragment i form av enstaka ord och satser kvarstår, inga diskursiva helheter eller längre tolkningsbara texter. Därför brukar inte djupgående textanalyser som i föregående kapitel, vara nödvändiga.

Wojnarowicz version av det intermediala kan ur denna synvinkel ses som mera litterärt avancerad eller krävande än genomsnittet. I t.ex. kubo-futuristernas textanvändning (Bilderna 5 och 6) kan åskådaren snabbt uppfatta ljudhärmande kvaliteter och grafiska teckenkombinationer i textkomponenterna de använt. Detta verkar även vara fallet hos övriga textorienterade konstnärer under Wojnarowicz samtid. Wojnarowicz verk måste däremot läsas som en av hans böcker. Åskådarna spenderar längre tid vid verken och måste reflektera över vad de läst. I denna process lösgörs information som ytterligare framhäver konstverkens visuella komponent och slutligen presenterar dess budskap.

Detta kapitel kommer att lyfta fram samtida konstnärers text-bildanvändning. Deras metoder identifieras med bildexempel. Frågeställningen tangerar huruvida ikonotexten i deras produktion utgörs av grafiska effekter och fragmentarisk semiotik, eller av litterär text.

5.1. Vad är litteratur?

Inledningsvis bör vi först identifiera vad som skiljer den litterära texten från vad vi kan kalla den ”semiotiskt experimentella” ikonotexten. Textbegreppet innehåller många varianter, kategorier och genrer. Werner Wolfs ”ramverk” för texter definieras utefter dess narrativ – samtliga kreativt orienterade textkategorier enas under denna aspekt. Enligt Wolf existerar narrativet också i konsten. Dock ser han det litterära narrativet som mer lättidentifierat, eftersom visuella narrativ är mer beroende av subjektiv tolkning.

Wolfs perspektiv baserar sig på litteraturvetaren Monica Fluderniks syn på den litterära texten och hur dess kvaliteter agerar substitut för muntligt berättande. Textens narrativ utgörs av syntax, kognitiva ”ledtrådar” och substans. I ”förmedlingsbaserade ramverk” – en instans vari det finns en klar sändare och mottagare – tillämpar skrivaren kreativa medel för att skapa en känsla kring ämne och narrativ. Detta resulterar i beskrivningen av en eller flera karaktärer, dess personligheter, miljön i vilket de befinner sig i, känsla, verbal kommunikation och diskurser. Hur dessa tekniker ser ut beror på kategori och genre. Humoristen tillämpar till exempel humoristiska metoder.

I Wolfs intermediala modell existerar dessa metoder, i det skrivna och det verbala, även i övriga former av media som film och måleri, i och med att även dessa medier innehåller narrativa element. Han tillägger dock att visuella narrativ är mera svåridentifierade och beroende av subjektiv tolkning, till skillnad från det skrivna som ofta leder läsaren till att föreställa sig någonting väldigt specifikt (ta *One Day This Kid Will Grow Larger* som exempel). I sin intermediala modell beskriver Wolf detta förenklat som förmedlingsbaserade ramverk. Detta rör sig om produkter som framställts av en författare eller konstnär för att förmedla information som tjänar ett visst syfte.¹⁴⁵ Wolf identifierar tre aspekter som utgör det traditionella narrativet:

1. Upplevelse: En medveten tidsuppfattning som skapar kunskap, och därmed ett efterliknande av en mänsklig upplevelse.

¹⁴⁵ Werner Wolf, “Narrative and Narrativity: A narratological reconceptualization and its applicability to the visual arts”, i Wolf, *Selected essays on intermediality by Werner Wolf (1992-2014) – Theory and typology, literature-music relations, transmedial narratology, miscellaneous transmedial phenomena* (Leiden: Brill, 2018), 455.

2. Filosofi: En meningsbearbetning av det vi just upplevt genom texten.
3. Kommunikation: Framtagandet av en serie minnesvärda händelser - en ”röd tråd” som kommunicerar författarens syfte.

Genom dessa metoder tar läsaren inte bara emot information, utan bearbetar den genom en upplevelse i fantasin. Dessa metoder separerar den litterära texten från vad jag kallar den pragmatiska texten, som isolerar vardagliga textfunktioner på ett metasemiotiskt sätt.¹⁴⁶ Dylåka läsupplevelser fås ej utav de pragmatiskt metasemiotiska textmedel som verkat vara populåra i den postmoderna konstens början. I ett binårt spektrum utav dessa två olika texter existerar Wojnarowicz nårmare den litteråra sidan, medan samtida aktörer existerar nårmare den pragmatiskt lagda sidan.

5.2. Vad är litterår konst?

Detta kapitel lyfter fram andra samtida konstnårer som anvånt sig av text i sin produktion. Fårekomsten av både text och bild gör det mójligt att klassificera dem som intermediala konstnårer. I arbetet med avhandlingen har jag identifierat: Gran Fury-gruppen, Jenny Holzer, Christopher Wool, Glenn Ligon, Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Barbara Kruger och Raymond Pettibon. Exempelkonstnårer na begrånsas till åren 1980–1995. Samtliga är amerikanska. Detta kapitel ger en kortfattad överblick av deras produktion och dess intermediala natur. Vi identifierar åven huruvida konstnårer nas textanvåndning efterliknar de metoder som beskrivits i fåregående delkapitel.

I detta kapitel kommer jag inte att anvånda mig av videokonst som exempel.¹⁴⁷ *The Literaryness of Media Art* (Taylor&Francis, 2019) beskriver textanvåndningens roll i elektronisk multimedialkonst genomgående, och det vore inte inkorrekt att åven lyfta fram den. Det är dock skribentens åsikt att denna tillåmpning av det litteråra och dess funktion år alltfår annorlunda jåmfårt med metoderna som beskrivs i detta kapitel. Samtidigt skulle redogårandet får videokonstens metoder innebåra ett sidospår, kanske med få relevanta slutsatser.

¹⁴⁶ En metasemiotik år ”text som handlar om text” eller som kommenterar vardaglig språkanvåndning (pragmatik).

¹⁴⁷ Jenny Holtzers konst år ett exempel på elektronisk konst men inte videokonst – hon anvånde istållet LED-teknik utvecklad får rullande reklamtext. Se bild 45.

Den postmoderna konsten har ofta uppfattats som en reflektion av det samtida multimedialandskapet. Konsten efterliknade massmediernas sätt att förmedla budskap och information, i syfte att ”smälta in” i omgivningen såväl som att utmana det. Detta resulterar i en collageartad struktur vari många olika typer av media kan förekomma i ett verk. Ofta existerar humoristiska eller anti-auktoritära budskap som inte kunde varit passande i massmedia.

Gran Fury-gruppen är ett av de tydligaste exemplen på alternativ media. Gruppen bestod av ett tiotal konstnärer involverade i ACT-UP. Deras produktion efterliknade medvetet modern media och reklamdesign. Gran Fury ansåg att detta skapade en “illusion av auktoritet” i det offentliga (samt dolde hur liten gruppen i själva verket var).¹⁴⁸ I deras verk interagerar slagkraftiga textfraser med en bildkomponent för att sprida medvetenhet om AIDS- krisens allvar.¹⁴⁹ Verket *Silence = Death* (Bild 40), sloganen som utgör dess titel och den rosa triangeln som det innehåller som enda bildelement,¹⁵⁰ kom att bli starka slagord och symboler inom AIDS-aktivismen.

Gran Furies mest kontroversiella verk var *The Pope and the Penis* som gjordes för Venedigbiennalen 1990. Verket består av två delar (Bilderna 41 och 42). I den första delen ses ett fotografi av en erigerad penis med tre textbaserade budskap omkring: ”SEXISM REARS IT’S UNPROTECTED HEAD”, ”MEN, USE CONDOMS OR BEAT IT” och ”AIDS KILLS WOMEN”. Designen i verket framhäver i synnerhet frasen ”AIDS kills” samt orden ”Men” och ”Women”. ”Unprotected Head” antyder även till det oskyddade penishuvudet i mitten.

I den andra delens mitt ses ett fotografi av den dåvarande påven Johannes Paulus II. Undertill finns ett citat av New Yorks ärkebiskop John O’ Connor vari han förkastar kondomanvändning. Vid sidorna av verket lyfter en text fram den katolska kyrkans aversion till sex och dess roll i nedvärderande attityder gentemot AIDS-bärare. Föga förvånande blev detta en mycket kontroversiell del av Venedigbiennalen.

¹⁴⁸ Finkelstein, *After Silence...*, 40

¹⁴⁹ Finkelstein, *After Silence...*, 40

¹⁵⁰ Under Holocaust tvingades homosexuella att bära den rosa triangeln. Under AIDS-krisen började homosexuella använda den som en aktivistisk symbol, möjligen i och med detta verk. Avhandlingen har refererat till Jean Genets omfamnande av sin stämpel som ”monster” och kriminell pga. sin sexualitet, och detta kunde ses som ett liknande exempel.

Med stark ikonografi och slagkraftiga slogans uppenbarar ikonotextläsningen av Gran Furys verk väldigt tydliga budskap. Verken talar för HBQT-personers och AIDS-bärares rättigheter och ingen kan missta det för någonting annat. Detta eftersom verken inte innehåller ”litterära” och subjektivt tolkningsbara texter. Gran Fury var inte konstnärer, utan aktivister. Deras textanvändning byggde inte på en medveten fortsättning av en modernistisk tradition. De har snarare ”hoppat över” denna del och direkt anammat postmodernismens subversiva appropriering av massmedia. Gruppen hade inte heller som mål att placeras i konstvärlden, utan omfamnades av den i efterhand. Gran Fury har sedan dess identifierats som en viktig aktör i den amerikanska postmodernismen.¹⁵¹

Under 1980 talet framställde Jenny Holzer serierna *Truisms* och *Inflammatory Essays* (Bilderna 43 och 44). Dessa verk vidareutvecklar den textbaserade konceptualismen utövad av bland andra Joseph Kosuth. Praktiken i *Inflammatory Essays* innebar att en redan existerande text upphörde att vara litterär och istället antog formen av ”konst” när den presenterades som en visuell produkt (Bild 44).¹⁵² I och med detta Holzers verkserier helt utav text. Före sin konstkarriär var Holzer litteraturstuderande, och hennes praktik utgår från detta. Hon är kanske mest känd för sina LED-skärmar i offentliga utrymmen, som förmedlar ur de serier fragmentariska utsagor som hon kallar ”truismen” (Bild 45). Delar från *Truisms* har även graverats in i stenbänkar (Bild 46). Dessa inslag i stadsbilden fungerar som ytterligare exempel på ”alternativ massmedia”.¹⁵³

Istället för bild samverkar verkens texter med utrymmet de befinner sig i.¹⁵⁴ Holzer presenterar texterna medvetet som traditionella ”bilder” i sig själva. Därför är ikonotextläsning i hennes verk inte möjlig, trots dess litterära kvaliteter. Enligt Holzer har man ”endast [...] ett par sekunder” att få åskådarens uppmärksamhet, och därför måste man undvika längre texter. Slutprodukten må

¹⁵¹ Davies et al., *Jansson's History...*, 1098

¹⁵² Sol LeWitt, “Sentences on Conceptual Art”, i *Conceptual Art: A Critical Anthology*, red. A. Alberro och B. Stimson (Cambridge Mass: MIT Press, 2002), 106-109.

¹⁵³ “Like Kruger and Sherman, Jenny Holzer works in the very medium she wants to expose”. Davies et al., *Jansson's History...*, 1093.

¹⁵⁴ “She calls her work "installation art - a totality designed for a particular space". Grace Guleck, “And Now, A Few Words from Jenny Holzer”, *New York Times*, 12.3.1989. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/1989/12/03/magazine/and-now-a-few-words-from-jenny-holzer.html> (senast hämtad 20.11.2023).

vara litterär, men bristen på traditionella bildelement att förankra den i gör det problematiskt att jämföra Holzers produktion med t.ex. Wojnarowiczs.

Även Christopher Wool och Glenn Ligon arbetar med text ovanpå kanvas, utan bildelement. I exempelvis Wools *Apocalypse Now* presenteras dialogfragment från Francis Ford Coppolas film med samma namn (Bild 47). Orden eller meningarna Wool har valt att använda skrivs ut i stora svarta *letraset*-bokstäver. Ofta är de så stora att de ofta inte "ryms" på en rad, och tvingas därmed fortsätta på nästa. Detta skapar en lekfull dekonstruktion som omvandlar syntax till visuell onomatopoesi. Ligon återproducerar hela essäer¹⁵⁵ och utdrag ur t.ex. Jean Genets¹⁵⁶ böcker på duk. Serien *Pryor* baserar sig på transkriberingar av komikern Richard Pryors standup-föreläsningar (Bild 48). Textutdragen antar ny meningsbildning i och med deras omplacering och omdefinieras i relation till identitetspolitik, sexualitet och sensualitet. Som Holzer använder Wool och Ligon inga traditionella visuella element som kunde samverka med texterna – de utgår endast från koncept och utrymme. I och med detta saknar produktionen ikonotext.

Wojnarowiczs East Village-jämlingar Jean Michel Basquiat och Keith Haring fungerar ofta som exempel på postmodern texttillämpning. I en bred överblick av Harings produktion ser man dock att majoriteten av hans verk saknar text. Däremot verkar undantag som *Silence = Death* (Bild 49) och *Crack is Wack* (Bild 50) varit så pass uppskattade att man framställt ett särskilt typsnitt baserat på hans textanvändning. I Harings journaler framkommer tydlig uppskattning och inspiration av poesi och litteratur. Beatpoeterna, Genet, Jean-Paul Sartre, Rimbaud, John Keats, Jean Cocteau och Hegel är särskilda inspirationskällor.¹⁵⁷ Som i Gran Furys verk sänder texterna i Harings verk klara AIDS-aktivistiska budskap till mottagaren.¹⁵⁸ Trots litterära inspirationer är litterära medel dock sällan synliga i Harings verk.

Spontaniteten i Basquiats målningsteknik innefattar även hans texttillämpning, inte olikt det automatiska skrivandet. Fraserna och orden han i stunden inkorporerar ter sig ofta något

¹⁵⁵ Megan O'Grady, "Glenn Ligon," *New York Times*, 16.10.2021. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/interactive/2021/10/14/t-magazine/glenn-ligon-art-greats.html> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁵⁶ Tate Moderns informationssidor om Glenn Ligon, <https://www.tate.org.uk/art/artists/glenn-ligon-10429> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁵⁷ Keith Haring, *Keith Haring Journals* (New York: Penguin Books, 2014), 80-84.

¹⁵⁸ Wolfgang Becker och Keith Haring, *Haring* (Helsingfors: Amos Andersons Konstmuseum, 2000), 46.

kryptiska men har direkt korrelation med verkets motiv (Bilderna 51 och 52). Samtidigt används de onekligen för symboliska, onomatopoetiska eller visuella syften, såsom hos cubo-fururisterna. Basquiats tid som street-poet under pseudonymen SAMO borde också tas i beaktande.¹⁵⁹ I Baquiats skrivande och målning kan vi se hur automatismen omformulerats från litterär till visuell praktik. I målandet innefattar detta även inslag av text. Dock kan vi se hur den blivit fragmenterad i dess övergång. Vi uppfattar orden Basquiat tillämpat inom sekunder, och det finns ingen större litterär kropp att behandla. Basquiats produktion är absolut intermedial. Dock är hans textanvändning underordnad det visuella.

Barbara Krugers produktion är kanske erans kändaste exempel på textbaserad konst.¹⁶⁰ Krugers collage dekonstruerar och ifrågasätter olika aspekter på det amerikanska samhället, främst feminism, konsumism och politik (Bilderna 53–55). Verkens budskap förmedlas ofta ironiskt. Som Wojnarowicz skrev Kruger huvudsakligen poesi under 1970-talet.¹⁶¹ Tidiga verk inkorporerade även spoken word.¹⁶² Litterär inspiration är tydlig i Krugers konst. I den tidiga serien *Body* från 1979 är litterära komponenter fullt synliga, och till skillnad från Basquiat, fullt intakta (Bilderna 56 och 57). Serien skiljer sig från den estetik som Kruger senare blivit mera känd för (se bilderna 54 och 55), och baserar sig på en mera subtil samverkan mellan fotografi och poesi (samtidigt verkar den ominöst förutspå AIDS-krisen ett år innan de första fallen uppkom).

I de senare verken tjänar texterna retoriska syften framom poetiska (Bild 54). I och med detta har Krugers konstnärskap blivit mera kryptiskt (ett medvetet val av henne).¹⁶³ Nedbrytning av syntax som hos Christopher Wool framkommer ofta (Bild 53), vilket ytterligare bidrar till verkens budskapsförmedling. Gary Indiana lyfter fram hur Krugers texter ofta adresserar ett "jag", ett "du", och ett "vi".¹⁶⁴ "Vi" innefattar samhället och utrymmet som Krugers konst adresserar.

¹⁵⁹ Emmerling, *Basquiat*, 11.

¹⁶⁰ Till exempel använder Adam Parfrey specifikt Kruger och Jenny Holzer som exempel i sin hårda kritik gentemot postmodern konst. Adam Parfrey, "Aesthetic Terrorism," i Parfrey (red.), *Apocalypse Culture* (reviderad utgåva, New York: Feral House Publishing, 1990), 49-53.

¹⁶¹ Ann Goldstein (red.), *Barbara Kruger: Thinking of You* (Cambridge Mass: MIT Press, 1999) 29.

¹⁶² Goldstein (red.), *Barbara Kruger...*, 31. Oklart huruvida hon framförde det själv eller om det rörde sig om en ljudinspelning.

¹⁶³ Goldstein (red.), *Barbara Kruger...*, 9.

¹⁶⁴ Goldstein (red.), *Barbara Kruger...*, 11.

