

Anmeldelse: Intervention & Kunst

Må kunsten (over)leve!

Af Elin Andersen

Anmeldelse af Solveig Gades *Intervention & Kunst – socialt og politisk engagement i samtidskunsten* (Rævens Sorte Bibliotek - Politisk Revy 2010)

Venedig-biennalen 2003: den danske kunstgruppe *Superflex* har opstillet en bod, hvor man kan følge fremstillingen af energidrikken *Guaraná Power*. Det er deres bidrag til biennalen. I 2005 får gruppen en international designpris for drikken, der nu er i handlen. I 2006 ekskluderes *Guaraná Power* fra Sao Paolo-biennalen, fordi ”der ikke er tale om kunst, men produktfremstød”.

Eksemplet er fra Solveig Gades bog *Intervention & Kunst – socialt og politisk engagement i samtidskunsten*. Det er karakteristisk for den forvirring og vilkårlighed, der hersker i forhold til aktuell kunst. I en i stigende grad æstetiseret hverdag, hvor valg af livsstil, forbrug og oplevelser afgøres af æstetiske kriterier og kreativitet og innovation er nøgleord i erhvervslivet, kan det være svært at skelne mellem kunst og design. Især når kunstneren selv også optræder som designer.

Som bogens titel antyder, går dens interessefelt langt ud over kunst/designproblematikken. Dens fokus er kunstpraksisser med sociale og politiske problemstillinger, der er vokset frem overalt siden 1990’erne og som primært opererer uden for kunstinstitutionen, fysisk set.

Kunstteoretisk er studiet af disse kunstgrupper på ingen måde et jomfrueligt område. Det er det derimod i teaterteorien. Som SG rigtigt understreger, er der kun få, der har fremhævet denne kunsts slægtskab med teatret, selv om den ofte er handlingsorienteret og udstrakt i tid. Til sine kunstteoretiske referencer – i et im-

ponerende omfang – føjer hun således teorier om performance, iscenesættelse og teatralitet som afsæt for sine analyser af en række internationalt anerkendte kunstpraksisser. SG ser to tilsyneladende modsatrettede impulser gennem sit materiale. Den ene går i retning af at opheve kunstens autonomi i tråd med den afdifferentieringsproces, der i øvrigt finder sted i det senkapitalistiske samfund. Den anden derimod forudsætter og lukrerer på det moderne kunstsystem og -syn. Det er to teser, hun aldrig taber af syne selv gennem nok så sofistikerede samfunds-, videnskabs- og æstetikteoretiske betragtninger og analyser.

Når hun taler om samtidskunst og ikke avantgarde skyldes det især, at disse politiske og socialt engagerede kunstpraksisser ikke vil nedbryde kunstinstitutionen, som var målet for den historiske avantgarde, men derimod udnytter den både fysisk og diskursivt. Et pragmatisk synspunkt helt i tråd med Nicolas Bourriaud og hans *Relationelle æstetik*, klassikeren i studiet af den relationelle og intervenserende kunst. Hun forsvarer ham trods den massive kritik, han har mødt af prominente folk som Hal Foster, Jacques Rancière og Claire Bishop for sit harmonisøgende kunstideal. Han har dog peget på kunsten som begivenhed og som et mellem-menneskeligt møde, understreger SG. Desuden lever alle hendes udvalgte eksempler op til ideallet om nydannelser på mikroniveau (Bourriauds mikrotopier), og de afviser enhver tale om ideologiske utopier, som var karakteristisk for avantgarden.

