

GROUNDWORK

text series # 2

Tendenser i samtidskunsten:
Pseudoavantgardisme & alternative økonomier
af Claudine Zia

RUM 46

Imprint: rum46

GROUNDWORK

Text series on participation, urbanity, alternative economies

This text series is published in connection to the exhibition
project *Room for Improved Futures, rum46 2017 - 2018*

Edited by Agnieszka Wolodzko and Grete Aagaard

Aarhus DK 2017



STATENS KUNSTFOND

Tendenser i samtidskunsten: Pseudoavantgardisme & alternative økonomier

af Claudine Zia

Dette korte essay giver ikke et bud på, hvilke teoretiske eller historiske udgangspunkter der kan anvendes i kunstaktivismens diskurs – her findes allerede udmærkede forskningsmæssige, teoretiske og praksis-orienterede publikationer, der giver nuancerede behandlinger af feltet.¹ Derimod forsøger nærværende tekst at diskutere paradigmer og problemstillinger, samtidsaktivismen møder i det institutionelle felt, og hvorfor den endnu ikke er (og måske aldrig bliver) indsluset i en konventionel kunstnerisk kontekst. Det skal noteres, at mange emner og refleksioner er blevet udeladt grundet artiklens korte format. Teksten skitserer blot en brøkdel af et omfattende felt.

Stagnation

“What Pussy Riot does is oppositional art or politics that draws upon the forms art has established”

– Nadya Tolokonnikova, Pussy Riot

Aktivisme i samtidskunsten er efterhånden blevet et felt uden helt klare definitioner og begreber. Kondenseret kendetegnes kulturaktivisme blandt andet som social æstetik, partipatorisk kunst, dialogæstetik, protestkunst, designaktivisme og kollektiv praksis.² Det er vidt forskellige fænomener, men med ét fælles udgangspunkt: de formuleres og styres uden om etablerede institutioner. Der er snarere tale om en nutidsavantgarde, der gennem processuelle og længerevarende projekter, behandler emner som selvorganisering, kollektivism, alternative økonomier, neofascisme, polaritet, hypermoderne virkeligheder og feminisme.³ Og modsat famøse strømninger (der er særligt fremhævede i vestens kunsthistorie) som futurisme, dadaisme og konstruktivism,⁴ står avantgarden i samtidskunsten ikke så tydeligt frem som forgængerne. Det er især gældende inden for den institutionelle ramme, hvor begrebet avantgarde behandles som en historisk begivenhed, og hvor der alt for ofte refereres til samme (til tider modstridende) teoretiske og filosofiske perspektiver.⁵ I avantgardismens teoretiske og filosofiske grundbegreber er fokus jævnlgt på den oprindelige kontekst, frem for dens nulevende eksistens. Dermed ikke