Enligt Indiana måste detta kollektiva ”vi” inkluderas i tolkningsprocessen tillsammans med avsändare och mottagare (konstnär och åskådare). I och med hennes placering av anti-konsumistiska budskap i offentligheten – där reklamen förespråkar motsatsen – skapar hon en motpol till det omgivande offentliga utrymmet, och verkets effekt utgörs av hur den individuella samhällsdeltagaren reagerar på det.¹⁶⁵

Tolkningen av Krugers bilder innefattar definitivt ikonotextläsning. Dock är ikonotextens innebörd i hög grad kontextberoende och öppen för tolkning. Krugers krypticism har kritiserats som intetsägande och bekvämt subjektiv – vilket i sin tur gör den anpassad till masskulturen snarare än tvärtom.¹⁶⁶ Hon riskerar därmed att stanna på ett konceptuellt plan eftersom det potentiella budskapet inte förmedlats effektivt nog till mottagaren. Samtidigt är hennes texter mera lika den marknadsföring hon vill ironisera över än en mera kritisk eller poetisk litterär text.

Under forskningen för denna avhandling har jag endast funnit en konstnär som jag finner närmar sig Wojnarowiczs mera litterära textanvändning: Raymond Pettibon. Pettibon blev först känd i den amerikanska punkscenen i och med hans inblandning i bandet Black Flag (hans bror var bandets ledare och gitarrist).¹⁶⁷ Han ritade omslag, konsertplanscher (Bild 58) och bandets nu legendariska logo, som ofta kallas den mest intatuerade logotypen i världen. Pettibon distanserade sig senare från punken för att istället arbeta inom konstvärlden, i vilken han fått stor uppskattning.

Pettibon arbetar nästan enkom med tusch och gouache på papper. Hans formel är väldigt simpel - ett motiv, ofta ur amerikansk populärkultur, och en kryptisk, ofta humoristisk text skriven av honom själv (Bilderna 59-61). Pettibon refererar till en bred mängd författare som influenser, t.ex. Daniel Defoe, Gustave Flaubert, William Blake, James Joyce och Marcel Proust. Han har även nämnt bibeln som inspirationskälla. Det litterära är en mycket tydlig och grundläggande

¹⁶⁵ Goldstein (red.), *Barbara Kruger...*, 77 och 79.

¹⁶⁶ Parfrey, “Aesthetic Terrorism”.

¹⁶⁷ Bryan Ray Turcotte och Bo Bushnell, *The Art of Punk - Black Flag - Art + Music*. Dokumentärfilm, 0:22:21. MOCA Museum of Contemporary Art / mocaTV, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=N0u04EqNVjo> (senast hämtad 20.11.2023).

faktor i hans konst. I en artikel för *Artforum* påstår Bruce Hainley: "If Pettibon weren't as great a writer and a reader as he is an artist, all would fail".¹⁶⁸

Pettibon påstår sig läsa enkom för individuella meningars skull, och att böckernas helhet inte intresserar honom. Detta förklarar den ofta fragmentariska textanvändningen i hans konst. Trots detta är dessa enstaka meningar mycket effektiva och stimulerande för åskådarens fantasi. Pettibon verkar föredra denna enkelhet, men har även använt längre delar av text (Bild 62).

Vid en första anblick kunde man se detta som ett ytterligare exempel på hur det litterära fragmenterats i det visuella, men jag anser att detta inte är fallet. Tilo Reifenstein noterar att interaktionen mellan text och bild i Pettibons verk är väldigt flytande, och att textdelen ofta ger åskådaren "en glimt" i en större helhet.¹⁶⁹ Till skillnad från i Wojnarowicz's verk förhåller sig ikonotexten hos Pettibon till subjektivitet framom direkt budskapsförmedling. Detaljerna som Pettibon utelämnar i sina kryptiska och kortfattade konstateranden i relation till motivet stimulerar åskådarens nyfikenhet och låter hen komma till egna slutsatser. Krypticismen som tidigare konstnärer i detta kapitel ibland kritiserats för, verkar i Pettibons fall vara en medveten styrka. Narrativets utelämnande av information läsaren vill ha är en klassisk metod för att bygga upp spänning i läsaren.¹⁷⁰ I och med detta kan vi se hur en litterär metod i dess traditionella struktur direkt interagerar med en visuell komponent, trots att den är händelsevis svåridentifierad och utan direkt budskap. Utan det diffusa i Pettibons ordval hade hans val av motiv varit mycket mera intetsägande.

5.3. Litteraturen som utgör konsten

De flesta konstnärer som diskuterats i detta kapitel har inspirerats litterärt i sin produktion. Man kan se en fortsättning av den modernistiska praktiken vari man utmanat mediegränser och inkorporerat delar av litteraturen till det visuella. Vad som dock skiljer Wojnarowicz från dessa konstnärer är hur hela det litterära formatet i sin traditionella form integrerats i den visuella

¹⁶⁸ Bruce Hainley, "Raymond Pettibon," *Artforum*, vol. 39:3 (2000), 159.

¹⁶⁹ Tilo Reifenstein, "The graphics of ekphrastic writing: Raymond Pettibon's drawing-writing" i *Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*, red. Richard Meek (Manchester: Manchester University Press, 2018), 206-207.

¹⁷⁰ Exempel tas upp i nästa delavsnitt.

budskapsförmedlingen. Jämförelsevis förlitar sig konstnärerna i föregående kapitel mera på semiotik, abstraktion eller texter utan visuella medel. Detta kapitel lyfter fram dessa skillnader för att synliggöra den traditionella litterära formen i avhandlingens exempelverk.

Kort summerat innefattar den litterära texten berättandet av en historia. Det skrivna ordet innefattar metoder som kompenserar delar av det muntliga berättandet som inte kan framföras i skrift. Detta utgör författarens ”stil” och rörelse i hans texter. Författarens metoder drar läsaren in i textens narrativ så hen kan “leva sig in” i den. Som exempel använder Wolf instanserna av förlängd presentation i Mary Shelleys *Frankenstein* som ett sätt att skapa spänning i textens narrativ och därmed även i läsaren.¹⁷¹

Narrativet utgörs av en identifierbar början som ger läsaren kontext och perspektiv, dramaturgisk kurva, och en slutkläm som binder ihop det vi upplevt.¹⁷² Trots att konstnärerna som beskrivs i föregående delavsnitt influerats av denna typ av skrivande är den ofta inte synlig i deras produktion. De har endast använt textmediet och dess möjlighet att pragmatiskt förmedla olika typer av utsagor, inte den litterära förmågan att kontrollera mottagarens känslor. Barbara Krugers *Body*-serie och Raymond Pettibons verk är undantag, men även i dessa fall bör dock deras medvetet kryptiska uttryckssätt tas i beaktande då de jämförs med Wojnarowicz. Pettibon och Kruger föredrar att lämna saker ofullkomliga och låter åskådaren nå slutsatsen själv. Wojnarowicz är mycket tydlig med budskapen han vill kommunicera och tillämpar litterära metoder för en maximal effekt i förmedling av både information och känslor.

Jenny Holzers *Truisms* och *Inflammatory Essays* presenterar texter som effektivt kunde framföras eller tas in i bokform. Någon ikonotext existerar dock ej, eftersom de som konstverk saknar visuella medel. På Holzers LED-skärmar begränsas dessa texter till en eller två meningar, vilket inte utgör en hel litterär kropp. Det rör sig endast om ett urval, som åskådaren uppfattar

¹⁷¹ Wolf och Bernhart, *Framing...*, 189

¹⁷² Wolf och Bernhart, *Framing...*, 8 och 13. Wolf nämner att avsaknad av dessa element också uppfyller dessa kriterier i och med att det går emot läsarens förväntningar – detta registreras då som en berättarmetod i sig självt, om än experimentell. Ta t.ex. Burroughs cut-ups eller *Tidens Pil* av Martin Amis, vars handling utspelas baklänges men berättas som om ordningen vore “normal”.

som enstaka semiotiska/pragmatiska element inom verkets ram. Glenn Lignons, Cristopher Wools och Basquiats produktion har samma egenskaper i en jämförelse med Wojnarowicz.

Utöver klara budskap och narrativ använder sig texterna i *Hujar Dead* och *One Day This Kid* särskilda retoriska medel som påvisar att de skrivits med avsikt att vara effektiva i ett muntligt framförande.¹⁷³ Texten använder sig även av kreativa medel som inte skulle förekomma i en "icke-litterär" text, t.ex. Wojnarowicz konstaterande att han är 11 meter hög och väger ett halvt ton. Retoriken förstärker ilskan i texten som åskådaren sedan kan relatera till vid betraktandet av fotografierna av Peter Hujars döda kropp. *One Day This Kid* utgår efter likadana retoriska medel. Processen av text-bilduppfattning blottar maktstrukturer och diskurser som möjliggör det smärtsamma narrativet läsaren tvingats visualisera. Textens budskap framhävs ytterligare i kontrast till verkets fotoelement i och med hur Wojnarowicz presenterar och arrangerar informationen han vill föra fram. Frasen "this kid" pekar läsarens blick till barnet och indirekt dess oskuldsfullhet. Med varje benämning av "this kid" tvingas läsaren föreställa sig textens angrepp gentemot barnet totalt 16 gånger. Våldet intensifieras med varje utan att läsaren får veta varför. Vad som initierat detta framkommer inte förrän verkets sista mening, då barnets homosexuella läggning avslöjas. Detta är en klassisk "utdragen process" i läsoplevelsen, som i Wolfs exempel med Shelleys *Frankenstein*.

Denna läsoplevelse konfronterar dessutom åskådaren på ett moraliskt plan. Texten förmedlar en maktlöshet som läsaren identifierar i pojken. Detta intensiva obehag låter i sin tur läsaren identifiera sin egen möjlighet att förhindra att detta händer utanför duken. Textens pragmatiska och kyliga presentation av mycket obehaglig information, utan känslomässiga element som "säger" vad åskådarna ska känna, leder till att dessa måste konfronteras ytterligare med var exakt de själva står.

¹⁷³ Inspelningar av *Hujar Dead* existerar, se t.ex. David Wojnarowicz, "All I Can Feel is the Pressure," videoinspelning från okänt datum. Tillgänglig via <https://www.youtube.com/watch?v=T47ijn0aHzg> (senast hämtad 20.11.2023). Från samma läsningstillfälle läste Wojnarowicz även *When I Put My Hands on Your Body*. I dessa läsningar framkommer ett mycket känslösamt och ilsket utspel. Någon uppläsning av *One Day This Kid* verkar inte ha dokumenterats, men den kunde absolut ha framförts i något skede.

One Day This Kid spelar även på vad man inom genusvetenskapen kallar “förväntad heterosexualitet”. Texten utgår medvetet efter utgångspunkten att barnet i bilden är “ordinärt” - heterosexuellt. I ett heteronormativt samhälle utgår man från denna förväntan (i synnerhet när det kommer till barn) tills motsatsen uppenbarar sig. Våldet i texten intensifieras gradvis medans bilden i verket är oförändrat – det ser exakt likadant ut som när vi började läsa texten.

Symbolvärdet i detta trick exponerar rådande diskurser vari ett barn är värdefullt och oskuldsfullt tills hen känner heteronormativt avvikande kärlek.

Texterna i *When I Put My Hands on Your Body* och *What’s This Little Guy’s Job in the World* är av mer poetisk typ. Som med *One Day This Kid*s förankring i “this kid” enas text och bild i *When I Put My Hands On Your Body* i upprepningen av ordet “body”. I *When I Put My Hands on Your Body* uttrycker Wojnarowicz sin kärlek gentemot en person vars kropp verkar vittra sönder. I och med benämningen av ”body” associerar åskådaren oundvikligen till de döda kropparna under texten. Detta förstärker betoningen av förmultningen av den andra personen i poemet – Möjligen tänker man att poemet adresserar skeletten vi ser.

Samma effekt förekommer i *What’s This Little Guy’s Job in the World*. Frasen “this little guy” adresserar grodan i Wojnarowicz’s hand. David Kiel anser att texten samtidigt riktas gentemot Wojnarowicz’s.¹⁷⁴ Texten består av existentiella frågeställningar som säkert har sin grund i Wojnarowicz’s filosofiska bildning. Grodans litenhet framhävs genom att den i texten placeras i relation till världens och universums storlek. Båda verkens texter uttrycker Wojnarowicz’s starka känslor gentemot sina närståendes död, och sin egen framtida död, vilket framkommer genom poetisk impressionism snarare än genom visuella medel. I kapitel 4 refererades till två verk med liknande motiv som *When I Put My Hands On Your Body* och *What’s This Little Guy’s Job in the World*, men utan textelement – *Mexican Mummy* (Bild 33) och *Hand + Toad* (bild 35). Detta för att lyfta fram hur Wojnarowicz’s text förankrar bilderna i ett specifikt sammanhang, och att bilder utan text kräver bakgrundskunskaper om konstnären för att kunna förknippas med AIDS-erans samhällsproblem.

¹⁷⁴ Whitney Museum of American Art, informationsstidor och audioguide om utställningen *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*, 13 juli – 30 september 2018. Nummer 567, “What’s This Little Guy’s Job in the World,” direktlänk <https://whitney.org/audio-guides/39?language=en&type=all&stop=13588> (senast hämtad 20.11.2023).

I synnerhet då det gäller *What's This Little Guy's Job in the World* kunde man argumentera för att det i sin struktur är mera av ett litterärt verk än ett visuellt. Hade samma text förekommit i en bok, med grodbilden eller ett liknande bildelement som illustration, så skulle vår läsning av texten i relation till bilden vara identisk. Objektsbestämningen av *What's This Little Guy's Job in the World* är helt beroende av kontexten. Det uppfattas som ett konstverk i och med Wojnarowicz's titel som konstnär samt utrymmet det presenteras i. Rent hypotetiskt skulle man dock kunna återförmedla strukturen i *When I Put My Hands on Your Body* i bokform – dock skulle upplevelsen skilja sig något, eftersom mycket av verkets särprägel utgörs av textens placering ovanpå fotografiet.

I *He Kept Following Me* är dess skrivna referenser till AIDS inte lika uppenbar som i de övriga exempelverken. Förankringen i det litterära är dock starkt. I *Fire in the Belly* framkommer det att verkets gröna text skildrar en verklig händelse Wojnarowicz upplevde medan han färdigställde *Flower Series*. Det är den enda textpassagen i serien som inte även förekommer i en bok eller i ett annat verk av Wojnarowicz. Carr tolkar verket som en nostalgisk återblick till den sexuella friheten Wojnarowicz upplevde innan AIDS.¹⁷⁵ Det är kanske därför sjukdomen inte nämns. Han arbetade simultant på boken *Memories that Smell Like Gasoline* som till stor del behandlar detta ämne. I boken *Fire in the Belly* konstaterar Carr även att den gröna texten skildrar en verklig händelse som Wojnarowicz upplevde medan han arbetade på *Flower Series*. Det är den enda textpassagen i serien som inte även förekommer i en bok eller i ett annat verk av Wojnarowicz. Utanför denna kontext blir textens förankring i AIDS, och därmed vad exakt *He Kept Following Me* förmedlar, svårtillgänglig. I jämförelse med de övriga exempelverken, som kan placeras i en klar politisk agenda, ter sig detta verk mera personligt inriktat. Wojnarowicz beskrev seriens koncept:

I always thought [it] was luxury to sit and paint flowers when there is so much around us going on. But I realized flowers aren't fifty petals and a stalk(...)to paint landscape isn't to just paint an object in a landscape but that object or flower is connected to so many things, so I started using text. I wanted to create something that when you first walk in it would be like a gorgeous flower, but as you got closer, the small photo insets would reveal certain insights, or displace the flower and go much more serious and not luxurious and the text, as you got very close, would speak of all the issues on the world or things I have

¹⁷⁵ Carr, *Fire...*, 513.

experienced in my life, what the real world [is] for me, text about war, death, disease, dreams, fragments from notebooks.¹⁷⁶

I de övriga exempelverken har ikonotexten utgått från litterära element som interagerat med ett icke-litterärt visuellt element. I *He Kept Following Me* är denna metod inte lika självklar, eftersom dess bildmotiv inte har något uppenbart samband med texten, och eftersom texten inte finns tryckt eller återgiven någon annanstans. I och med detta är AIDS-kontextualiseringen något mindre uppenbar än i de andra exempelverken, speciellt med tanke på att *He Kept Following Me* avviker från resten av *Flower Series*. Samtliga verk i serien består visserligen av målade blommor, text, och fotografier. Vad de skildrar, i antingen text eller i bild, sätter dem i samband med AIDS-krisens sociopolitik. Detta gäller även *He Kept Following Me*, dock inte i texten. I stället är det bara flamingoblomman och de påsydda fotografiska bilderna av ambulans, urtavla, naken man och petriskål, som kan tolkas som referenser till sexualitet och sjukdom.

Flower Series refererar till blomsterspråk, och i synnerhet hur detta språk figurerar i den franska modernismen och symbolismen. Seriens arbetstitel var *Fleurs du Mal*, efter Baudelaires diktsamling.¹⁷⁷ Joris-Karl Huysmans *A Rebours* var den huvudsakliga inspirationskällan för serien.¹⁷⁸ Boken följer den excentriske adelsmannen och esteten Jean des Esseintes som lever i självvald isolering utanför samhället. Bokens åttonde kapitel beskriver exotiska blommor som levereras till hans hem. I synnerhet flamingoblomman beskrivs utförligt.¹⁷⁹ Neil Macdonald identifierar likadan sinnesstämning hos des Esseintes och Wojnarowicz under denna ”slutperiod” i hans liv.¹⁸⁰ Des Esseintes entusiasm över sina nyförvärvade blommor följs av paranoida mardrömmar frammanade av en mystisk sjukdom.¹⁸¹ Försvagad av sina fysiska krämpor misslyckas han med att hålla blomstern vid liv. Deras gradvisa borttynande beskrivs med en

¹⁷⁶ Whitney Museum of American Art, informationsstidor och audioguide om utställningen *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*, 13 juli – 30 september 2018. Nummer 566, “Americans Can’t Deal With Death,” direktlänk <https://whitney.org/audio-guides/39?language=en&type=all&stop=13588> (senast hämtad 20.11.2023).

