

Postavantgarde & postmarxisme

Anmeldelse af Henrik Kaare Nielsen og Karen-Margrethe Simonsen (red.):
Æstetik og Politik - analyser af politiske potentialer i samtidskunsten (Klim 2008)

af Elin Andersen

Antologien har tilsyneladende levet et stille akademisk liv siden den udkom i 2008. Det er en skam, for det er en vigtig bog, der virkelig fortjener debat. På den anden side er det ikke sært, at den ikke er blevet en bestseller. Meget er skrevet i et temmelig ufremkommeligt sprog med sætninger så lange som halve sider og sammensatte ord i kolonner gennem linjerne. Som helhed udgør den et generalopgør med det 20. århundredes tænkning om politik og politisk kunst. Alt skal tænkes om, »gentænkes« som det hedder: det utopiske, det kreative, det subjektive versus det kollektive og især naturligvis det politiske og den politiske kunst.

Der eksisterer ikke længere nogen socialistisk utopi eller drøm om et totalt anderledes konfliktløst samfund. Således har avantgardens utopiske forestilling om en forening af kunst og liv også mistet sin gyldighed. Utopien er henvist til kunsten selv, eventuelt som en sag alene mellem kunstneren og værket, som Jan Løhmann Stephensen foreslår eller til litteraturen, hvor den dog kan stille spørgsmål til eksisterende samfundsstrukturer, som Mads Anders Baggesgaard viser i tilfældet Houellebecq. Vi møder ingen steder - hverken direkte eller indforstået - kapitalisme - eller imperialismekritik. Kapitalismen har nemlig kritiseret sig selv, forstår man og tillige beslaglagt begrebet kreativitet. Idealet er nu »fri kreativ selv-

realisering i arbejdet« (s. 28). Det kan være vanskeligt at lokalisere fjenden, især hvis den findes inden i os selv. En del artikler baserer deres analyser på det Foucault-inspirerede begreb: biomagt, dvs magt over livet, kroppen, seksualiteten, helbredet, døden. Og denne magt er i den grad internaliseret i os, at vi selv er de bedste til at kontrollere den. Aktuelle teoretikere som postmarxisterne Michael Hardt og Antonio Negri har bygget videre på Foucaults ide om en befolknings biopolitik for at afsløre immanente magtstrukturer i det senkapitalistiske samfund. Det interessante er nu, hvad der modsætter sig biomagten. Denne modstand må tage udgangspunkt i subjektet, siges det (s. 108). Det er sandt, men de kunstneriske eksempler på en sådan biopolitisk modmagt er ikke ganske overbevisende. Tag tilfældet Beckett og hans sene digtning. I en teoretisk veludrustet artikel argumenterer Jacob Lund Pedersen for, at det er et udtryk for modmagt, når fortælleren i *The Unnamable* ikke vil påtage sig det personlige pronomen. Men i et historisk (post Auschwitz)perspektiv - vi skriver 1958 - ligner det da lige så fuldt afmagt. Et andet eksempel er den britiske kunstner Damien Hirst. Camilla Skovbjerg Paldam gennemfører en glimrende analyse af hans bizarre installationer: døde dyr i formaldehyd, legetøjstorso i gigantstørrelse, piller infinito etc., men hendes konklusion er

tvivlsom. Paldam ser hans værker som protester og vil gerne have ham anerkendt som politisk kunstner, selv om han ikke er »politisk hørbar« (s. 103). Men er hans installationer ikke (blot) almene temaer: ønske om evigt liv, medicin som vor tids religion etc. iscenesat med sensationelle midler og trækker det slet ikke fra, at Hirst hidtil har boltret sig på et obscønt kapitaliseret kunstmarked som den bedst betalt nutidskunstner? Kontrolsamfundet kan også kaldes konsensusamfundet. Den herskende politiske ideologi er nemlig konsensus, ifølge Jakob Ladegaard. Hverken venstre eller højre kan se noget alternativ til det liberale demokrati og den globale markedsøkonomi. Også den ny socialrealisme, repræsenteret af Ejersbo og Sonnergaard bygger på konsensus, mener han. Forfatterne vil deres skæve eksistenser det godt, men kommer til at fastlåse dem i deres taber- og offerrolle. Med en spidsfindig analyse af en Sonnergaardnovelle, hvor sociale identiteter bringes på kollisionskurs, viser Ladegaard, at det socialrealistiske projekt *kan* være anderledes.