sagt, at ovennævnte strømninger ikke er væsentlige for vores forståelse af æstetikens historie og dens betingelser. Samtidens kunstaktivisme lægger sig i forlængelse af et udvidet avantgardebegreb, hvor der udøves en kritisk (subversiv) kunst med målet om politisk eller social effekt gennem eksempelvis utopiske, totalitære eller antikapitalistiske tendenser. Men efter min mening ophører sammenligningen også her. Aktivisme-kunstens diskurs – med sammenligning til, eller kontrasterende argumenter fra, den historiske avantgarde – tenderer mod at blive defineret ud fra et mindre korpus. Men faktum er, at tilgangen – i teori, filosofi og historie – består af et mere omfattende og tværfagligt korpus som eksempelvis politologi, videnskabssociologi, økonomisk teori og filosofi, herunder marxistisk teori. Dog er sidstnævnte problematisk at anvende i nyere protestformer, der eksempelvis omhandler miljø eller køn.⁶ Derfor kræver de fænomener, som vi ser i kunstaktivismen en grundlæggende teoretisk forståelsesnøgle (især i den danske faglitteratur), og på samme tid et ryk væk fra den arkaiske formulering af de mange –ismer, der kendetegner *avantgarden* i den kunstteoretiske tænkning. Det er problematisk, når kunstens socialintervenerende felt afvises af det, jeg betegner som den "etablerede institution" i dansk regi: æstetiske fag, kunstkademier, museer og gallerier.⁷ Jeg påstår ikke, at de seneste 20-25 års kunstaktivisme ikke bliver inkorporeret i undervisnings-, formidlings- og udstillingsmæssige sammenhænge, men at der ofte eksisterer en autopilot-lignende fortolkningspraksis af kulturaktivismen – både i teoretiske og historiske termer, hvor definitionerne hurtigt kan blive en mudret affære. Hvordan kan man som kurator, billedkunstner eller kunsthistoriker forholde sig kritisk og spørgende til et kulturorienteret felt, der i disse år har gjort sig mere synligt i det offentlige rum⁸, når den så ofte undermineres i en institutionel kontekst? Effekten af denne negligering bliver det samme kompleks af fænomener, der diagnosticeres i jævnligt abstrakte termer. Anderledes udtrykt: den socialintervenerende kunst indrangeres under eviggyldige argumentationer og skarpe polariseringer som eksempelvis: kunst kontra ikke-kunst, repræsentation kontra direkte aktion, kollektivismen kontra autonomi, og ikke mindst, kritik af manglende poetik – en slags *fin de siècle* af æsteticismen. Kunstaktivismen er derimod et nyt fænomen, som filosofen og kunstkritikeren Boris Groys proklamerer i den polemiske tekst "On Art Activism"⁹, der kalder på en gentænkning af hele feltet.

Pseudoavantgarde

I essayet "Non-filosofi og samtidskunst 1: Hvad er samtidskunst?" – publiceret på online tidsskriftet kunsten.nu – skriver billedkunstneren og teoretikeren Asmund Havsteen-Mikkelsen: "Intet medium, udstillingsform

eller kunstnerisk strategi kan siges at være den eneste måde at lave samtidskunst på. Alt er blevet legitimt inden for samtidskunstens rum i dag, fordi samtidskunstens historie er så rig. Så mange *måder* at lave kunst på (. . .) og det udvider sig stadigvæk (. . .)¹⁰ I "Non-filosofi" viser Havsteen-Mikkelsen, at kunsten i en postmodernistisk tid ikke er bestemt og formuleret inden for ét særligt repræsentationsregime, men af flere. Det har i den langsomme og hybride transformation fra højmodernismen til postmodernismen betydet, at skelnen mellem den autentiske kunst (fx abstrakt ekspressionisme) og den syntetiske kitsch, er blevet opløst.¹¹ Kunst kan altså være mange ting. Og så alligevel ikke. Selvom kunsten formidles og iscenesættes i frihedens navn, er den egentligt bundet af en række krav, som afgør, hvad der sluses ind og ud af de offentlige kulturinstitutioner. Her tænker jeg ikke så meget på vurderingen af æstetisk kvalitet, da jeg mener at denne allerede er og skal være del af kunstdis-kursen og kulturkritikken. Men kunsten er ikke (altid) fri, fordi den på sin vis formulerer et fast æstetisk sprog (eksempelvis gennem genre, stil og brug af materialer), som udelukker andre former for kunstarter, der ikke nødvendigvis opfylder disse krav. Selvom den socialintervenerende og aktivistiske kunst siden 1990'erne er blevet præsenteret i større instituti-onelle og faglige kontekster i Danmark, har denne tendens mundet ud i eksempelvis socio-chic deltagelse¹², objekt-relateret kunst¹³, belyst ud fra forudsigelige opfattelser kulturaktivismen, eller i kontekster, hvor kunst-neren i sin aktivistiske manifestation, må og skal bibeholde sin autonome (konfliktuelle) position.¹⁴ Det kan måske virke som om, at jeg her diskute-rer aktivismens tilstedeværelse på den danske kunstscene i overfladiske termer, da der findes sammenslutninger og billedkunstnere der behandler aktivismen (fx danske Superflex) i etablerede kulturfora. Min pointe er blot, at nutidens aktivisme, den som vi ser udfolde sig i selv-organise-rende udstillingssteder, projektrum og DIY kulturorganisationer, forbliver i baggrunden, hvor dens historiske og teoretiske tilstand negligeres i det konventionelle kulturelle narrativ.