¹⁷⁷ Carr, *Fire...*, 475

¹⁷⁸ David Wojnarowicz Knowledge Base Project. “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023). Van Cook och Romberger nämner även Albert Camus.

¹⁷⁹ Joris-Karl Huysmans, *Against Nature (À Rebours)*, London: Penguin Books, 2003), kapitel 8.

¹⁸⁰ Macdonald, *Wound Culture...*, 120.

¹⁸¹ Mera specifikt beskrivs en kvinnlig manifestation av en sjukdom som har tolkats vara syfilis.

vokabulär associerad med fragilitet, sjukdom, och det vulgära.¹⁸² Des Esseintes finner estetisk njutning i hur blomstern börjar likna sårad och infekterad hud. Wojnarowicz återförmedlar detta i *Flower Series*. Flamingoblomman jämförs med huden hos en AIDS-patient.¹⁸³ Blomman förmedlar därmed sexualitet i verkets nutid medan texten ovanpå representerar sexualiteten före AIDS.

5.4. Slutsats

Samtliga av avhandlingens exempelverk innefattar litterära metoder och kvaliteter som vanligtvis förekommer i böcker. Trots att det är målat på duk tar åskådaren dock in denna del av verket som om det vore ur en bok. I texterna förekommer ett narrativ som innehåller information om verkets motiv, och endast genom att uppleva textens hela händelseförlopp kan åskådaren motta den. I och med detta uppenbaras verkets aktivistiska budskap.

I största delen av konsthistorien har en åtskiljning mellan olika typer av media förekommit. I och med modernismen kom poeten och författaren att ha mera inflytande i det konstnärliga fältet, och vice versa – enkelt uttryckt kan man säga att de började ”låna” från varandra. Man kunde föreställa sig en bokstavlig gräns mellan medier. I och med att det litterära stigit över till det visuella utsätts dess form ofta för fragmentering, nedbrytning, kompromiss. Strukturen i en fullständig text eller bok är oftast inte längre intakt då den kopierats över på duk. Den narrativa informationsförmedlingen som Werner Wolf beskriver har till största delen gått förlorad. Ta till exempel Jean-Michel Basquiats eller Barbara Krugers produktion – båda poeter som blev konstnärer. Poetens och författarens skrivtekniker reduceras till symbolik och uppbruten semiotik i form av kortfattade och lättlästa ord och fraser. Och varför inte? Kanske det visuella gör den litterära textens retoriska förmedlingstekniker överflödiga. I och med detta blir textens roll mera av en hänvisning till det vi ser på duken.

¹⁸² Detta förekommer även i Georges Batailles *Le Langage des fleurs* (Blomsterspråket). Neil Macdonald identifierar i *Wound Culture* även detta verk som en mycket sannolik inspiration för *Flower Series*. Bland andra Rosalind E. Krauss har använt denna text för att exemplifiera Batailles medvetna provokation, transgression och utmaning av moral och etik (se Bois och Krauss, *Formless...*, 109). Blomman, ett universellt objekt av skönhet, beskrivs som ett vulgärt och sexuellt ting – orkidéerna är enligt Bataille ”sataniska” reflektioner av människans djupaste perversioner.

¹⁸³ David Wojnarowicz Knowledge Base Project, “Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016.” Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017 (senast hämtad 20.11.2023).

Det finns även konstnärer som endast använder sig av text på duk. Dessa texter tenderar vara mera avancerade än i Basquiats och Krugers verk. Dock innebär detta en avsaknad av visuella element som kunde interagera med texten i fråga. I och med detta existerar ingen ikonotext i verken – vi har endast texten, dess placering i det postmoderna multimedialandskapet, och kontrasten som uppstår mellan de två.

Generellt innefattar den typiska mediakombinationen en mediatyps underordning i relation till den andra. Antingen ligger styrkan i det skrivna eller det visuella. Dock finns undantag, till exempel Raymond Pettibon. Valet att begränsa sig till ett fåtal meningar och den unflyende karaktär som då kommer att präglade ikonotexten är jämförbar med hur man i författarskapet ”undanhåller” vissa detaljer i berättelsens narrativ för att stimulera läsarens fantasi.

David Wojnarowicz skiljer sig från dessa konstnärer i och med att den litterära textstrukturen är fullt synlig och intakt i hans collage och dukar. I och med detta bearbetar åskådaren en större del av verkets yta som om det var en bok. Narrativskildringen som utgör den traditionella läsprocessen är essentiell för att förstå budskapen i hans verk. Trots detta verkar Wojnarowicz inte nämnas i diskussioner om intermedial konst. Fastän hans författarförmågor är en förutsättning för hans förmåga att kommunicera tydligt även som konstnär ses han oftast som en konstnär som även skrev böcker. Man verkar ha förbisett hur viktigt hans första dröm om författarskap var under hela hans karriär.

Man kan endast spekulera kring orsaken varför Wojnarowicz inte nämns bland andra text-orienterade bildkonstnärer. Kanske hans metod har överskuggats av hans mytomspunna biografi, hans ilska, eller hans plats i AIDS-aktivismens historia. Kanske det fascinerande med Wojnarowicz personlighet lett oss att ovetande ledas in i en tolkning som strider helt mot konstnärens postmoderna intensioner. Gång på gång betonas ”omöjligheten” i att koppla bort Wojnarowicz produktion från hans biografi. Detta utgör ett direkt brott mot en av postmodernismens grundläggande principer om författarens död.

I denna avhandling har åtminstone ett försök gjorts. Onekligen finns det aspekter av Wojnarowicz biografi som skulle försvåra processen betydligt om de lämnats bort. Men i detta försök har vi identifierat något som ingen biografi verkar ha tagit fasta på. Jag vill understryka

att Wojnarowicz var mera än den ilska aktivist han porträtteras som. David Wojnarowicz konstnärstalang utgjordes av en ytterst avancerad form av intermedial förmedlingsteknik, som vi kan hitta ytterst få liknande exempel på – både före och efter hans bortgång.

6. Sammanfattning

Denna avhandling har undersökt David Wojnarowicz's författarskap och hur det inkorporerats i hans bildkonst. Användningen av litterär text i fem exempelverk har jämförts med liknande samtida konstnärer i syfte att lyfta fram den avancerade intermedialiteten i Wojnarowicz's bildproduktion.

Litteraturens roll i Wojnarowicz's liv och karriär har redogjorts för, både i egenskap av läsare och producent av dylika texter. Under tiden han var aktiv hade det blivit vanligare för konstnären att implementera text i sina verk, vilket även Wojnarowicz gjorde. Det att han även var författare är väldigt synligt i hans bildkonst – men vad innebär detta ur de intermediala forskningsperspektiven, såsom de framförs av till exempel Kristin Hallberg eller Werner Wolff? Hur skiljer sig Wojnarowicz's användning av text från den hos samtida konstnärer som Jean-Michel Basquiat, Keith Haring, Barbara Kruger och Jenny Holzer, som också använde sig av text? Hur ”läser” åskådaren dessa konstnärers verk, och vad resulterar läsprocessen i?

Avhandlingens analysdel har tagit sin utgångspunkt i Foucaults analys av *Bildernas Bedrägeri* av René Magritte. När det kommer till denna tavla närmar sig åskådaren den som ett visuellt verk, eftersom denna attityd överensstämmer med en förväntan på tavlors form och struktur. Då hen upptäcker text under motivet måste åskådaren nu anta rollen som läsare. Först då kan textkomponenten tydas. När texten läses i samverkan med bildkomponenten uppenbaras verkets syfte och budskap. För avhandlingens exempelverk har samma tvåstegsmetod tillämpats. Vi identifierar först verkens visuella element, för att sedan vända blicken till texten ovanpå. En längre läsprocess som överensstämmer med Werner Wolfs definition av en litterär text lyfter fram information som framhäver verkets motiv ytterligare. I och med detta uppenbarar sig ett politiskt och aktivistiskt budskap, snarare än som i fallet Magritte ett språkfilosofiskt och metasemiotiskt.

I och med detta kan vi konstatera att Wojnarowicz inte bara använt delar av det litterära mediet, utan hela dess struktur. Hos andra konstnärer är det litterära ofta underställt det visuella (eller tvärtom), och de förmedlingstekniker som framkommer i det skrivna ordet är inte längre synliga då texten överförs till duk. Texten blir i stället en metasemiotisk demonstration av grafisk stil och

språkliga funktioner. För Wojnarowicz agerar det visuella och litterära i en symbios vari ingen av medierna utsätts för kompromiss, och budskapen tas in utefter samma läsprocess som om texterna var i en bok.

Trots att denna avhandling etablerat komplexiteten i Wojnarowiczs metod så borde vi dock akta oss för att stämpla övriga textorienterade konstnärer som “mindre avancerade”. Vi har trots allt att göra med produkter av konstnärernas egna intressen och subjektiva metodval. Man hade nog också satt Wojnarowicz på en piedestal han själv varit obekvämt med. Denna information gör dock Wojnarowiczs frånvaro i diskussioner om intermedialitet alltmera intressant – man insisterar gång på gång på att stämpla Wojnarowiczs som “AIDS-konstnären”, när det finns en mycket djupgående och avancerad relation till det litterära som uppenbaras i separationen av konstnären från konsten.

Ofta har det sagts att man inte kan separera Wojnarowiczs konst från hans tragiska livshistoria. I denna avhandling har jag velat göra just det – att iakttä hans produktion på avstånd från den myt och efterkonstruktion de flesta behandlingar insisterar på att sätta i fokus. Jag anser att man i det enskilda fokuset på politik och tragisk livshistoria förbisett hur tekniskt avancerat hans konstnärskap verkligen var. Jag hoppas att denna avhandling inspirerar till fler behandlingar av konstnärskapet, med mindre fokus på myten kring Wojnarowicz.

KÄLLFÖRTECKNING OCH BIBLIOGRAFI

Otryckta källor och audiovisuella medier

amfAR: Making Aids History, informationssidor. "About HIV/AIDS."

<https://www.amfar.org/thirty-years-of-hiv/aids-snapshots-of-an-epidemic/> (senast hämtad 20.11.2023).

David Wojnarowicz Knowledge Base Project. "Interview with Van Cook and Romberger by Glenn Wharton and Marvin Taylor on 5.11.2016." Digital ljudfil, uppladdad 2.5.2017.

https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/Interview_with_Van_Cook_and_Romberger_by_Glenn_Wharton_and_Marvin_Taylor_on_5-11-2016.html (senast hämtad 20.11.2023).

David Wojnarowicz Knowledge Base Project. "Interview with Richard Kern by Diana Kamin and Marvin Taylor on 8.30.2016." Digital ljudfil, uppladdad 4.6.2017.

https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/Interview_with_Richard_Kern_by_Diana_Kamin_and_Marvin_Taylor_on_8-30-2016.html (senast hämtad 20.11.2023).

Kern, Richard och David Wojnarowicz. You killed Me First. Video: VHS, digital överförd, 1:49. Tillgänglig via Youtube, <https://youtu.be/IYAwf83VjAI?si=o5mwh2VF2q9ejxg2> (senast hämtad 20.11.2023).

McKim, Chris. *Wojnarowicz: Fuck You Faggot Fucker*. Dokumentärfilm, 1:45, 2020.

Tillgänglig via *Vice*, Youtube-kanal, https://youtu.be/18X5dBp06Qs?si=_RrPMm0AZ5Jvjq1O (senast hämtad 20.11.2023).

Okänd. Intervju: David Wojnarowicz discusses arts funding. Ca 1990. Tillgänglig via Youtube, https://www.youtube.com/watch?v=mfmtkjA_HGU (senast hämtad 20.11.2023).

PPOW, intervju med Jean Pierre Delage, 28.2.2022 för utställningen *Dear Jean Pierre: The David Wojnarowicz Correspondence with Jean Pierre Delage 1979-1982*.

<https://www.ppowgallery.com/exhibitions/david-wojnarowicz3#tab:thumbnails;tab:1:slideshow> (senast hämtad 20.11.2023)

Rivera, Geraldo. TV-avsnitt om *obscene art*, gäst G.G. Allin. Tillgängligt via Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=aRQvPvtL7As> (senast hämtad 20.11.2023).

The Aids Institute, informationssidor. <https://www.theaidsinstitute.org/> (senast hämtade 20.11.2023).

Turcotte, Bryan Ray och Bo Bushnell. *The Art of Punk - Black Flag - Art + Music*.

Dokumentärfilm, 0:22:21. MOCA Museum of Contemporary Art / mocaTV, 2013.

Tillgänglig via Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=N0u04EqNVjo> (senast hämtad 20.11.2023).

Whitney Museum of American Art. Paneldiskussion, "David Wojnarowicz: A conversation with Sylvère Lotringer and Marion Scemama", 14 juli 2018. Tillgänglig via

<https://www.youtube.com/watch?v=mN8eyCUwglM> (senast hämtad 20.11.2023).

Whitney Museum of American Art. Informationsstidor och audioguide om utställningen *David Wojnarowicz: History Keeps Me Awake at Night*, 13 juli – 30 september 2018. <https://whitney.org/audio-guides/39?language=en&type=all&stop=13570> (senast hämtade 20.11.2023)

Whitney Museum of American Art. Informationsstidor om evenemanget ITSOFOMO (In the Shadow of Forward Motion) 14-16 september 2018. <https://whitney.org/events/itsofomo-wojnarowicz> (senast hämtad 20.11.2023).

Wojnarowicz, David. "All I Can Feel is the Pressure" Videoinspelning, Okänt datum. Tillgänglig via <https://www.youtube.com/watch?v=T47ijn0aHzg> (senast hämtad 20.11.2023)

Wojnarowicz, David. *Cross Country*. (Ljudbok framställd av två ljuddagböcker inspelade av Wojnarowicz mellan februari och juni 1989.) Tillgänglig via UbuWeb, <https://ubu.com/sound/wojnarowicz.html?fbclid=IwAR1u3iUIlrOtRE8-RJaTxsauU0imXfEtfpCGg4h0xvkBkuWvJNxxhBckeOjM> (senast hämtad 20.11.2023).

Tryckta källor

Becker, Wolfgang och Keith Haring. *Haring*. Helsingfors: Amos Andersons Konstmuseum, 2000.

David Wojnarowicz: Brush Fires in the Social Landscape. New York: Aperture, 1994.

Rimbaud, Arthur. *A Season in Hell*. Övers. Enid Rhodes Peschel. New York: Oxford University Press, 1973.

Scholder, Amy (red.). *Fever: The Art of David Wojnarowicz*. New York: Rizzoli, 1998.

Wojnarowicz, David. *Close to the Knives - A Memoir of Disintegration*. Edinburgh: Canongate, 2017. (Först publicerad i USA 1991 genom Vintage Books.)

Wojnarowicz, David. *In the Shadow of Forward Motion*. New York: P.P.O.W., 2020. (Självpublicerad zine från 1989. Återutgivet med nytt förord av Felix Guattari.)

Wojnarowicz, David. *In the Shadow of the American Dream*. New York: Open Road Media, 2014, e-bok. (Först publicerad 1999 genom Grove Press.)

Wojnarowicz, David. *Memories That Smell Like Gasoline*. New York: Open Road Media, 2014, e-bok. (Först publicerad 1992 genom Artspace Books.)

BIBLIOGRAFI

Otryckt material och internetresurser

Anon. "Bone marrow 'cures HIV patient'". BBC UK, 13.11.2008.

<http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/7726118.stm> (senast hämtad 20.11.2023).

Benjamin, Ryan. "Scientists have possibly cured HIV in a woman for the first time". NBC News, 15.2.2022. <https://www.nbcnews.com/nbc-out/out-health-and-wellness/scientists-possibly-cured-hiv-woman-first-time-rcna16196> (senast hämtad 20.11.2023)

Cascone, Sarah. "'AIDS Is Not History': ACT UP Members Protest the Whitney Museum's David Wojnarowicz Show, Claiming it Ignores an Ongoing Crisis." *Artnet News*, 30.07.2018.

