



Hvor kunst hører til
 Forfatter Chris Kraus
 ATLAS forlag, Danmark/
 USA

En verden som er underfundig, skøn, grim og mærkelig

KUNST: Arbejder kunstneren i dag konstant tynget af netværkspleje, kommunikation og synliggørelse, uden at producere noget egentligt skabede? Chris Kraus giver sit bud på hvad et kunstnerisk arbejde bør være.

Af Alexander Carnera
 ac.mpp@cbs.dk

Kære Truls, lige siden du som redaktør gav mig mulighed for at skrive fast for Le Monde diplomatique, har vi haft mange samtaler om kunst og kapitalisme. Noget der også finder sit udtryk i dit NY TID. For mig har disse publikationer ikke kun været journalistiske skriverum, men også platforme for en måde at leve på. De fælles interesser og inspirationer har igennem årene ved med til at skabe en løbende energi. En samtale glider ind i skriften, forstærker en samtale, understøtter en bevægelse der allerede er i gang. Noget af det glider ind i ens andre skriverier, ens bogprojekter som også er undervejs. Og måske er det med til at skabe en måde at leve på? Hvor det man gør, rummer mere og andet end et færdigt produkt eller værk. Måske mere en dialog, som giver næring til en måde at leve på, at være i live simpelthen. Alt sammen noget jeg blev mindet om under læsningen af Chris Kraus' bog *Hvor kunst hører til*, en bog som netop er oversat til dansk og udgivet af netmagasinet ATLAS.

Fordi den rører os

I en verden efter tredive års nyliberal chokterapi og altædende kommerzialisme, får hun rusket godt og grundigt op i kunstverdenens melankolske tømmermænd. Hun sparker os derhen hvor livet slår en kolbøtte, hvor kunsten på en måde fungerer som arena for at mennesker der faktisk tror på livet, som er sultne efter at mærke livet – og ikke lægge sig i slipstrømmen på de voksnes væddeløb, et liv styret af status, sikkerhed, forbrug og kedsomhed.

I en verden hvor de fleste tænker på at rave til sig, er kunsten en generøs åbning til livet. Det er hårdt slid og der er næsten ingen penge i det, og alligevel er der folk der gør det, skaber kunst. Og allerede her skal man faktisk stoppe op, forstå at der er folk der vælger dette liv. Spørge sig selv, hvordan kan det dog være. Helt grundlæggende: Man gør det for at række ud, for at dele en verden som er underfundig, skøn, grim og mærkelig. For at dele



et liv.

Lad os ikke glemme det: At det begynder med hengivelsen, kærligheden til denne verdens ufattelighed. Hvad kunsten kan er ikke først og fremmest kun at være et værk, et autonomt ophøjet værk. Jo, det skal den også være. Men vi må gå et skridt til bage. Være tættere på livet, der hvor det begynder, hvor vi ser og føler verden anderledes, fordi den rører os, fordi ting og sammensætningen af ting, tegn og billeder, vækker os. En sanselig vækkelse, den bedste form for spiritualitet! Det som får os til at sige, hold da kæft, nu, sker der noget. Nu vågner jeg, og verden ligeså. Og når det sker, når man én gang har været med til at skabe noget der bare rykker, så vil man tilbage til dette rush. Så gider man ikke og rende rundt og bruge al sin tid på at tjene penge og købe ting man ikke har brug for.

Kunst er konceptuel for Kraus, men det er ikke teoretisk. Det er faktisk den eneste måde vi kommer ud af reservatet. Det er egentlig bare at sige: lav en ramme, dyrk den, indgå i en dialog med andre, andre



JAN ADERS KUNST MINDER OS OM HVOR BANALT KUNSTENS STOFOMRÅDE KAN VÆRE PÅ ET TIDSPUNKT LAVET HAN ET POSTKORT, DER FØRESTILLEDET CLO-

værker, andet liv. Af sted. Kunst er «en spændingstilstand» som hun skriver, en måde «invitere publikum ind i en fri associationsrække». En varmestrøm hvor det mest banale stof lader sig registrere med forbløffelse. Det som betyder noget i længden er hvorvidt det er interessant.

Kraus er ikke som sådan bange for kommercialiseringen og konsulentgørelsen af kunst. At der er lagt lige så meget kreativitet i markedsføringen som i produktet. At det ofte ikke er værket der er i centrum, men dialogen, samtalen og de mulige signalværdier omkring værket. Selv en præsentationsvideo af en kommende idé kan være et værk! Hun ser ikke som Bjana Kunst og Boris Groys, kunstnerens projektliv præget af selvlædelse, netværkspleje, kommunikation og synliggørelse som udelukkende negativ. Og det uanset at alt dette tager tiden fra det skabende arbejde, for Kraus handler det om at skærpe bevidstheden om hvad det vil sige at være i en proces, at fejle, at være i en dialog, bygge bro mellem ens eget andres aktiviteter og værker.