Autonomien intakt

Det handler nemlig grundlæggende om *konflikt*. Diskussionen bliver tydeligere - især takket være Karen-Margrethe Simonsen og Henrik Kaare Nielsen - når det politiske credo for antologien præciseres og kunstens politiske potentiale indkredses. *Det politiske* er ikke lokaliseret i magten, men i den konfliktfyldte forhandling af magt, mener Chantal Mouffe og Ernesto Laclau. Det er deres ide om *det radikale demokrati*, antologien (især) bekender sig til og som afløser en traditionel marxistisk tænkning. Følgelig bliver kunstens kritiske potentiale at turde

sætte de konflikter, der er fortrængte i konsensusamfundet på tapetet.»(s. 10)..i en dialogisk udfordrende appel«(199)for at ramme en kortfattet definition. Kunsten skal ikke længere forsvare en bestemt ideologi, ikke tage politisk stilling. Søgefeltet breder sig ud på tværs af tidligere dikotomier som tradition/fornyelse, realisme/formalisme etc.

Man forstår, at der må skabes afstand til 70'ernes agit-prop kunst. Men samtidig får den historiske avantgarde et ufortjent negativt eftermæle især i Charlotte Greves artikel om den russiske samtidskunst. Her har tyske Boris Groys fået ordet angående avantgarden i begyndelsen af 1900-tallet. Han har primært øje for det totalitære i dens projekt og kalder uimodsagt den russiske avantgarde for Stalins *Gesamtkunstwerk* (54). Det er en uskøn sammenblanding af kunst og terror. Vel kan man finde terroristiske appeller i avantgardens katastrofesværmeri og chokæstetik, men terror er *ikke* kunst. Det sættes klart på plads i anden sammenhæng af Henrik Kaare Nielsen. Om terroren, f. eks. den aktuelle islamistiske, hedder det at den kalkulerer nøje med en æstetisk, spektakulær dimension for at styrke positionen i det magtpolitiske spil. Politikken bliver imidlertid opløst i barbari og voldsherredømme (s. 193).

Et oplagt sted at søge det politiske potentiale i samtidskunsten er de mangfoldige kunstpraksisser, der siden 90'erne har fokuseret på socialt engagement og sameksistens. Her tilbydes samtidig den kollektive identitet, som ellers forsvandt med klassekampsperspektivet. Blandt de bedst kendte danske eksempler er *Superflex*, *CUDI: Vollsmoseprojektet*, *Kenneth A. Balfelt, Beskyttelsesrum - fixerum for narkomaner*. De tages op i flere sammenhænge bl.a. af

Birgit Eriksson, Lene Thortzen Bager, men egner sig imidlertid ikke rigtig til at blive eksemplariske for en politisk kunst i antologiens optik. De er oftest politisk nedtonede og satser mest på at udvikle gode sociale relationer (Birgit Eriksson). På samme måde kan Nicolas Bourriaud, der med sin *relative æstetik* tegnede en overbygning på disse socialt engagerede projekter i 90'erne, ikke blive en allieret. Dertil er hans ide med kunstfællesskaber som »sociale mellemrum« for harmonisøgende (Karen-Margrethe Simonsen). Det er en etikens dominans over politikken, som også præger ny-internationalismen iflg. Lotte Philipsen, men sandelig også over æstetikken i disse kunstpraksisser. Det er sigende, at f.eks. *Superflex* helt afstår fra visuelle kvaliteter i sin lancering af *Free Beer* (s.153). Æstetikken vender tilbage i antologiens sidste to artikler, der har teateranalysen som fokus (Louise Ejgød Hansen og Jens Chr. Lauenstein Led). Det politiske er nu (hos Lauenstein) udvidet til et alment engagement i samfundet, udtrykt gennem teateræstetiske strategier som f. eks. indlevelse, distance, tegnspil. Hvor raffineret sådanne strategier kan sættes afslørende i spil, overbeviser han os om i en minutøs analyse af Nicolas Stemanns iscenesættelse af Kleists *Das Käthchen von Heilbronn* på Deutsches Theater: det nye berlinerborgerskabs finkulturelle højborg! Længere væk fra modkultur, politisk aktivisme og institutionsforagt, som kendetegnede tidligere tiders opfattelse af politisk kunst, kan vi ikke komme.

Når antologien ikke kan blive en egentlig diagnose af samtidskunstens politiske potentiale, skyldes det især tre ting. Kunsteksemplerne er i flere tilfælde udfoldede og fungerer alene som illustrationer til teorien, eller de er for gamle (Beckett

50'erne, Jimi Hendrix 60'erne, Solvognen 70'erne)eller for svagt eksponerede (de udvalgte sociale kunstpraksisser, et lille digt af Ursula Ankjær). Men en platform er skabt på lødigste vis. Ingen talen om politisk kunst kommer uden om den diskussion, som udfoldes i denne bog. Hvad vi ser frem til, er flere udfoldede *potente* eksempler fra *nutiden*. De findes.