- <https://news.artnet.com/art-world/act-up-whitney-museum-david-wojnarowicz-1325891> (senast hämtad 20.11.2023).
- Casetext.com. "David Wojnarowicz v. American Family Association".
<https://casetext.com/case/wojnarowicz-v-american-family-assn> (senast hämtad 20.11.2023).
- Desrosiers, Ronald C. "HIV/AIDS vaccine: Why don't we have one after 37 years, when we have several for COVID-19 after a few months?" *The Conversation*, 17.5.2021.
<https://theconversation.com/hiv-aids-vaccine-why-dont-we-have-one-after-37-years-when-we-have-several-for-covid-19-after-a-few-months-160690> (senast hämtad 20.11.2023).
- DeSoto, Aureliano. "At Your Own Risk: The Politics of Cruising." *Lavender Magazine*, 05.06.2008. <https://lavendermagazine.com/uncategorized/at-your-own-risk-the-politics-of-cruising/> (senast hämtad 20.11.2023).
- Durón, Maximilliano. "David Wojnarowicz's Art Continues to Resonate, But a New Documentary About Him Fails to Impress". *ArtNews*, 11.11.2020.
<https://www.artnews.com/art-news/artists/david-wojnarowicz-documentary-2020-review-1234576260/> (senast hämtad 20.11.2023)
- Greenwood, Douglas. "A new documentary cuts through the chaos of David Wojnarowicz". i-D Vice, 18.03.2021, <https://i-d.vice.com/en/article/z3va88/david-wojnarowicz-documentary-interview-director> (senast hämtad 20.11.2023).
- Guleck, Grace. "And Now, A Few Words from Jenny Holzer." *New York Times*, 12.3.1989. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/1989/12/03/magazine/and-now-a-few-words-from-jenny-holzer.html> (senast hämtad 20.11.2023).
- Higgins, Dick. "Intermedia". I *The Something Else Newsletter* vol. 1 (Februari 1996).
<https://dickhiggins.org/intermedia> (senast hämtad 20.11.2023)
- "Hoover Hog" (pseud.). "Instinct, Drive, and Reality: An Interview with Peter Sotos". *The Hoover Hog*, 19.10.2008. <https://hooverhog.typepad.com/hognotes/2008/10/instinct-drive-and-reality-an-interview-with-peter-sotos.html> (senast hämtad 20.11.2023).
- Modernista Förlag. "Jean Genet – Rosenmiraklet", Stockholm: Modernista förlag 2013.
<https://www.modernista.se/bocker/rosenmiraklet> (senast hämtad 20.11.2023)
- Niva, Nadia. "David Wojnarowicz's Writing Offers a Call To Action". *Lambda Literary Review* 15.07.2020. <https://lambdaliteraryreview.org/2020/07/david-wojnarowicz-2/> (senast hämtad 20.1.2024).
- Parkins, Kezia. "Moderna set to start human trials of experimental HIV vaccine". *Clinical Trials Arena*, 18.8.2021. <https://www.clinicaltrialsarena.com/news/moderna-hiv-vaccine/> (senast hämtad 20.11.2023)
- Public Health Online. "History's Worst Global Pandemics". *Public Health Online*. Okänt datum.
<https://www.publichealthonline.org/worst-global-pandemics-in-history/> (senast hämtad 20.11.2023).
- Rosen, Miss. "The artist who chronicled a generation lost to AIDS," *i-D Vice*, 13.01.2023,
<https://i-d.vice.com/en/article/4ax9wm/the-artist-who-chronicled-a-generation-lost-to-aids> (senast hämtad 20.11.2023).

Ryan, C.T.S. "Cut-Ups." *BryonGysin.com*, <https://www.briongysin.com/cut-ups/> (senast hämtad 20.1.2024).

Sheridian, Kate. "Ten years after the 'Berlin patient,' doctors announce a second person has been effectively 'cured' of HIV" *Center for Genetics and Society*, 4.3.2019.
<https://www.geneticsandsociety.org/article/ten-years-after-berlin-patient-doctors-announce-second-person-has-been-effectively-cured> (senast hämtad 20.11.2023).

Tate Gallery. Informationssidor om Glenn Ligon. *Tate Gallery*, okänt datum.
<https://www.tate.org.uk/art/artists/glenn-ligon-10429> (senast hämtad 20.11.2023).

UNAIDS. "Global HIV & AIDS statistics – Fact Sheet. *UNAIDS*. Okänt datum, senast uppdaterad 2022. <https://www.unaids.org/en/resources/fact-sheet> (senast hämtad 20.11.2023)

Vertigo förlag. "Kluven". <https://www.vertigo.se/products/kluven> (senast hämtad 20.1.2024).

Tryckt material

Abrams, Iwona och Ziauddin Sardar. *Introducing Chaos*. Cambridge: Icon Books Ltd, 1999.

Airaksinen, Timo - *The Philosophy of the Marquis de Sade*. Oxfordshire, England: Routledge, 1991.

Ahmed, Akbar S. - *Postmodernism and Islam: Predicament and Promise*. London/New York: Routledge, 1992.

Altman, Lawrence K. "Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals." *New York Times*, 3.7.1981.
Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/1981/07/03/us/rare-cancer-seen-in-41-homosexuals.html> (senast hämtad 20.11.2023).

Bois, Yve-Alain och Rosalind E. Krauss. *Formless: A user's guide*. New York: Zone Books, 1997.

Bernhart, Walter och Werner Wolf. *Framing Borders in Literature and Other Media*. Leiden: Brill, 2006.

Burroughs, William. *The Place of Dead Roads*. Storbritanien: Paladin, 1987.

Campbell, Marion May. *Poetic Revolutionaries: Intertextuality & Subversion*. Leiden: Brill, 2014.

Carr, Cynthia. *Fire in the Belly: The life and Times of David Wojnarowicz*. New York: Bloomsbury, 2012.

Champagne, Roland A. "Jean Genet in the Delinquent Colony of Mettray: The Development of an Ethical Rite of Passage." *The French Forum Vol. 26* no. 3, 2001, 71-90.

Davies, Penelope et al. *Janson's History of Art: The Western Tradition. 8th Edition*. London: Laurence King Publishing, 2007.

Deleuze, Gilles och Felix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.

Doyle, Jennifer. "Queer Wallpaper." I *The Art of Art History: A Critical Anthology*, redaktör Donald Preziosi, 391-401. Oxford: Oxford University Press, 1998.

- Dworkin, Andrea. *Life and Death: Unapologetic Writings on the Continuing War Against Women*. New York: The Free Press, 1997.
- Eagleton, Terry. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell Publishers, 1996.
- Emmerling, Leonhard. *Basquiat*. Köln: Taschen, 2003.
- Finkelstein, Avram. *After Silence: A History of AIDS through Its Images*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2018.
- Foucault, Michel. *This is Not a Pipe*. Berkeley och Los Angeles: University of California Press, 1983.
- Glueck, Grace. "And Now, a Few Words from Jenny Holzer." *New York Times*, 3.12.1989. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/1989/12/03/magazine/and-now-a-few-words-from-jenny-holzer.html> (senast hämtad 20.11.2023).
- Goldstein, Ann (red.). *Barbara Kruger: Thinking of You*. Cambridge Mass: MIT Press, 1999.
- Hainley, Bruce. "Raymond Pettibon". *Artforum*, vol. 39:3 (2000): 159. Även digitalt tillgänglig via <https://www.artforum.com/events/raymond-pettibon-8-208032/> (senast hämtad 20.11.2023).
- Hallberg, Kristin. "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen." *Tidskrift för litteraturvetenskap*, no 3-4 (1982): 163-168.
- Haring, Keith. *Keith Haring Journals*. New York: Penguin Books, 2014.
- Hawthorn, Jeremy. *Studying the Novel: An Introduction* (tredje upplagan). London och New York: Arnold, 1997.
- Hill, Will. "The Schwitters Legacy" I *Art and Text*, redaktörer Dave Beech, Charles Harrison och Will Hill. 10-19. London: Black Dog Publishing.
- Huysmans, Joris-Karl. *Against Nature (À Rebours)*. London: Penguin Books, 2003.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge, 1988.
- Lampert, Nicolas. *A people's art history of the United States: 250 years of activist art and artists working in social justice movements*. New York/London: The New Press, 2013.
- Leveton, Lauren B., Harold C. Sox, Jr., och Michael A. Stoto (red.). *HIV and the Blood Supply: An Analysis of Crisis Decisionmaking*. Washington DC: The National Academies Press, 1995. Kapitel 3, tillgänglig via <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/books/NBK232419/> (senast hämtad 20.11.2023).
- LeWitt, Sol. "Sentences on Conceptual Art" i *Sentences on Conceptual Art*, red. Alexander Alberro och Blake Stimson. Cambridge Mass: MIT Press, 2002.
- Lund, Hans (red.). *Intermedialitet: ord, bild och ton i samspel*. Lund: Studentlitteratur, 2002.
- Macdonald, Neil. *Wound Cultures: Explorations of embodiment in visual culture in the age of HIV/AIDS*. Doktorsavhandling, University of Manchester. Digitalt publicerad, 2016. (https://pure.manchester.ac.uk/ws/portalfiles/portal/54591150/FULL_TEXT.PDF, senast hämtad 21.11.2023.)
- Mishima, Yukio. *Confessions of a Mask*. London: Flamingo, 1993.

- O'Grady, Megan. "Glenn Ligon". *New York Times*, 16.10.2021. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/interactive/2021/10/14/t-magazine/glenn-ligon-art-greats.html> (senast hämtad 20.11.2023)
- Parfrey, Adam. "Aesthetic Terrorism." I *Apocalypse Culture*. Red. Adam Parfrey (reviderad utgåva). New York: Feral House Publishing, 1990, 49-53.
- Parlett, Jack. *The Poetics of Cruising: Queer Visual Culture from Whitman to Grindr*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2022.
- Reifenstein, Tilo. "The graphics of ekphrastic writing: Raymond Pettibon's drawing-writing" i *Ekphrastic Encounters: New Interdisciplinary Essays on Literature and the Visual Arts*, redaktör Richard Meek. 203-219. Manchester: Manchester University Press, 2018.
- Rimbaud, Arthur, Emid Rhodes Peschel. *A Season in Hell / The Illuminations*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Shilts, Randy. *And the Band Played On: Politics People and the AIDS Epidemic*. London: Souvenir Press, 2011.
- Wolf, Werner, "Narrative and Narrativity: A narratological reconceptualization and its applicability to the visual arts." I Wolf, *Selected essays on intermediality by Werner Wolf (1992-2014) – Theory and typology, literature-music relations transmedial narratology, miscellaneous transmedial phenomena*. Leiden: Brill, 2018, 439-479.
- Smallwood, Christine. "The Rage and Tenderness of David Wojnarowicz's Art". *New York Times*, 7.9.2018. Digitalt tillgänglig via <https://www.nytimes.com/2018/09/07/magazine/the-rage-and-tenderness-of-david-wojnarowicz-art.html> (senast hämtad 20.11.2023)
- Sontag, Susan. *AIDS and its Metaphors*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1989.
- Tester, Keith. *The Flaneur*. New York: Routledge, 1994.
- White, Edmund. *Genet - A Biography*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1993.
- Wolf, Werner, "Narrative and Narrativity: A narratological reconceptualization and its applicability to the visual arts i "Selected essays on intermediality by Werner Wolf (1992-2014) theory and typology, literature-music relations transmedial narratology, miscellaneous transmedial phenomena, redaktör Werner Wolf. 439-479. Leiden: Brill Rodopi, 2018.
- Zedd, Nick. "The Cinema of Transgression Manifesto". I *Film Manifestos and Global Cinema Cultures: A Critical Anthology*, red. Scott Mackenzie, 88-89. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 2014.

BILDFÖRTECKNING

Titelblad: Fotografi av David Wojnarowicz vid Guillaume Apollinares grav i Paris, 1979.

Reproducerat från Wojnarowicz, *In the Shadow...*

Bild 1. René Magritte, *Bildernas Bedrägeri (La Trahison des Images)*, 1929. Olja på duk, 60,3 cm × 81,1 cm (23.75 in × 31.94 in). Samling: Los Angeles County Museum of Art,

Kalifornien. Bildkälla: <https://collections.lacma.org/node/239578>

Bild 2. "Liemannen" av Samuel Tallenius, cirka 1675. Kungliga biblioteket, Stockholm.

Reproducerad från Lund, *Intermedialitet...*, 145.

Bild 3. *Le Cheval* (hästen). Kalligram av Guillaume Apollinaire, 1918. Bildkälla: Wikipedia,

https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Guillaume_Apollinaire_-_Calligramme_-_Cheval.png

(Public domain)

Bild 4. Liubov Popova, *Resenären*, 1915. Olja på duk, 142.2 x 105.4 cm. Samling: Norton

Simon Art Foundation, Pasadena. Bildkälla: Norton Simon Art Foundation,

<https://www.nortonsimon.org/art/viewer/M.1967.11.P>

Bild 5. Natalia Goncharova, *Cyklist*, 1913. Olja på duk, 78 cm × 105 cm. Samling: Det statliga ryska museet, St. Petersburg. Bildkälla: Wikipedia

[https://en.wikipedia.org/wiki/Cyclist_\(painting\)#/media/File:Cyclist_\(Goncharova,_1913\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Cyclist_(painting)#/media/File:Cyclist_(Goncharova,_1913).jpg)

(Public domain)

Bild 6. David Wojnarowicz, namnlös tuschteckning på papper, 1970-tal. Bildkälla: Swann

Auction Galleries, New York. [https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-\(1954---1992\)-Group-of-6-](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-(1954---1992)-Group-of-6-drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211)

[drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-(1954---1992)-Group-of-6-drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211)

Bild 7. David Wojnarowicz, namnlös tuschteckning på papper, 1970-tal. Bildkälla: Swann

Auction Galleries, New York. [https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-\(1954---1992\)-Group-of-6-](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-(1954---1992)-Group-of-6-drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211)

[drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211](https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/DAVID-WOJNAROWICZ-(1954---1992)-Group-of-6-drawings?saleno=2544&lotNo=163&refNo=769211)

Bild 8. David Wojnarowicz, *Untitled (Genet after Brassai)*, 1979. Numrerad fotostatkopier av

kollage, 88,9 x 120 cm. Samling: The Estate of David Wojnarowicz. Bildkälla: The David

Wojnarowicz Knowledge Base / New York University,

[https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/File:1978_79_Untitled_\(Genet\)_8.5x11.jpg.html](https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/File:1978_79_Untitled_(Genet)_8.5x11.jpg.html)

Bild 9. Timothy Greenfield-Sanders. *The New Irascibles* 1985. Gelatinsilvertryck, 28 x 28 cm.

Samling och bildkälla: The Museum of Fine Arts, Houston.

<https://emuseum.mfah.org/objects/83355/new-irascibles-artist-1;jsessionid=1BFD3854EB5C76873C65EC5A5828CDD6>

Bild 10. David Wojnarowicz. *Bill Burroughs' Recurring Dream*, 1979. Collage, 15.9 x 17.3 cm.

Samling och bildkälla. The David Wojnarowicz Foundation. https://wojfound.org/wp-content/uploads/2022/07/Bill_Burroughs_Recurring_Dream_1978_jhqs5o-1024x918.png

Bild 11. Wojnarowicz's personliga exemplar av *Illuminations* som användes i framställningen av Rimbaud-masken. Samling och bildkälla. The David Wojnarowicz Foundation,

https://wojfound.org/wp-content/uploads/2022/07/Arthur_Rimbaud_Illuminations_New_Directions_paperbook_NYU_Fales_Downtown_Collection_vzzbn2-768x1024.jpg

Bild 12. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (In Diner)*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck,

17 x 24 cm. Bildkälla: Artnet, <https://www.artnet.com/artists/david-wojnarowicz/rimbaud-in-new-york-in-diner-Ri4fPQKBj5FcpU6ykKL8HQ2>

Bild 13. David Wojnarowicz. Från serien *Rimbaud in New York*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck.

Samling och bildkälla. The David Wojnarowicz Foundation, https://wojfound.org/wp-content/uploads/2022/07/DW_Arthur_Rimbaud_in_New_York_1978-79_Gelatin_silver_print_Subway_ky4hab.jpg

Bild 14. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (Duchamp)*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck.

Bildkälla: Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/exhibitions/david-wojnarowicz?section=1&subsection=3#exhibition-artworks>

Bild 15. David Wojnarowicz. Från serien *Rimbaud in New York*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck.

Bildkälla: *W Magazine*, 22 juni 2018, <https://www.wmagazine.com/story/david-wojnarowicz-whitney-museum-exhibition>

Bild 16. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (Tile Floor, Gun)*, 1978-1979.

Gelatinsilvertryck. Bildkälla: Art Basel,

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/45784/David-Wojnarowicz-Arthur-Rimbaud-in-New-York-tile-floor-gun?lang=fr>

- Bild 17. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (Pissing)*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck.
Bildkälla: Arthur Digital Museum, <https://arthur.io/art/david-wojnarowicz/arthur-rimbaud-in-new-york-pissing>
- Bild 18. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (Kissing)*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck.
Bildkälla: *ASAP Journal* 11 juni 2020, <https://asapjournal.com/cruising-the-dead-river-wojnarowicz-and-new-yorks-ruined-waterfront-peter-murphy/>
- Bild 19. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York*, 1978-1979. Gelatinsilvertryck, 28 x 35 cm.
Bildkälla: Morán Morán Gallery, <https://moranmorangallery.com/exhibition/i-is-someone-else/>
- Bild 20. David Wojnarowicz. *Genet Masturbating in Mettray Prison (London Broil)*. 1983, Silkscreentryck på reklamaffisch, 86.4 x 63.5 cm. Bildkälla: Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/exhibitions/david-wojnarowicz?section=2&subsection=9#exhibition-artworks>
- Bild 21. David Wojnarowicz. *Peter Hujar Dreaming / Yukio Mishima: St. Sebastian*. 1982. Sprejfärg och akryl på träskiva. Bildkälla: *The New Yorker*, 18 augusti 2018, <https://www.newyorker.com/culture/photo-booth/david-wojnarowiczs-still-burning-rage>
- Bild 22. David Wojnarowicz. *Rimbaud in New York (John Masturbating)*, 1978-1979. 25 x 20 cm, Silvergelatintryck. Samling: P.P.O.W. Gallery, New York. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/david-wojnarowicz-arthur-rimbaud-in-new-york-john-masturbating> Bildrättigheter: JSP Art Photography.
- Bild 23. David Wojnarowicz. *Fuck You Faggot Fucker*, 1984. Akryl, svartvit fotografi och upphittat papper på världskarta. 120 x 120 cm. Bildkälla: Mutual Art, 18 maj 2022, <https://www.mutualart.com/Artwork/Fuck-You-Faggot-Fucker/76A57350DBC309963EE79C6D20781F99>
- Bild 24. Detalj av Sankt Sebastian från *Fuck You Faggot Fucker*.
- Bild 25. David Wojnarowicz. *Bad Moon Rising*. Svartvita fotografier, akryl, tråd och collage på masonitträ, 94 x 92.7 cm. 1989. Bildkälla: Whitney Museum of American Art, <https://whitney.org/audio-guides/39?language=english&stop=977&type=general>
- Bild 26. David Wojnarowicz. *Untitled (Joseph Beuys)*, 1979. Färgpenna, vattenfärg, tusch, akryl och collage på papper. Bildkälla: *Vin de Vie / Wine of Life* (blogg), <https://vindevie.me/2018/10/31/david-wojnarowicz-1/>