Kraus ridder ikke bare med på denne post-marxistiske kritik af kunsten: at alle kunstnere er endt som konsulenter; at de ikke har tid til at være kreative fordi de skal markedsføre og netværke; at nyliberalismen har gjort livet tomt og kunstnerens liv fyldt med livslede og depression; at det er blevet stadig vanskeligere at skabe en afstand og en afbrydelse til et målrettet virke; at træde ud af den instrumentelle livskæde, hvor alle aktiviteter er rettet mod et mål. Det som gennemsyner hele arbejdsamfundet. At økonomien løber og pulserer i blodet og alt og alle er jaget vildt – ikke mindst de arbejdsløse og kunstnerne.

Ja, Kraus mener at kunstens mulighed for at udforske et fælles liv netop kræver autonomi, arbejdsro, en livspraksis, forbundet med lytten, undren, venten, tøven og søvn. Alt det ved hun godt, hende der har dannet livspartner med forlægger (Semiotexte) og kulturkritiker Sylvère Lotringer og levet med Baudrillard, Guattari, Deleuze, Foucault og Lacan i sin baghave morgen, middag og aften mens hun i årtier har tunet sig ind på hvad forskellige kunstnere og gallerier nu har gang i.

De mange esempler

Men til alle dem der kun går rundt og bruger tiden på at beklage sig over kunstnerens arbejdsvilkår eller at leve i et tomt nyliberalt akvarium, til dem vil hun sige, hvis du vil leve anderledes, tænke anderledes, så må du gøre det selv. Det gik bl.a. op for digterkollektivet Bernadotte Cooperation, hvor den «indbyrdes relation til hinanden blev en del af en eksplosiv kraft», det som skabte en gestikulerende poesi. Fremfor en programmatisk kritik, er den «gode poesis opgave den at sige det indlysende i al dets kompleksitet.» Nogen gange en slags søgt branding: Hvad er det for et smukt omkvæd

Jeg hører mens jeg hælder vandet fra mine kapers
 Det er Bellini på CD

Men ellers søger man egentlig bare tilbage til det hverdagsagtige som poesien råstof:

... Sidder med den første kop kaffe foran vinduet, i morgenidyllen er alting pragtfuldt ...



MOYRA DAVIS PARISKONSTELLATION, SOM BESTÅR AF FOTOGRAFIER FRA PARIS 'MY NECROPOLIS', 'DAVIS SAMLER TING' – LANDKORT, GRAVSTEDER, BØGER, LEJLIGHEDER, MEN DET DER MØDET MED DISSE TING, MED FORGÆNGELIGHEDEN OG DET FORFALDNE, DER TILFØJER ET POETISK UDTRYK. MY NECROPOLIS, GOODWATER GALLERY, 2010.



SE-UP AF HANS EGGETTÅREVÆDEDE ANSIGT MED TITLEN I AM TOO SAD TO TELL YOU

maj 68, var dette «udbruddet af spontanitet i det offentlige liv og dermed forestillingen om, at det – selv i forbrugssamfundets sene form – kunne blive muligt at leve anderledes.» Hun citerer Fluxus-kunstneren William de Ridder, der i 2005 beskrev sin egen efterkrigstidsgenerations: «Vores opvækst var død. Far var chef, strikse regler, alene ordet 'sex' var nok til at give dig røde ører.» Seksualitet blev en nøgle, ikke så meget til en undersøgelse af det indre liv, men en «flugt fra den uundgåelige 'produktive kedsomhed', der kendetegner det monogame hetero-liv.»

Og videre fra Kraus: Magasinet Suck og Germaine Greer gjorde op med den bekendelsesterapeutiske tilgang til seksualitet i 70'erne til fordel for en politisk bevidsthed om en frisættende praksis. Den homoseksuelle bevægelse FHAR lancerede sloganet «Arbejdere verden over, kæl med jer selv». Deleuze og Guattari skrev i *Anti-Ödipus* (1972/2002): «At elske er ikke bare at blive til én, eller endda to, men at blive til hundredetusinde.»

Kraus beskrev selv sit eget performative treksandrama i romanen *I love Dick*, opført som teaterstykke sidste år i København. Den særlige resonans mellem kunst og livsform er også tydelig i Moyra Davis Paris-konstellation, som består af fotografier fra Paris My Necropolis, dele af brevudvekslingen mellem W. Benjamin, G. Scholem og Index Cart – som er Davis refleksioner over sygdom, søvn, fart og dødelighed. Davis samler ting – landkort, gravsteder, bøger, lejligheder, men det er mødet med disse ting, med forgængelig-



«Storbylivet bliver så sørgeligt, at vi lige så godt kan sælge det for penge.»

heden og det forfaldne, der tilføjer et poetisk udtryk. Kraus kalder denne praksis for en «psykogeografi.»