Modkunst

SG opererer med tre analysetemaer. Det første gælder kunst og funktionalitet med eksempler

som *Superflex*, den østrigske gruppe *Wochen-Klausur* og den danske *N55*. Her argumenterer hun for en artsforskel mellem design og den designlignende interventionskunst, der har rod i et socialt og politisk engagement og som tilmed er kritisk over for konsumkulturen. *Superflex'* fremstilling og markedsføring af *Guaraná Power* var et forsøg på at komme brasilianske bønder til undsætning efter at deres livsgrundlag i Guaraná-bærproduktionen blev truet af et internationalt selskab. Det danske kunstkollektiv *N 55* undersøger med deres spøjse ofte kube-lignende artefakter efter eget udsagn, hvordan det er at eksistere i så små magtkoncentrationer som muligt. Bortset fra den *SPACE FRAME*, der - flydende på Holmens kanal - har dannet bolig for kunstkollektivet i en periode, er deres objekter ikke til umiddelbar brug. SG ser dem som eksempler på utopisk design.

Det andet tema handler om kunst og (mod) offentlighed, hvor vi samtidig bliver ajourført med offentlighedsteorier. Eksemplerne her spænder fra Christoph Schlingensiefs spektakulære aktion mod Østrigs fremmedfjendske asylpolitik *Bitte liebt Österreich 2000* over det mere ydmyge Vollsmoseprojekt *CUDI 2000-01*, der angiveligt vil skabe en "modrepræsentation" til mediernes fremstilling af Vollsmose, til *Das Beckwerks* demokratiaktion *Distination Iraq 2004*. Alle tager de udgangspunkt i konkrete (marginaliserede) samfundsgrupper, skaber modoffentlighed og forsøger samtidig med mere eller mindre held at trænge igennem til institutioner og en større offentlighed.

Det tredje tema kalder hun kunst, kollektivitet og interdisciplinaritet. Her drejer det sig om kunstkollektiver, der "udfordrer senkapitalismens biopolitiske produktion af homogeniseret identitet". Idet man ikke mener, at det kan ske alene inden for kunstens sfære, benytter man sig af en interdisciplinær praksis. Det gør f.eks. det amerikanske *Critical Art Ensemble CAE*, et kollektiv af interdisciplinære nomader, bogens mest bemærkelsesværdige eksempel. De opererer i grænsefeltet mellem kunst, kritisk teori,

naturvidenskab, teknologi og politisk aktivisme og skaber både bogprojekter, computerbase-rede værker, performances, aktioner og installationer. Desuden skelner de mellem direkte og indirekte aktiviteter. Interdisciplinaritet ligner et systematisk angreb på kunstens autonomi.

Når kunstneren siger det

Set på tværs af disse temaer er det interessant at iagttage kunstgruppernes udnyttelse af såvel kunstnermyten som kunstinstitutionen. *Superflex*, der ellers ikke taler om kunst, men om redskaber (tools) i deres præsentation af sig selv, vælger at præsentere *Guaraná Power* i en ironisk iscenesættelse af Maues-bønderne som naive indfødte fra det mørke Amazonas. Iscenesættelsen betyder, at deres dåb af drikken accepteres som kunst af kunstinstitutionen. Kunst er, hvad kunstneren udpeger som kunst. En endnu mere udtalt udnyttelse af kunstnermyten præsterer *WochenKlausur*, der udfører stedsspecifikke sociale projekter, som de selv definerer. Et kendt eksempel er deres isolation af en gruppe politikere, politifolk, aktivister og sexmedarbejdere i en båd på Zürich sø med den opgave at finde finansieringsmuligheder for en pension for kvinder i 1995. Det lykkedes og værestedet siges at fungere endnu. Når de kalder deres arbejde for kunst, skyldes det ifølge deres talsmand Wolfgang Zingg, at kunstneren med sin særlige sensibilitet bedre end fagfolk fornemmer, hvilke veje man kan gå. En ærkeromantisk kunstopfattelse uden selvironi konkluderer SG med rette.

Selv om projekterne oftest finder sted uden for kunstinstitutionen, fysisk set, vælger de fleste alligevel ofte museer og gallerier til dokumentationen af deres aktivitet, hvorigennem vi overhovedet har adgang til projekterne. I enkelte tilfælde har institutionen endog beskyttet mod retsforfølgelse. Da *CAE* med lidt hjælp fra videnskabsfolk i sin installation *Molecular Invasion* på Corcoran Art Gallery 2002 i USA kunne afsløre fordækt genmanipulation af produkter fra Monsanto, et globalt selskab for gen-

splejsning af såsød, sagsøgte Monsanto CAE. Kunstnerkollektivet klarede frisag netop i ly af kunstinstitutionen.