- Bild 27. "Familjen" i *You Killed Me First*-utställningen. Fotografi från 1985 av Karen Ogle, skänkt till David Wojnarowicz Knowledge Database av James Romberger och Marguerite van Cook. Bildkälla: The David Wojnarowicz Knowledge Base / New York University, https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/File:Installation_View_You_Killed_Me_First_1985_2.jpg.html
- Bild 28. David Wojnarowicz. Namnlöst verk ur "Sex Series". 1990. Gelatinsilvertryck, 37.5 x 45 cm. Copyright: Estate of David Wojnarowicz. Samling: Museum of Modern Art, New York. Bildkälla: Museum of Modern Art, <https://www.moma.org/collection/works/51346>
- Bild 29. David Wojnarowicz och Marion Scemama. *Untitled (Between C & D)*, 1985. Offsettryck, 43 x 55 cm. Samling: Whitney Museum of American Art. Bildkälla: Whitney Museum, <https://whitney.org/collection/works/16428>
- Bild 30. David Wojnarowicz, *Untitled (Hujar Dead)*, 1988. Gelatinsilverfotografier, akryl, silverscreentryck och collagepapper på trä. 99.4 x 81.3 cm. Copyright: Estate of David Wojnarowicz. Samling: Whitney Museum of American Art. Bildkälla: Whitney Museum, <https://whitney.org/collection/works/48140>
- Bild 31. David Wojnarowicz. *Untitled (One day this kid will get larger)*, 1990. Silvergelatintyck, 78.7 x 104 cm. Samling: DePaul Art Museum, Chicago (The Art Institute of Chicago). Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/david-wojnarowicz-untitled-one-day-this-kid-will-get-larger>
- Bild 32. David Wojnarowicz. *When I Put My Hands on Your Body* (1990). Texttryck ovanpå silvergelatintyck, 66 x 95 cm. Bildkälla: The David Wojnarowicz Knowledge Base / New York University, https://artistarchives.hosting.nyu.edu/DavidWojnarowicz/KnowledgeBase/index.php/File:WhenIPutMyHandsonYourBody_34x46_1990.jpg.html
- Bild 33. David Wojnarowicz. *Untitled (Mexican Mummy)*, 1988-89. Silvergelatintyck från svartvit Super 8-film, 15,24 x 12,1 cm. Reproducerad från Amy Scholder (red.), *Fever: The Art of David Wojnarowicz* (New York: Rizzoli, 1998), 133.
- Bild 34. David Wojnarowicz. *What's this little guy's job in the world?* Silvergelatintyck, 1990, 35 x 47 cm. Samling och bildkälla: The David Wojnarowicz Foundation, <https://wojfound.org/art/explore-art/>

- Bild 35. David Wojnarowicz. *Hand + Toad*, 1989. Gelatinsilvertryck, 35 x 46 cm. Bildkälla: Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Artwork/UNTITLED--HAND---TOAD-/07DFDA680757FFDA>
- Bild 36. David Wojnarowicz. *He Kept Following Me*. Svartvita foton, röd tråd, akryl och silkskreentryck på träskiva. 1990. 121.9 x 152.4 cm. Samling: P.P.O.W. Gallery / The Estate of David Wojnarowicz. Bildkälla: <http://74.208.86.191/artist/the-estate-of-david-wojnarowicz>
- Bild 37. Detalj från bild 36. Scannat ur boken *David Wojnarowicz: Brush Fires...*
- Bild 38. Detalj från bild 36. Scannat ur boken *David Wojnarowicz: Brush Fires...*
- Bild 39. Detalj från bild 36. Scannat ur boken *David Wojnarowicz: Brush Fires...*
- Bild 40. Gran Fury (Avram Finkelstein, Brian Howard, Oliver Johnston, Charles Kreloff, Chris Li). *SILENCE = DEATH*, 1987. Silkskreentryck, 85.2 x 55.7 cm. Samling och bildkälla: Brooklyn Museum, <https://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/159258>
- Bild 41. Gran Fury. Del 1 av diptyken *The Pope and the Penis*. 1990. Visuell sampling i collageform. 2.5 x 14 cm. Bildkälla: *Frieze Magazine* 28 mars 2022, <https://www.frieze.com/article/pope-penis-and-phone>
- Bild 42. Gran Fury. Del 2 av diptyken *The Pope and the Penis*. Visuell sampling i collageform. 2.5 x 14 cm. Bildkälla: *Frieze Magazine* 28 mars 2022, <https://www.frieze.com/article/pope-penis-and-phone>
- Bild 43. Jenny Holzer. Namnlöst verk från serien *Truisms* (1977 - 1979). 40 x 33 cm. Samling: Walker Art Center, Minneapolis. Bildkälla: Walker Art Center, <https://walkerart.org/collections/artworks/truisms> Copyright: Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York.
- Bild 44. Jenny Holzer. Namnlöst verk från serien *Inflammatory Essays* (1979-1982). 43 x 43 cm. Samling: Tate Gallery, London. Bildkälla: Tate Gallery, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/holzer-no-title-p77407> Copyright: Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York.
- Bild 45. Jenny Holzer. *Protect Me from what I Want*, 1985. LED-skärm, 6.1 x 12.2 m. Bildkälla: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/jenny-holzer/> Copyright, verk: Jenny Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York. Copyright, foto: John Marchael/ADAGP, Paris.
- Bild 46. Jenny Holzer. *Truisms: A relaxed man...*, 1987. Bänk i marmor, 43 x 137 x 63.5cm. Bildkälla: <https://awarewomenartists.com/en/artiste/jenny-holzer/> Copyright, verk: Jenny

Holzer/Artists Rights Society (ARS), New York. Copyright, foto: David Regen/ADAGP, Paris.

Bild 47. Christopher Wool. *Apocalypse Now*, 1988. Alkyd och vinylfärg på aluminium, 213 x 182 cm. Samling: privat ägo. Bildkälla: Christie's, London, auktion 13 november 2013, <https://www.christies.com/en/lot/lot-5739095> Copyright, verk: Christopher Wool. Copyright, foto: Christie's.

Bild 48. Glenn Ligon. *Cocaine (Pimps)*, 1993. Olja, akryl och grafit på linneduk. 81 x 81 cm. Samling och bildkälla: Glenn Ligon Studio, New York, <http://www.glennligonstudio.com/pryor> Copyright: Glenn Ligon Studio.

Bild 49. Keith Haring. *Ignorance = Fear / Silence = Death*. 1989. Silkscreentryck, 61.1 x 104.9 cm. Samling: Whitney Museum of American Art, New York. Bildkälla: Whitney Museum, <https://whitney.org/collection/works/46387>

Bild 50. Keith Haring. *Crack is Wack*. Muralmålning utomhus, 1989. Samling: City Department of Parks, New York City. Bildkälla: The Keith Haring Foundation, <https://www.haring.com/!/art-work/108>

Bild 51. Jean-Michel Basquiat. *Notary*. 1983. Akryl och krita på duk. 180 x 401.5 cm. Samling: privat. Bildkälla: <https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/notary> Copyright: Estate of Jean-Michel Basquiat. (Fair use.)

Bild 52. Jean-Michel Basquiat. *Horn Players* 1983. Akryl och krita på duk. 244 x 190.5 cm. Samling: privat. Bildkälla: <https://www.wikiart.org/en/jean-michel-basquiat/horn-players> Copyright: Estate of Jean-Michel Basquiat. (Fair use.)

Bild 53. Barbara Kruger. *Untitled (We Are You Circumstantial Evidence)*. 1983. Bildkälla: *Title Magazine*, 30 september 2011, http://www.title-magazine.com/2011/08/unsettled-photography-and-politics-in-contemporary-art-notationseveryday-disturbances/pma_1/ Copyright: Barbara Kruger/Artists Rights Society (ARS), New York.

Bild 54. Barbara Kruger. *Untitled (I Shop Therefore I Am)*. 1987. Silkscreentryck på vinyl, 280 x 283 cm. Samling: Pinault Collection, Bourse de Commerce, Paris. Bildkälla: Pinault Collection, <https://lesoeuvres.pinaultcollection.com/en/artwork/untitled-i-shop-therefore-i-am> Copyright: Barbara Kruger/Artists Rights Society (ARS), New York.

- Bild 55. Barbara Kruger. *Untitled (Your Body is a Battleground)*. 1989. Silkscreentryck på vinyl. 284 x 284 cm. Samling: The Broad Museum, Los Angeles. Bildkälla: The Broad, <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground> Copyright: Barbara Kruger/Artists Rights Society (ARS), New York.
- Bild 56. Barbara Kruger. *Untitled (Body)*. 1978. 48 x 243 cm. Samling: Mary Boone Gallery, New York. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-barbara-kruger-revisits-40-year-old-series-relevant> Copyright: Barbara Kruger/Artists Rights Society (ARS), New York.
- Bild 57. Barbara Kruger. *Untitled (Body)*. 1978. 48 x 243 cm. Samling: Mary Boone Gallery, New York. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-barbara-kruger-revisits-40-year-old-series-relevant> Copyright: Barbara Kruger/Artists Rights Society (ARS), New York.
- Bild 58. Konsertplansch designad av Raymond Pettibon, 1983. Offsettryck, 21 x 28 cm, okänd upplaga. Samling: Lot 180 Gallery, New York. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/raymond-pettibon-raymond-pettibon-black-flag-at-vex-pettibon-illustrated-punk-flyer> Copyright: Raymond Pettibon.
- Bild 59. Raymond Pettibon. *Untitled (Play Ball!)*. 1989. Tuschteckning, 112.4 × 82.6 cm. Samling: Robert Berman Gallery, San Francisco. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/raymond-pettibon-untitled-play-ball> Copyright: Raymond Pettibon.
- Bild 60. Raymond Pettibon. *Untitled (We Still Have Something Easy to Destroy)*. År okänt. Silkscreentryck, upplaga 120 ex., 91,5 x 61 cm. Bildkälla: Mutual Art, <https://www.mutualart.com/Artwork/Untitled--We-Still-Have-Something-Easy-t/8E5E0EB682A09C73> Copyright: Raymond Pettibon.
- Bild 61. Raymond Pettibon. *Untitled (The Tea Kettle Refused)*. 1990. Silkscreentryck, upplaga 40 ex., 69.9 × 55.9 cm. Bildkälla: Artsy, <https://www.artsy.net/artwork/raymond-pettibon-untitled-the-tea-kettle-refused> Copyright: Raymond Pettibon.
- Bild 62. Raymond Pettibon. *Untitled (Having Read Superman)*. 2003. Tusch- och pennteckning på papper, format okända. Samling: David Zwirner Gallery, New York. Bildkälla: *Juxtapoz Magazine* 17 januari 2017, <https://www.juxtapoz.com/news/magazine/raymond-pettibon-the-pen-for-these-times/> Copyright: Raymond Pettibon.



Bild 5.

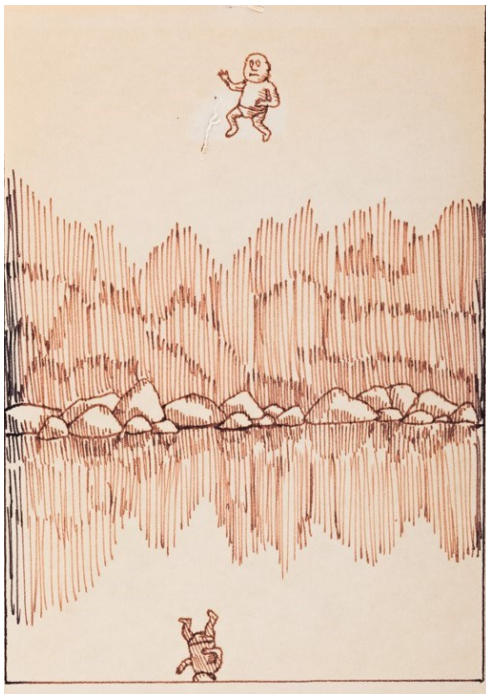


Bild 6.

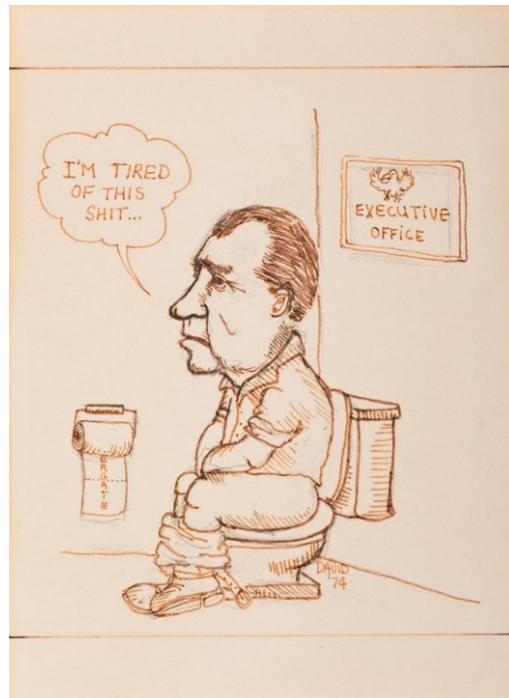


Bild 7.



Bild 8.



Bild 9.



Bild 10

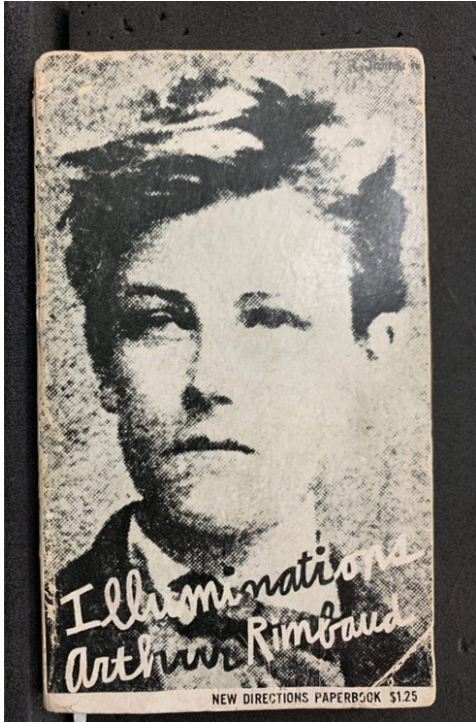


Bild 11



Bild 12.



Bild 13.

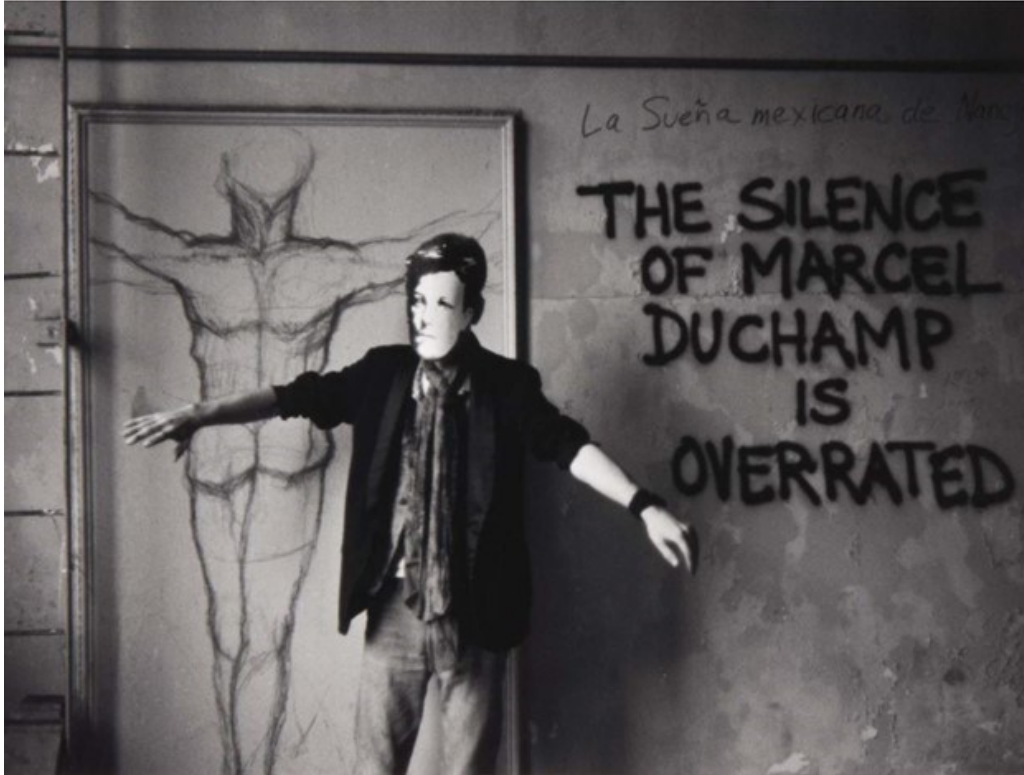


Bild 14.



Bild 15.



Bild 16.



Bild 17.



Bild 18.



Bild 19.



Bild 20.

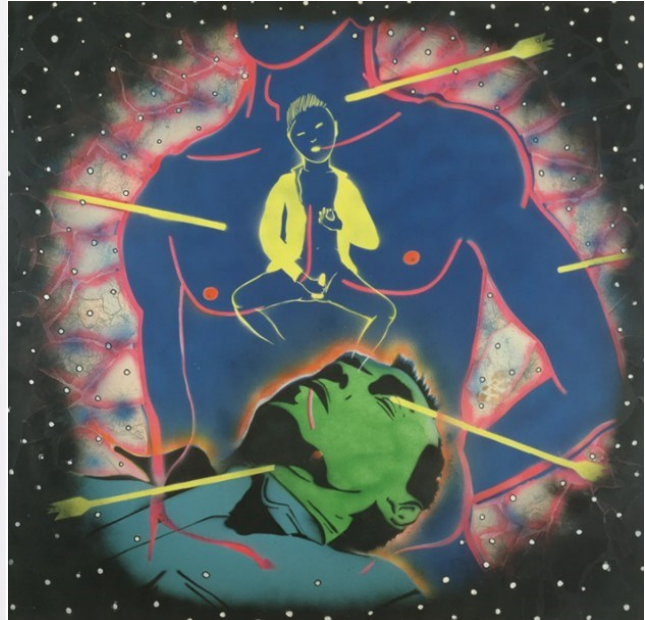


Bild 21.