*

Globale kollektiver, politiske performativiteter, interkulturelle researchpro-jekter, præfigurative protester, Occupy-bevægelsen, Black Lives Matter og den globale kvindemarch i 2017, åbner, redefinerer og aktualiserer de social-politiske og økonomiske kriser, vi befinder os i. Som så mange andre grene inden for kunsten, formulerer aktivismen sig på et heterogent og abstrakt niveau, hvor den imidlertid alligevel fremstår simpel i sit æste-tiske formsprog.¹⁵ Det er nærmere i *effekten* af ovennævnte handlinger, at kunstaktivismen kræver en nuanceret diskurs, som ikke analyseres i

gængse postmodernistiske termer.¹⁶ Men det er også her, at den aktivistiske kunst møder modstand i det kunstfaglige og institutionelle felt. I artiklen "Merciless Aesthetic: Activist Art as the Return of Institutional Critique" skriver aktivisten, teoretikeren og kunstneren Gregory Sholette, at nutidsaktivismen tenderer mod at blive stemplet som dårlig kunst – en art pseudoavantgarde – der ikke formår at erklære storladne utopiske fremtider som forgængerne.

På samme tid stiller han sig tvivlende overfor den kommercielle og etablerede samtidskunst. Her betegner Sholette den som et fænomen, der ikke formår at genopfinde sig selv på ny, men manifesterer sig i genanvendte formationer:

Contemporary art appears to freeze and liquefy, to freeze and liquefy again, undergoing phase changes that, as artist and theorist Melanie Gilligan suggests, resemble finance derivatives, infinitely re-moldable while nonetheless dependent "on the reorganization of something already existing" (...) In my book *Dark Matter* I ask why the majority of creative production generated by the population at large remains marginalized from serious analysis or dismissed as amateurish, or sometimes shrugged off as too political (...) Why not include the heterogeneous practices of social movement culture as part of any definition of art activism? Wherein exactly does its difference lie?¹⁷

Begrebet "dark matter" (i.e., fysikkens betegnelse af universets mørke stof) – som går igen i Sholettes litterære værker – beskriver, hvordan aktivismen ansues som et tilsløret mørkt stof af en branche der styres af kulturelle gatekeepers (kunsthistorikere, kritikere, kuratorer, samlere, etc.). Som antydnet er det væsentligt, at vurderingen af æstetisk kvalitet bibeholdes i det institutionelle regi, og her mener jeg, at ovennævnte gatekeepers (på nær samlerne) spiller en afgørende rolle for vores forståelse af kunsten. Men som Sholette påpeger, afvises aktivismens nuancerede historiske og praksis-orienterede tendenser *blankt* af højkulturens ironiserende og komplekse kunst og den gængse kulturkritik. Dette er selvfølgelig problematisk, når kulturaktivismen fylder mere og mere i det offentlige rum. Det stærke ulighedsforhold mellem højkulturen og lavkulturen (i.e., massekulturen), har været et tilbagevendende tema gennem kunstens historie, som eksempelvis i popkunsten, konceptkunsten, neoavantgarden og feministiske strømninger i 1970'erne og 1980'erne, men hvor disse i dag er en væsentlig del af den æstetiske diskurs. Alligevel lader det til at kunstaktivismen – til trods for sin mangfoldige historie – ikke rigtig anerkendes inden for den etablerede kulturinstitution. Hvordan kan det være?