Det æstetiske dilemma

Hvad æstetikken angår, er SG teoretisk på sikker grund med afsæt i Kants ide om den æstetiske smagsdom og udviklinger herfra. I praksis er det springende punkt at skelne mellem kunstnerisk og social/politisk aktivisme og ikke blot tage kunstnerens eget udsagn for pålydende. SG insisterer på denne skelnen, men hvori består det kunstneriske? Det er ikke vanskeligt at blive overbevist af SG's stringente analyser, når det drejer sig om det store spektakel, endda med særlige appeller til teateranalysen som Schlingensiefs containeraktion *Bitte liebt Österreich* foran statsoperaen i Wien eller CAE's *Flechmaschine* 1997-98, en protest mod manipulation af den enkeltes biologiske matrix udført i en blanding af politisk teater og beskuerinvolveret performance i laboratoriet. I andre tilfælde er den æstetiske vurdering mindre klar. Interventionskunsten havner ofte i et dilemma mellem kunstneriske interesser og etiske hensyn til de involverede mennesker. Det har medført, mener kunsthistorikeren Claire Bishop, at mange af disse sociale kunstpraksisser er mindre optaget af æstetiske forhold end af den kreative belønning, der ligger i selve arbejdets udførelse. Samtidig vurderes de i kritikken i forhold til, om de leverer gode eller dårlige modeller for samarbejde. SG er uenig med Bishop. Hun mener, der er tale om en forhandling mellem det æstetiske og det etiske på alle niveauer. Hun omtaler Bishops kritik i forbindelse med sin analyse af Vollsmoseprojektet *CUDI*, der netop er et sådant tilsyneladende æstetisk lavprofileret projekt, som Bishop afviser. Men i stedet for at gendrive kritikken med sin analyse, kommer SG snarere til at illustrere Bishops pointe. De to kunstnere Lise Skov og Lasse Lau roses – i modsætning til de noget skrydende *WochenKlausur*-folk – især for at bosætte sig i en lejlighed gennem et år i den hensigt at skabe en

platform for socialt samvær, kritisk tænkning og idégenerering i kvarteret med det dårlige image i medieoffentligheden. Projektet bliver senere dokumenteret i en udstilling på Brandts Klædefabrik. Men *hvad* der sker i lejligheden, og især *hvordan* det sker, får vi ikke noget klart indtryk af. I den aparte isolation på søen ved Zürich satte *WochenKlausur*-amatøren formentlig gruppedynamiske processer i gang, der kan anskues performativt æstetisk. Men hvad gør kunstnerne i Vollsmose, der kan sondre de sociale aktiviteter fra det æstetisk konceptuelle? Ud over en vag henvisning til en "social skulptur" i Joseph Beuys' ånd peger SG flere gange på et transportabelt tehus i mange farver (skurvogn på hjul) og et stykke af den offentlige græsplæne på lejlighedens altan. Hvis det er her, det æstetiske udtryk samler sig, må det siges at være yderst beskedent. Til gengæld må den sociale gevinst skønnes stor med udviklet samkvem på tværs af de mange nationaliteter i kvarteret.

SG er en varm fortaler for den fortsatte eksistens af kunstens autonomi og hun synes at have taget modregninger på ethvert niveau i betragtning. *Intervention & kunst*, der er en revideret udgave af hendes ph.d. afhandling fra 2008, er ikke nogen let læst bog. Men den er en flot præstation. Banebrydende som eksempel på en på-tværs-af-disciplin-forskning.

Elin Andersen

Tidl. lektor på Dramaturgi, Institut for Æstetiske Fag, Aarhus Universitet. Hun har skrevet bøger, en række artikler, redigeret antologier og tidsskrifter. Seneste bog er *Kroppens sublimale tale* (Aarhus Universitetsforlag 2004).