Bild 22.



Bild 23.



Bild 24.

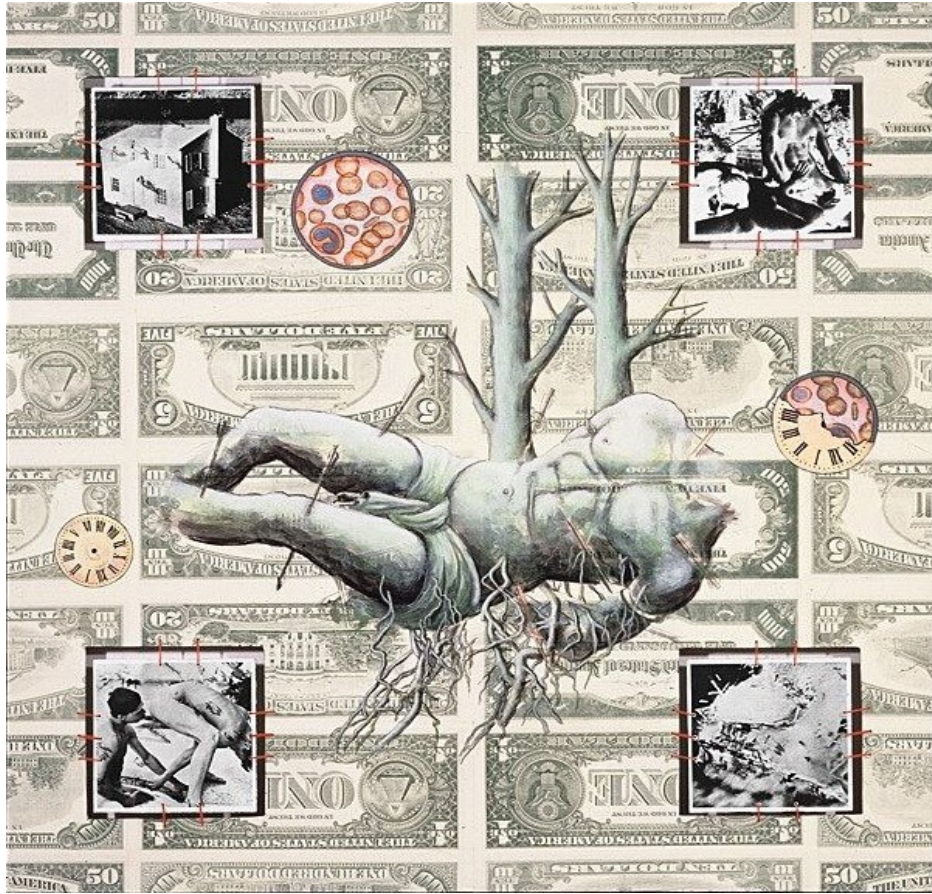


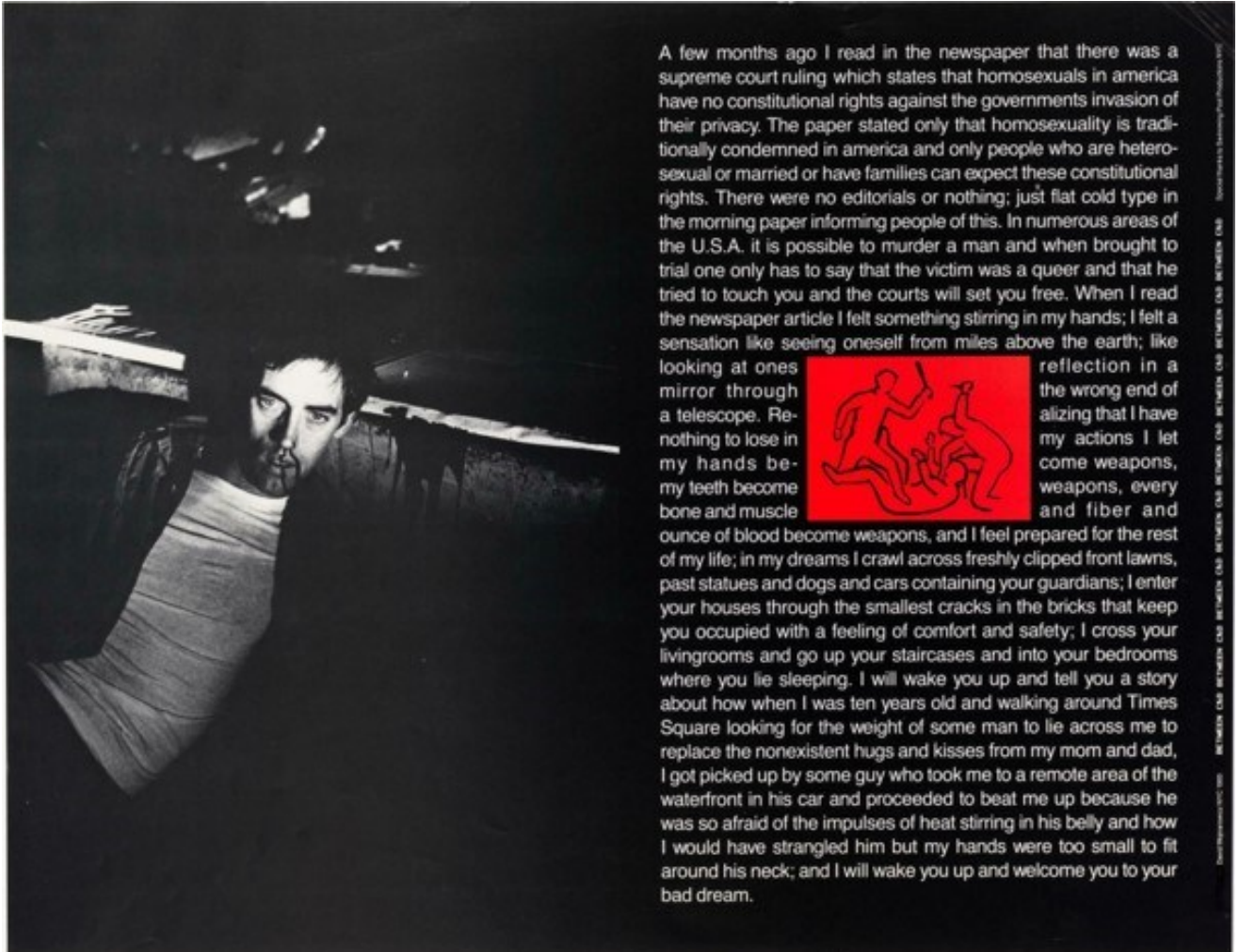
Bild 25.



Bild 26.



Bild 27.



A few months ago I read in the newspaper that there was a supreme court ruling which states that homosexuals in america have no constitutional rights against the governments invasion of their privacy. The paper stated only that homosexuality is traditionally condemned in america and only people who are heterosexual or married or have families can expect these constitutional rights. There were no editorials or nothing; just flat cold type in the morning paper informing people of this. In numerous areas of the U.S.A. it is possible to murder a man and when brought to trial one only has to say that the victim was a queer and that he tried to touch you and the courts will set you free. When I read the newspaper article I felt something stirring in my hands; I felt a sensation like seeing oneself from miles above the earth; like looking at ones reflection in a the wrong end of a telescope. Nothing to lose in my hands become weapons, every bone and muscle and fiber and ounce of blood become weapons, and I feel prepared for the rest of my life; in my dreams I crawl across freshly clipped front lawns, past statues and dogs and cars containing your guardians; I enter your houses through the smallest cracks in the bricks that keep you occupied with a feeling of comfort and safety; I cross your livingrooms and go up your staircases and into your bedrooms where you lie sleeping. I will wake you up and tell you a story about how when I was ten years old and walking around Times Square looking for the weight of some man to lie across me to replace the nonexistent hugs and kisses from my mom and dad, I got picked up by some guy who took me to a remote area of the waterfront in his car and proceeded to beat me up because he was so afraid of the impulses of heat stirring in his belly and how I would have strangled him but my hands were too small to fit around his neck; and I will wake you up and welcome you to your bad dream.



Bild 29.

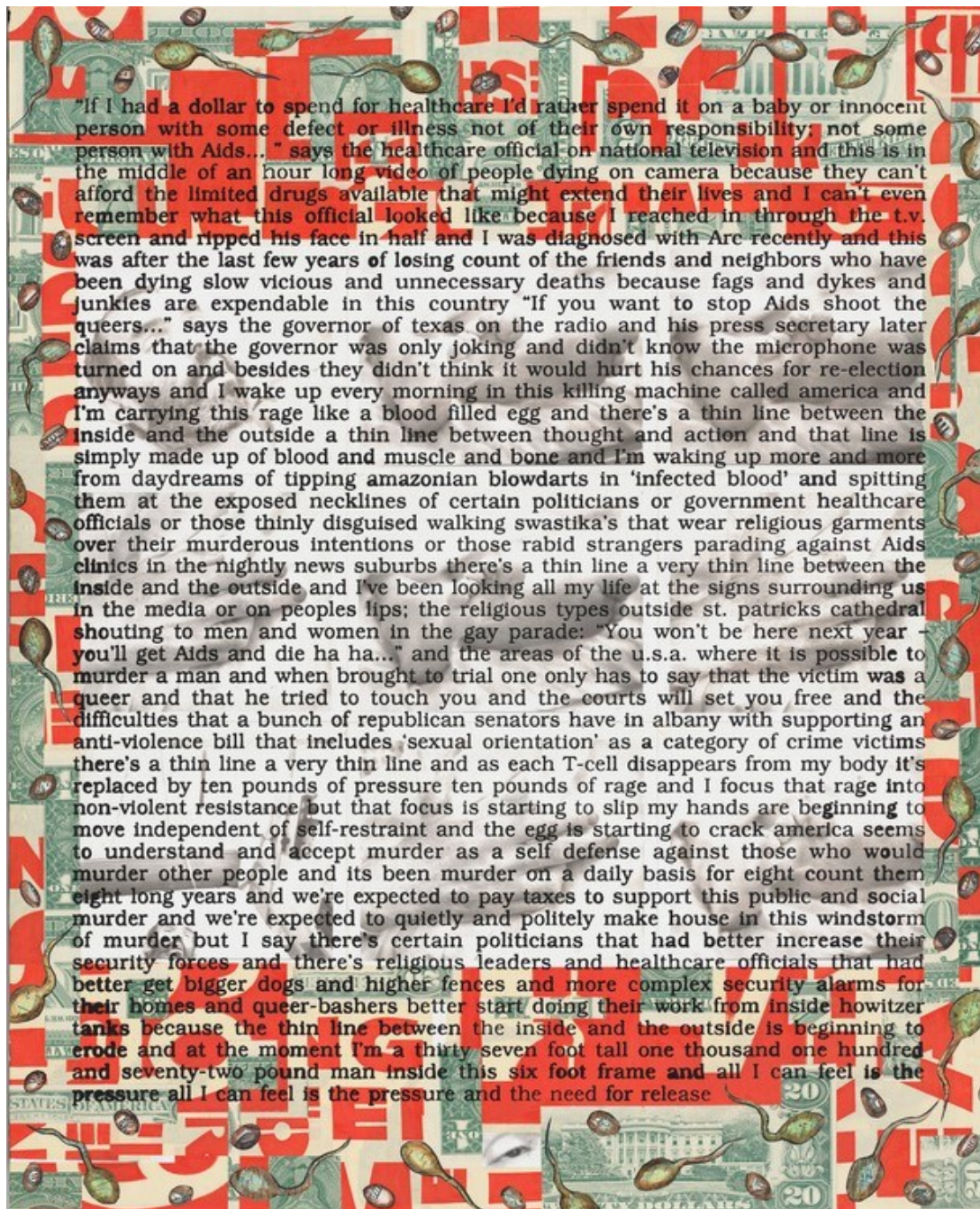


Bild 30.

One day this kid will get larger. One day this kid will come to know something that causes a sensation equivalent to the separation of the earth from its axis. One day this kid will reach a point where he senses a division that isn't mathematical. One day this kid will feel something stir in his heart and throat and mouth. One day this kid will find something in his mind and body and soul that makes him hungry. One day this kid will do something that causes men who wear the uniforms of priests and rabbis, men who inhabit certain stone buildings, to call for his death. One day politicians will enact legislation against this kid. One day families will give false information to their children and each child will pass that information down generationally to their families and that information will be designed to make existence intolerable for this kid. One day this kid will begin to experience all this activity in his environment and that activi-



ty and information will compel him to commit suicide or submit to danger in hopes of being murdered or submit to silence and invisibility. Or one day this kid will talk. When he begins to talk, men who develop a fear of this kid will attempt to silence him with strangling, fists, prison, suffocation, rape, intimidation, drugging, ropes, guns, laws, menace, roving gangs, bottles, knives, religion, decapitation, and immolation by fire. Doctors will pronounce this kid curable as if his brain were a virus. This kid will lose his constitutional rights against the government's invasion of his privacy. This kid will be faced with electro-shock, drugs, and conditioning therapies in laboratories tended by psychologists and research scientists. He will be subject to loss of home, civil rights, jobs, and all conceivable freedoms. All this will begin to happen in one or two years when he discovers he desires to place his naked body on the naked body of another boy.

W. G. ... 1990/91

Bild 31.

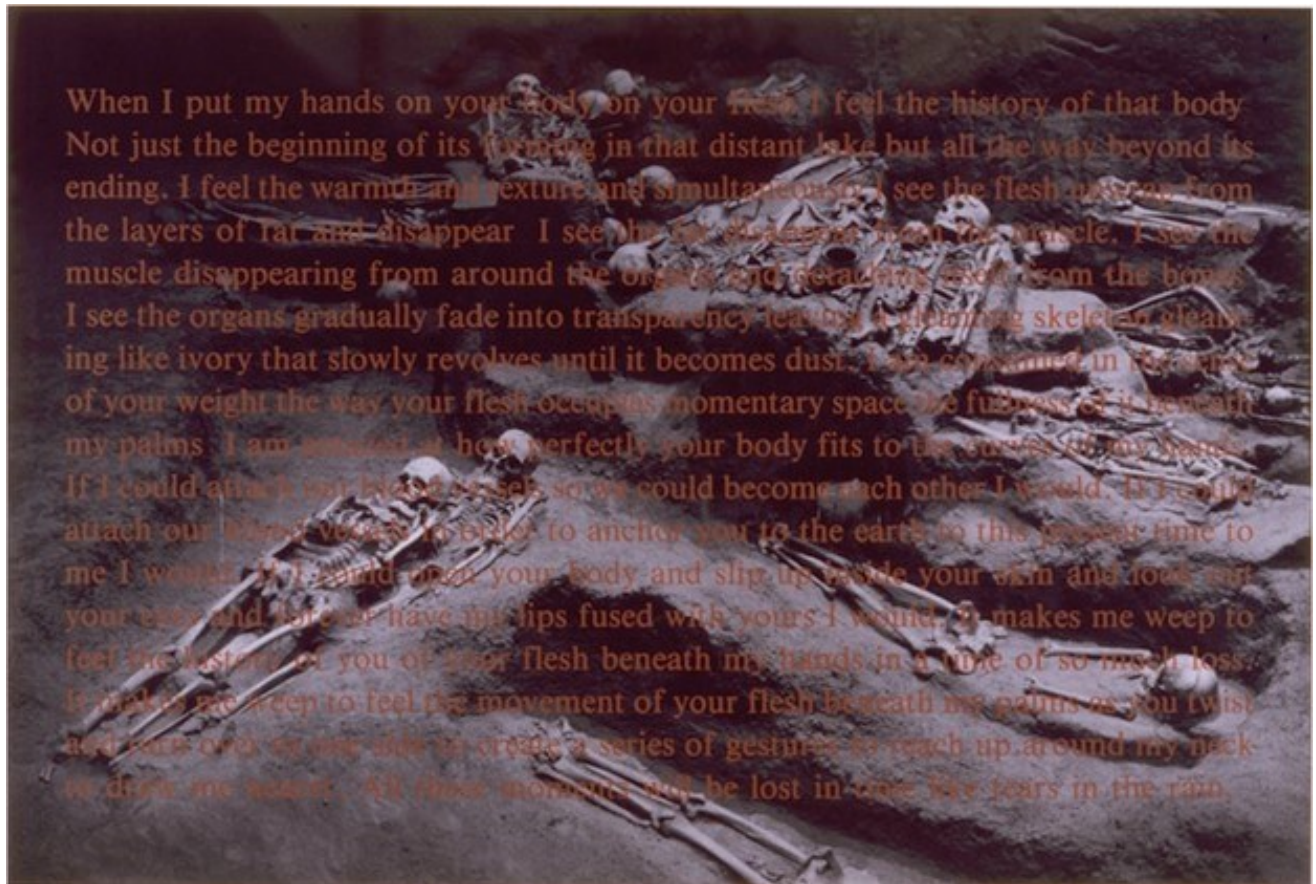


Bild 32.



Bild 33.



Bild 34.



Bild 35.