Beror denne eksklusion på, at avantgardekunsten i samtiden identificeres ved ikke-traditionelle kunstneriske praksisser, men snarere er involveret i antropologiske, sociologiske og videnskabelige tendenser? (Selvom denne refleksion er noget uddebatteret) Eller at den kulturelle offentlighed – herunder de traditionelle institutioner – diagnosticerer samtidskunsten alene i visuelle og design-orienterede kontekster, hvor aktivismen *bare* ikke er sexet nok? Eller er det fordi, som Boris Groys skriver i "On Art Activism", at aktivismen mister sin politiske effekt, når den bliver forskanset i kulturinstitutionen? Bliver det en total æstetisering af kunsten og det politiske projekt, som set med tidligere avantgardestrømninger? Måske er det derfor, at kunstaktivismen selv vælger ikke at være inficeret af kunstinstitutionens "virus", som Groys dystert proklamerer.

In our society, art is traditionally seen as useless. So it seems that this quasi-ontological uselessness infects art activism and dooms it to failure. At the same time, art is seen as ultimately celebrating and aestheticizing the status quo—and thus undermining our will to change it. So the way out of this situation is seen mostly in the abandoning of art altogether—as if social and political activism never fails as long as it is not infected by art viruses.¹⁸

Aktivister fravælger ikke nødvendigvis kunstkonteksten, ifølge Sholette. I stedet formuleres kunsten i radikale æstetiske formsprog, der modsvarer populærkulturen og den etablerede kunstscene. Betragtningerne af nutidsaktivismen kan være komplekse at afkode, som al anden æstetik. Der findes ikke entydige svar på ovennævnte refleksioner, eller hvorfor mainstream kulturen selv vælger at anskue aktivismen som en "virus". Men aktivismens politiske og sociale tendenser kan sameksistere med æstetismen. Her mener jeg ikke blot i en praksisorienteret og pseudoinstitutionel kontekst, eller i form af det noget forældede udtryk *at føre kunsten tilbage til livet*. Snarere mener jeg, at der i et videre perspektiv bør gives plads til kulturaktivismens værkbegreb i den danske kunsthaglitteratur og i historisk regi. Det er afgørende, at læsningen af disse værkprojekter ikke kun drejer sig om kunst kontra ikke kunst. Hvis netop denne ekskludering fortsætter, bliver alle nuancer af begrebet kunstaktivisme undertrykt. Men ved at udforske de mangeartede praksisser og teoretiske begreber, kan man forestille sig, at kunstaktivisme ikke automatisk læses som et antagonistisk eller eurocentrisk værk a la relationel æstetik.

NOTER

1 Faglitteratur der omhandler kulturaktivisme er noget underbelyst i dansk regi. Det er primært på engelsk, at man finder forskningsbaserede værker der omhandler aktivismens diskurs

2 Værker der behandler disse forskellige fænomener kan blandt andet findes i Gregory Shollette: *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture* (Pluto Press 2010), Claire Bishop: *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship* (Verso 2012), Grant Kester: *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context* (Duke University Press 2011), John Roberts: *Revolutionary Time and the Avant-Garde* (Verso 2015), Nato Thompson (red.): *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011* (The MIT Press 2012), Henrik Kaare Nielsen: *Kulturel offentlighed og kvalitet* (Forlaget Klim 2015)

3 Avantgarde i samtiden kendetegner ikke alene den socialintervenierende kunst, men inkluderer også den objektrelaterede kunst og performance (fx Chto Delat?, Bureau d'Etudes, Walid Raad, Hito Steyerl, Superflex, Thomas Hirschhorn, Andrea Fraser, Isa Genzen, m.fl.)

4 I kunstens historie er avantgarden et vidt begreb, hvor der hersker forvirring om, hvad der helt præcis definerer avantgarde. Men man kan blandt andet pege på Jacques-Louis David, Gustave Courbet, De Stijl, Fluxus, Situationistisk Internationale, Allan Kaprow, konceptkunsten (1960'erne og 1970'erne), Wiener-aktionisterne, Félix González-Torres, m.fl.