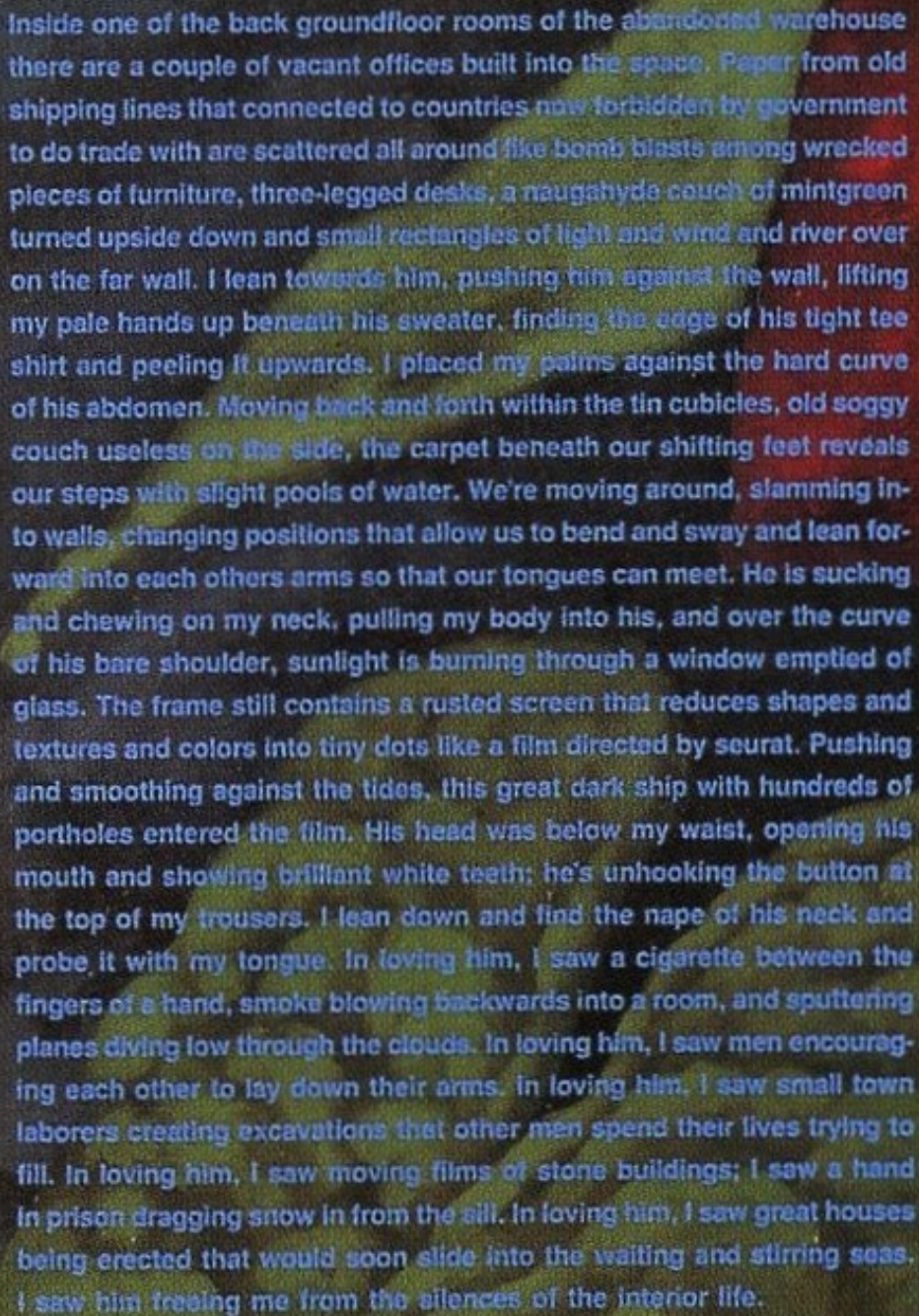


In the center of the leaf, the spadix is a bright yellow, cylindrical structure that is covered in small, raised bumps. It is the male part of the flower, and it is surrounded by a large, heart-shaped leaf called the spathe. The spathe is a deep red color and has a mottled pattern of darker red spots. The background is a dark, almost black, textured surface that looks like soil or a rock face. There are several large, green leaves with prominent veins, some of which are partially obscured by the flower. At the top of the image, there are five small, square inset images, each containing a circular view of the Earth or a celestial body. The first inset shows a full Earth from space. The second shows a close-up of a cratered surface, likely the Moon. The third shows a clock face with a hand pointing to the 12. The fourth shows a close-up of a hand holding a small object. The fifth shows a full moon.

It is the most colorful and elegant of all the flowers that grow in the tropics. The spathe is a deep red color and has a mottled pattern of darker red spots. The spadix is a bright yellow, cylindrical structure that is covered in small, raised bumps. It is the male part of the flower, and it is surrounded by the spathe. The background is a dark, almost black, textured surface that looks like soil or a rock face. There are several large, green leaves with prominent veins, some of which are partially obscured by the flower. At the top of the image, there are five small, square inset images, each containing a circular view of the Earth or a celestial body.

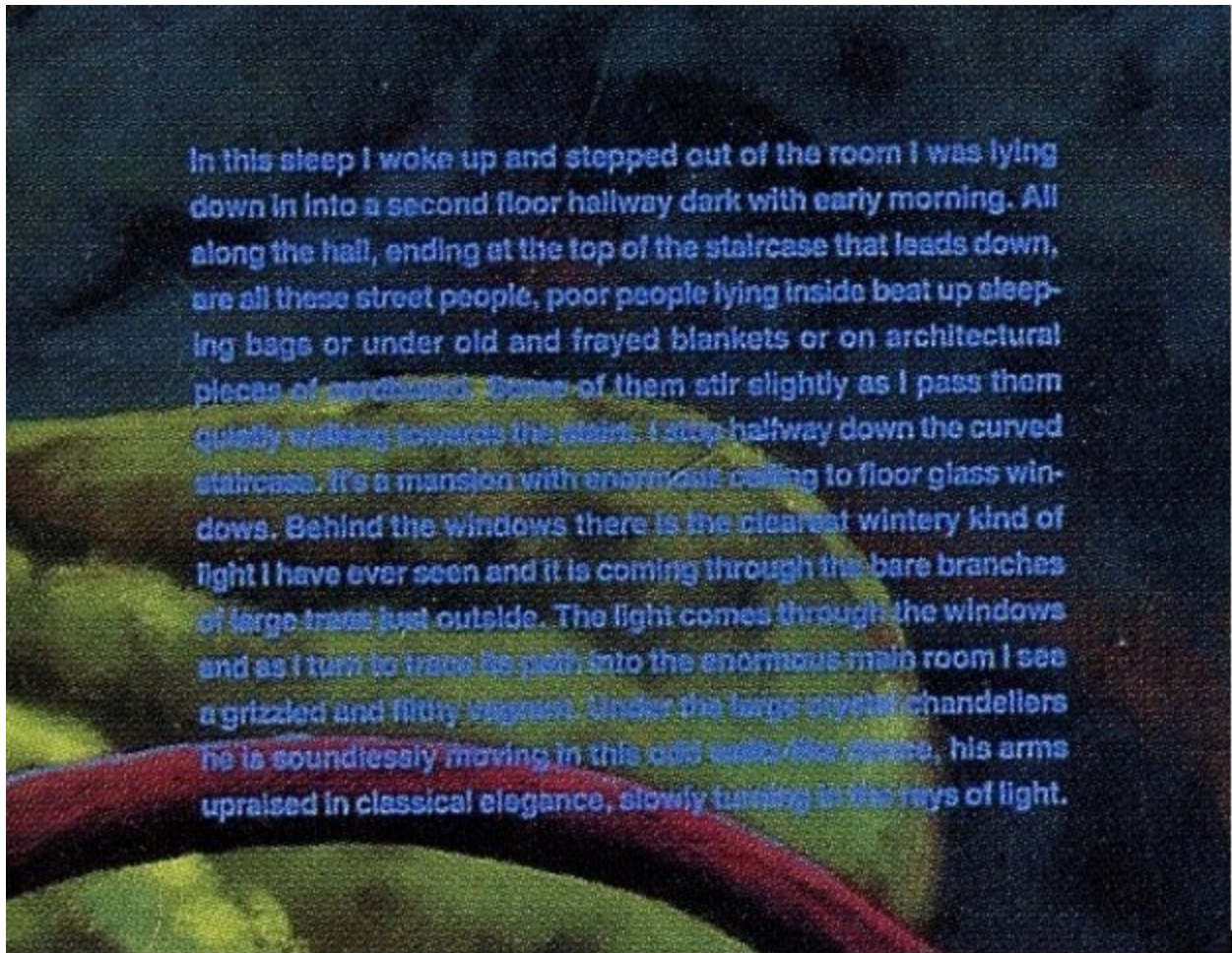
We hope following you, bring out of a getting the best of the best. The spathe is a deep red color and has a mottled pattern of darker red spots. The spadix is a bright yellow, cylindrical structure that is covered in small, raised bumps. It is the male part of the flower, and it is surrounded by the spathe. The background is a dark, almost black, textured surface that looks like soil or a rock face. There are several large, green leaves with prominent veins, some of which are partially obscured by the flower. At the top of the image, there are five small, square inset images, each containing a circular view of the Earth or a celestial body.

Bild 36.



Inside one of the back groundfloor rooms of the abandoned warehouse there are a couple of vacant offices built into the space. Paper from old shipping lines that connected to countries now forbidden by government to do trade with are scattered all around like bomb blasts among wrecked pieces of furniture, three-legged desks, a naugahyde couch of mintgreen turned upside down and small rectangles of light and wind and river over on the far wall. I lean towards him, pushing him against the wall, lifting my pale hands up beneath his sweater, finding the edge of his tight tee shirt and peeling it upwards. I placed my palms against the hard curve of his abdomen. Moving back and forth within the tin cubicles, old soggy couch useless on the side, the carpet beneath our shifting feet reveals our steps with slight pools of water. We're moving around, slamming into walls, changing positions that allow us to bend and sway and lean forward into each others arms so that our tongues can meet. He is sucking and chewing on my neck, pulling my body into his, and over the curve of his bare shoulder, sunlight is burning through a window emptied of glass. The frame still contains a rusted screen that reduces shapes and textures and colors into tiny dots like a film directed by seurat. Pushing and smoothing against the tides, this great dark ship with hundreds of portholes entered the film. His head was below my waist, opening his mouth and showing brilliant white teeth; he's unhooking the button at the top of my trousers. I lean down and find the nape of his neck and probe it with my tongue. In loving him, I saw a cigarette between the fingers of a hand, smoke blowing backwards into a room, and sputtering planes diving low through the clouds. In loving him, I saw men encouraging each other to lay down their arms. In loving him, I saw small town laborers creating excavations that other men spend their lives trying to fill. In loving him, I saw moving films of stone buildings; I saw a hand in prison dragging snow in from the sill. In loving him, I saw great houses being erected that would soon slide into the waiting and stirring seas. I saw him freeing me from the silences of the interior life.

Bild 37.



In this sleep I woke up and stepped out of the room I was lying down in into a second floor hallway dark with early morning. All along the hall, ending at the top of the staircase that leads down, are all these street people, poor people lying inside beat up sleeping bags or under old and frayed blankets or on architectural pieces of cardboard. Some of them stir slightly as I pass them quietly walking towards the stairs. I stop halfway down the curved staircase. It's a mansion with enormous ceiling to floor glass windows. Behind the windows there is the clearest wintery kind of light I have ever seen and it is coming through the bare branches of large trees just outside. The light comes through the windows and as I turn to trace his path into the enormous main room I see a grizzled and filthy vagrant. Under the large crystal chandeliers he is soundlessly moving in this cold empty like dance, his arms upraised in classical elegance, slowly turning in the rays of light.

Bild 38.

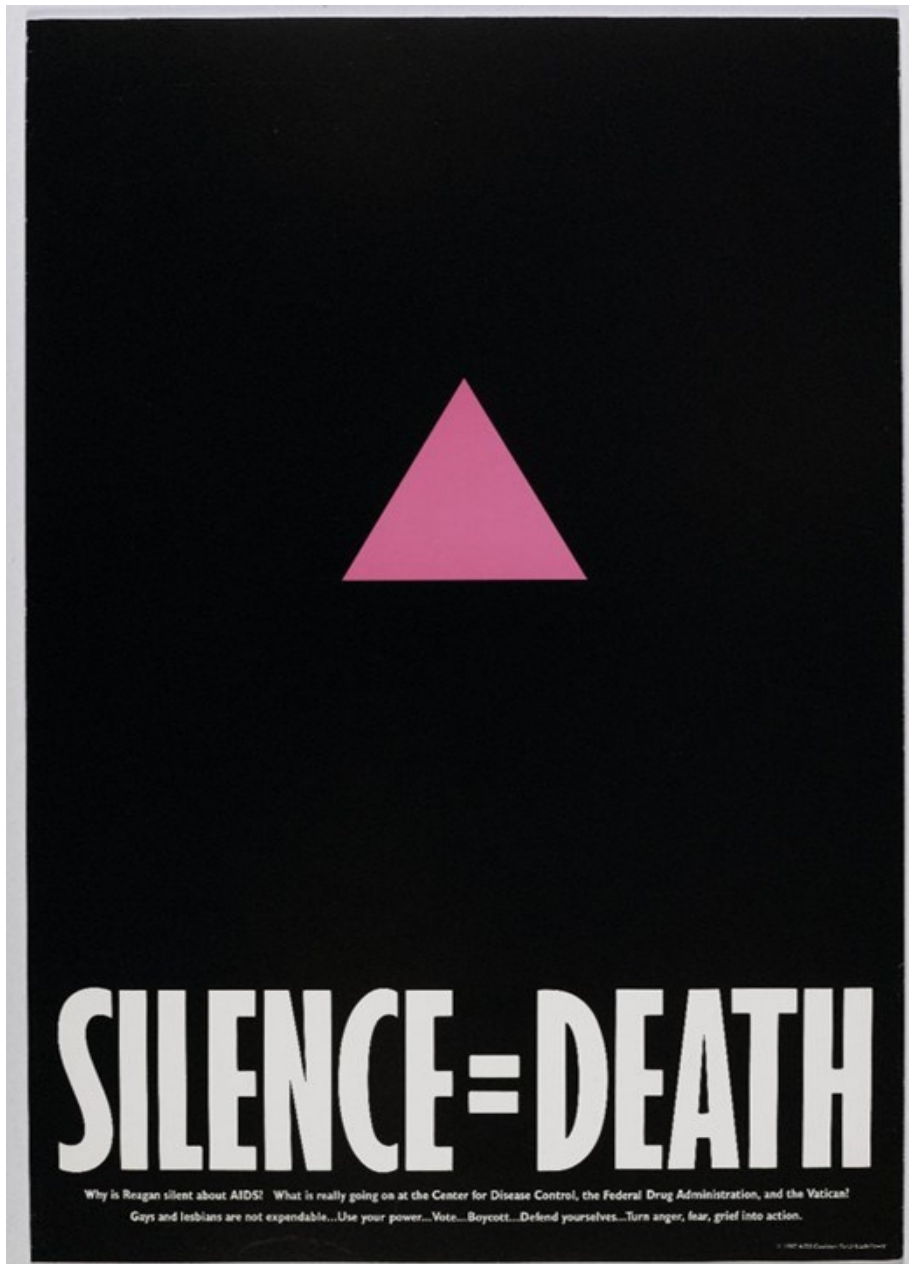


Bild 40.



Bild 41.

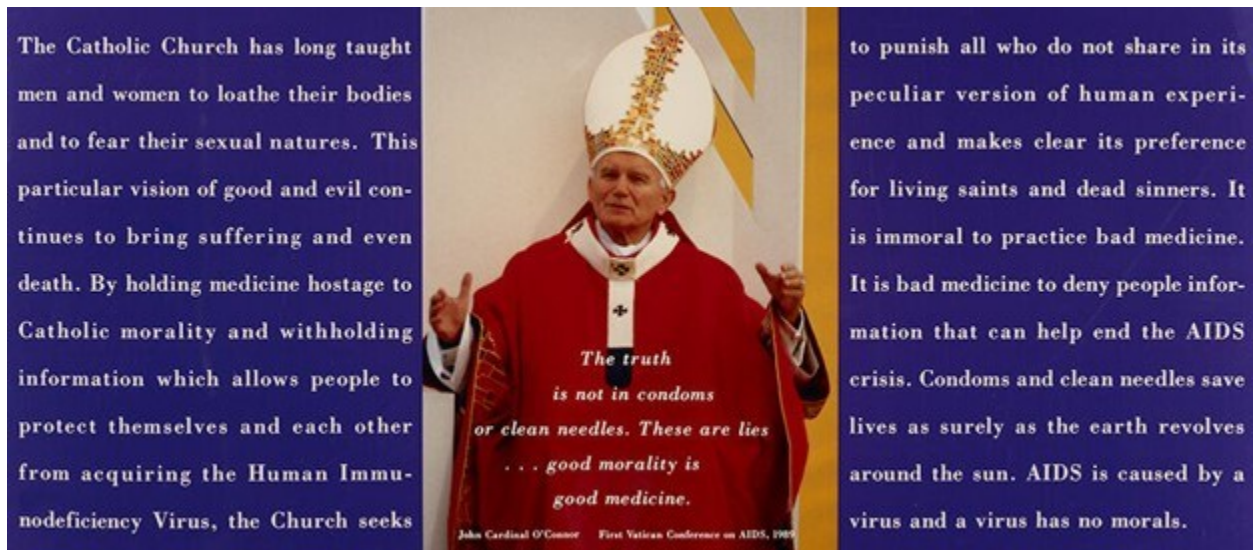


Bild 42.

ABUSE OF POWER COMES AS NO SURPRISE
ALIENATION PRODUCES ECCENTRICS OR REVOLUTIONARIES
AN ELITE IS INEVITABLE
ANGER OR HATE CAN BE A USEFUL MOTIVATING FORCE
ANY SURPLUS IS IMMORAL
DISGUST IS THE APPROPRIATE RESPONSE TO MOST SITUATIONS
EVERYONE'S WORK IS EQUALLY IMPORTANT
EXCEPTIONAL PEOPLE DESERVE SPECIAL CONCESSIONS
FAITHFULNESS IS A SOCIAL NOT A BIOLOGICAL LAW
FREEDOM IS A LUXURY NOT A NECESSITY
GOVERNMENT IS A BURDEN ON THE PEOPLE
HUMANISM IS OBSOLETE
HUMOR IS A RELEASE
INHERITANCE MUST BE ABOLISHED
KILLING IS UNAVOIDABLE BUT IS NOTHING TO BE PROUD OF
LABOR IS A LIFE-DESTROYING ACTIVITY
MONEY CREATES TASTE
MORALS ARE FOR LITTLE PEOPLE
MOST PEOPLE ARE NOT FIT TO RULE THEMSELVES
MOSTLY YOU SHOULD MIND YOUR OWN BUSINESS
MUCH WAS DECIDED BEFORE YOU WERE BORN
MURDER HAS ITS SEXUAL SIDE
PAIN CAN BE A VERY POSITIVE THING
PEOPLE ARE NUTS IF THEY THINK THEY CONTROL THEIR LIVES
PEOPLE WHO DON'T WORK WITH THEIR HANDS ARE PARASITES
PEOPLE WON'T BEHAVE IF THEY HAVE NOTHING TO LOSE
PRIVATE PROPERTY CREATED CRIME
ROMANTIC LOVE WAS INVENTED TO MANIPULATE WOMEN
SELFISHNESS IS THE MOST BASIC MOTIVATION
SEX DIFFERENCES ARE HERE TO STAY
STARVATION IS NATURE'S WAY
STUPID PEOPLE SHOULDN'T BREED
TECHNOLOGY WILL MAKE OR BREAK US
THE FAMILY IS LIVING ON BORROWED TIME
THE LAND BELONGS TO NO ONE
TIMIDITY IS LAUGHABLE
TORTURE IS BARBARIC
YOU ARE GUILTESS IN YOUR DREAMS
YOU MUST REMEMBER YOU HAVE FREEDOM OF CHOICE

Bild 43.

THE MOST EXQUISITE PLEASURE IS DOMINATION. NOTHING CAN COMPARE WITH THE FEELING. THE MENTAL SENSATIONS ARE EVEN BETTER THAN THE PHYSICAL ONES. KNOWING YOU HAVE POWER HAS TO BE THE BIGGEST HIGH, THE GREATEST COMFORT. IT IS COMPLETE SECURITY, PROTECTION FROM HURT. WHEN YOU DOMINATE SOMEBODY YOU'RE DOING HIM A FAVOR. HE PRAYS SOMEONE WILL CONTROL HIM, TAKE HIS MIND OFF HIS TROUBLES. YOU'RE HELPING HIM WHILE HELPING YOURSELF. EVEN WHEN YOU GET MEAN HE LIKES IT. SOMETIMES HE'S ANGRY AND FIGHTS BACK BUT YOU CAN HANDLE IT. HE ALWAYS REMEMBERS WHAT HE NEEDS. YOU ALWAYS GET WHAT YOU WANT.

Bild 44.



Bild 45.



Bild 46.



Bild 47.

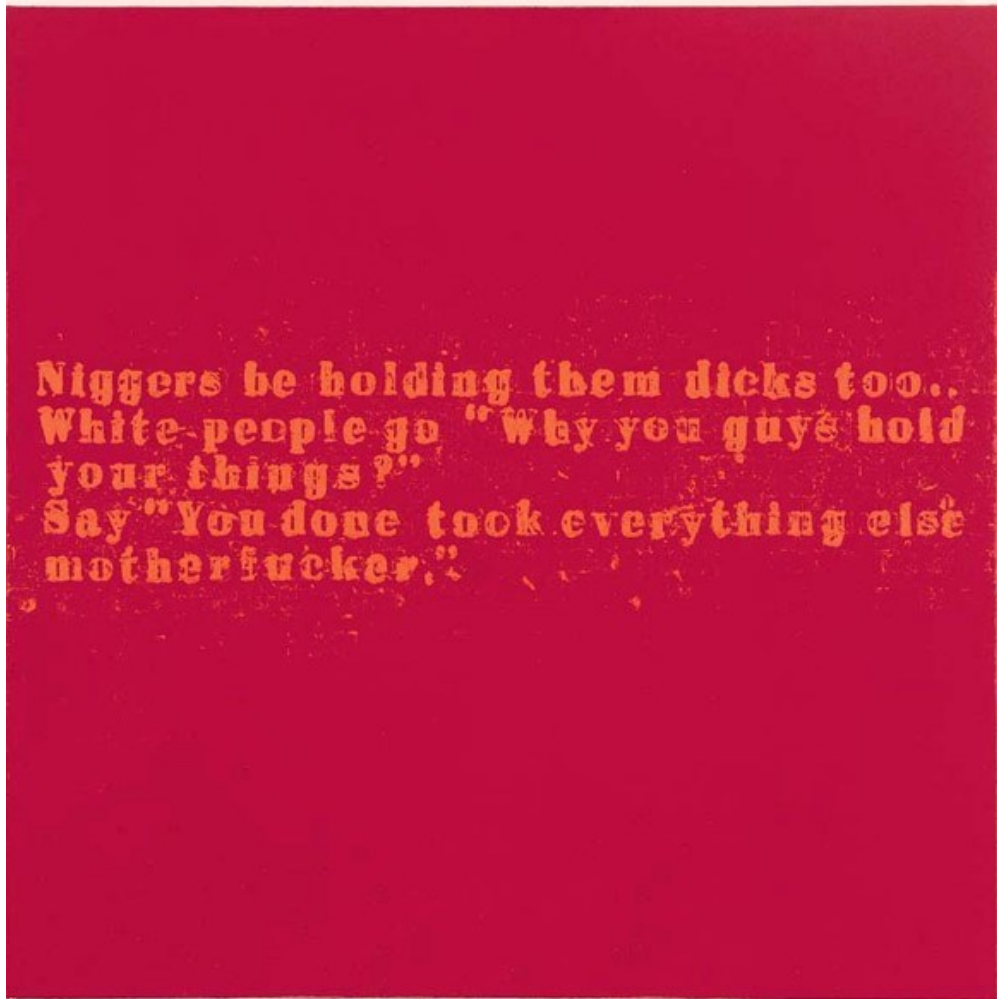


Bild 48.



Bild 49.

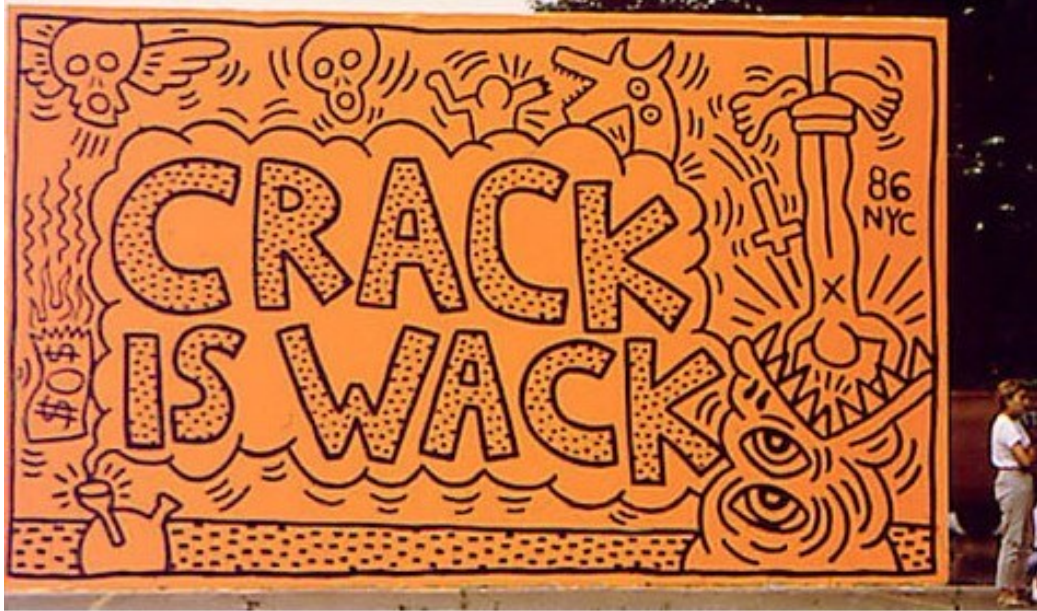


Bild 50.



Bild 51.



Bild 52.



Bild 53.



Bild 54.



Bild 55.

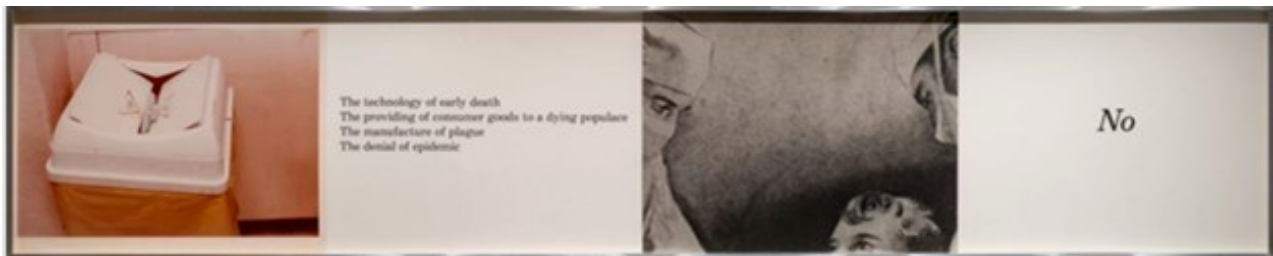


Bild 56.

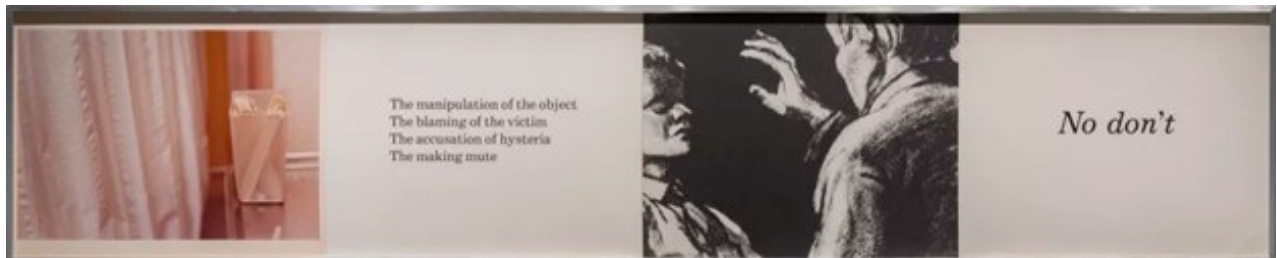


Bild 57.

BLACK FLAG

FRIDAY

This show is a legal
benefit for Black Flag/SST
vs. Unicorn Records

W/ FLESHEATERS

THE DICKS
(NEW ALBUM OUT NOW
ON )

SACCHARINE
TRUST

SATURDAY

W/ REDD KROSS

THE DICKS

NIP DRIVERS


FRI & SAT
JULY
22 & 23

VEX
2580 N. SOTO



EVERYONE
LOVES A
HANDSOME
KILLER.

ART: Raymond Pettibon

 GIG INFO:
372-1848

PH. 222 5600

Bild 58.

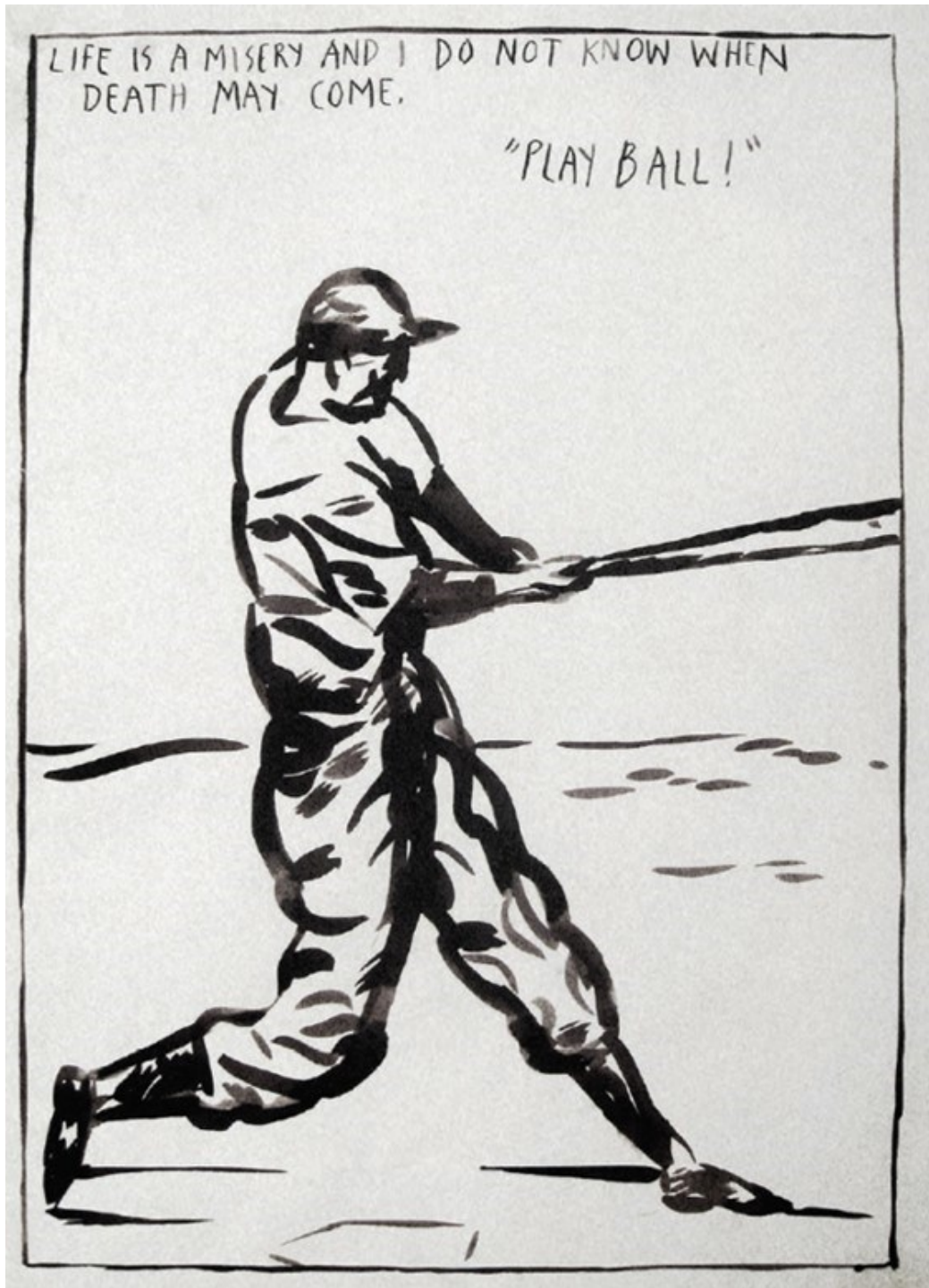


Bild 59.



YOU HAVE STILL SOMETHING TO DESTROY, — TO LEVEL, AS WE USED TO
SAY IN THE STATES, — AND AS LONG AS THAT LASTS, YOU CAN HAVE TWO
PARTIES: CHRISTMAS, AND EASTER.

8/20

Raymond Pettibon

Bild 60.

THE TEA KETTLE REFUSED WATER,
BUT DEMANDED FOR ITSELF
AN ABSOLUTE SIGNIFICANCE.



IT HAD DRIVEN THE MASTER FROM HIS HOME
AND HE NO LONGER DARED TO ENTER THERE.

I LAY AWAKE ALL NIGHT, HAD NOT A MOMENT'S PEACE,
SO GREAT IS THE NUMBER OF THE THINGS OF WHICH
WE LIVE IN IGNORANCE, AND OF THE INTERIOR
AND PROFOUND REALITIES THAT REMAIN
HIDDEN FROM US.

16/1/10

Raymond Poethen

Bild 61.

HAVING READ SUPERMAN IN ACTION COMICS, AND HAVING TAKEN THE COURSE FROM CHARLES ATLAS HIMSELF...

ATLAS UNWOUND FROM THE UNDERGROUND, COMING ON IN RELIEF OF THE FLAT-CHESTED PLAYING THEIR OLD WORLD GAME OF ROUNDERS ON A FIELD TOO BIG, UNDER RULES TOO STIFF.

"PLAY BALL!" SOMEBODY SHOUTED, AND A GAME OF BASEBALL BROKE OUT, WITHOUT A SHOT FIRED. THEN THE FIGHTING BEGAN...

A CONTINENT ON THE SHELF
NO MORE.



WE ARE AMERICANS BORN — IL FAUT EN PRENDRE SON PARTY; I LOOK UPON IT AS A GREAT BLESSING AND CALLING (FOR MORE); AND I THINK THAT TO BE ONE IS AN EXCELLENT ONUS ON US AND THE WORLD. AS A RACE IT SEEMS TO US THAT WE HAVE JUMPED AHEAD OF THE EUROPEAN (A FALSE START IN HIS STARTING BLOCKS) AND ARE FAST HEADING FOR HOME ON THE ROAD; IN THAT MORE THAN THEM WE CAN DEAL FREELY (FROM THE DECKS) IN PEACE WITH FORMS OF CIVILISATION NOT OUR OWN, IN ATTEMPTING TO STEAL ONE WITH THE BASES FULL AND OURSELVES SAFE AT HOME. WE CAN PICK AND CHOOSE AND ASS-MILATE ("YANKES COME HOME!") AND APPROPRIATE OUR PROPERTY WHEREVER WE FIND AND CLAIM IT.

LOSERS WALK — WHERE? WINNERS DIG IN.

Bild 62.