5 Fx Clement Greenberg, Peter Bürger og Guy Debord og marxismen – og i nyere tid, poststrukturalismen

6 For en nærmere forklaring, se det politologiske værk af Lasse Lindekilde og Thomas Olsen: *Politisk protest, aktivisme & sociale bevægelser* (Hans Reitzels Forlag 2015)

7 Det er slående at selv inden for den amerikanske etableret kulturfilosofi og historie, at betydningsfulde kunsthistorikere som Hal Foster, Rosalind Krauss, Benjamin Buchloh og Yve Alain-Bois i eksempelvis det omfattende litterære værk *Art Since 1900: Modernism, antimodernism & postmodernism* (Thames & Hudson 2004) udelader helt at behandle kulturaktivismen. Den historiske avantgarde analyseres i bogen, men ud fra strømningernes manifeste og værker

8 Selv-organiserende institutioner, protest-bølgen i blandt andet Mellemøsten, USA og Europa, feministiske bevægelser, virtuel aktivisme, kollektive praksisser, m.fl.

9 Boris Groys: "On Art Activism" i *In the Flow* (Verso 2014/2016)

10 Asmund Havsteen-Mikkelsen: "Non-filosofi og samtidskunst 1: Hvad er samtidskunst?" i [kunsten.nu](https://kunsten.nu/journal/non-filosofi-samtidskunst-samtidskunst/), februar 2017, <https://kunsten.nu/journal/non-filosofi-samtidskunst-samtidskunst/>

11 Se Clement Greenberg: "Avant-garde and Kitsch" i *Art and Culture: Critical Essays* (1939/1989) pp. 3-21

12 Nicolas Bourriauds karikerede formulering af kunstaktivismen, se *Relationel Æstetik* (Det Kongelige Danske Kunstakademi 2005/1998). Se fx udstillingen *Take me (I'm Yours)*, Kunsthall Charlottenborg 2016

13 Den finske billedkunster Jani Leinonens udstilling *School of Disobedience* vist på ARoS 2016

14 Se Claire Bishop i "Antagonism and Relational Aesthetics" (i *October*, no 110, (2004), pp. 51-79), hvori hun argumenterer for en tilbagevenden til den æstetiske autonomi. Et dansk eksempel herpå kunne være billedkunstneren Kristian von Hornsleths *The Hornsleth Village Project* (2006/2007)

15 Fx designaktivisme i form af plakater, publikationer, billboards og urbane guerilla interventioner, se Gregory Sholette "Not Cool Enough Catalog: Social Movement Culture and its Phantom Archives" (dato og publikationsnavn ukendt) http://www.gregorysholette.com/wp-content/uploads/2011/11/PEACEPRESS_FINAL_080511-copy.pdf

16 I *The One and the Many* . . . *op.cit.*, diskuterer kunsthistoriker Grant Kester problematikkerne og tendenserne i samtidsæstetikens teoretiske og filosofiske felt, hvor den franske post-strukturalisme anvendes jævnligt til at italesætte kunstens mangeartede praksisser, herunder aktivismen

17 Gregory Sholette: "Merciless Aesthetic: Activist Art as the Return of Institutional Critique. A Response to Boris Groys", i *Field* 2016, <http://field-journal.com/issue-4/merciless-aesthetic-activist-art-as-the-return-of-institutional-critique-a-response-to-boris-groys>

18 Groys: *In the Flow* . . . *op.cit.*, pp. 44

GROUNDWORK text series

1 Crossbenching as a form of institutional polity

by Markus Miessen

2 Tendenser i samtidskunsten:

Pseudoavantgardisme & alternative økonomier

af Claudine Zia

Claudine Zia:

Claudine Zia (*1982) som er MA i Kunsthistorie, freelance skribent og kurator har siden 2011 arbejdet kollaborativt og i krydsfeltet mellem tekst-produktion, kuratering og formidling. I hendes virke arbejder hun med emner som selv-organisering, aktivisme, feminisme, fotografi og eksperimenterende videokunst, behandlet ud fra et teoretisk og historisk perspektiv.