Skriften på væggen i en post-post-tid

Hvor kunst hører til, er skriften på væggen i en post-post-tid. I en tid hvor den etablerede kunstkritik og samfundskritik (post-marxisme, kritisk teori og andet Old School) har mistet sin evne til at indfange og rumme vores samtid, en samtidig affod af usikkerhed i politik og økonomi – er vi alle udsatte. Kunsten er faktisk det sted der viser det. Ingen andre steder sker det. Ikke engang i vores uddannelses- og kulturinstitutioner der er sovset til i et kommunikationsstrategisk sprog.

Kraus viser omhed og vitalitet. Hun er optaget af det som overrasker, fremfor sublim kunst. Hvis man vil noget med kunsten (og verden) skal man ikke starte og slutte med det isolerede værk, man må tage fat også på alt det andet – arbejdet, materialerne, venskaberne, de pludselige møder, samtalerne, håndværket. Man må have blik for alt det udenom som har med livet at gøre, livet som et sammenstød af tegn og billeder, som et sted udenfor, fordi det er det eneste liv der tiltaler én. Uanset hvor hårdt det er, hvor meget man ofte er på røven. Man opdager at man ikke kun skaber kunst, men en måde at leve på.

Det som bliver hipt, varer ofte ikke mere end en dag, et minut, står der et sted. Hendes beskrivelse af historien om det lille kunstneriske sidegalleri Tiny Creatures i udkanten af Los Angeles – dets få leveår, dets lille glimt på en ozonrnat himmel og hurtige kollaps udenfor de etablerede kunstkrede – er mindeværdig. Lige så levende det er, lige så skrøbeligt er det. Det varede kun få år og man skal ikke bede om mere. Man skal lærer at elske, det flygtige, det midlertidige, for det er livet. Som den koreanskfødte kurator Janet Kim der stod bag stedet der lå beliggende i Echo Park på en tom byggegrund til sammenfletningen af fire motorvejstil-kørsler, skriver i sit manifest til det lille galleri:

tiny creatures er en længsel efter at leve på vores egen måde at mærke en følelse af fællesskab at se på hinanden, mens vi er på kloden at dele vores liv, vores smerte, vores talenter, vores tanker at indkapsle et øjeblik, der vil blive glemt eller forsvinde og fylde det med skønhed, kærlighed, sorg og alt det, vi kan føle som mennesker



Paul Gellman (venstre) under Tall Paul's Arts and Crafts Night for «Big Deal Tiny Creatures», DIY Gallery, Echo Park, Los Angeles, 4. januar, 2011.

Et sted skriver Kraus om kollektiv posei som en anden måde at skabe ikke politisk kunst, men en tænkning for det politisk, forstået som en måde at arbejde og indfange nutiden, at gøre formen til et fælles våben: «Al kunst er konceptuel defineret i relation til andre værker». Det er spændkraften eller spændingstilstanden mellem ting og mennesker, overraskende feedbacks der gør kunst muligt. Det handlede ikke om at have lange uddannelser, som Janet Kim sagde, men at «finde nogle mennesker, jeg kunne drømme med.»

Kraus skriver også om forskellen på den digitale og analoge verden, forskel i livsrytme, inspirationer og arbejdsmetode, men det er det sidste man skal fokusere på. Altså: «Teknologien gør verden til en matrix», skriver hun. Den skaber «værktøjer til øget bevægelighed», men den skaber også selvførelse af en evindelig strøm.

80'erne og 90'erne blev videokunstens årtier, som rejste spørgsmål såsom: Fines der en livets egen tid? (Bill Viola); Ser jeg andet end en flygtig materialitet (Stan Brakhage og Skal det være kunst? Ni minutters damp?) eller er vi selv gennemstrømmet af billeder sat sammen på skift (Nam June Paik)? Problemstillinger og spørgsmål der ifølge Kraus senere glider ind i spillefilm, markedsføring og shoppingkultur. Fx tøjfabrikken American Apparel (Los Angeles) der bruger konceptkunstens selvrefleksivitet der gør shopping til mere end et køb af en vare, det er en stemme, en måde at leve på. Eksempelvis anti-brand t-shirts, synliggørelse af de kulturelle sammenhænge mellem LA og Mexico City, samt medarbejderes egne fotos som en integreret del af markedsføringen.

Det afgørende er ikke længere at have ting, men at bruge dem. Og derfor kan kunst dukke op på de mest uventede steder: Hollandske Jan Aders kunst minder os om hvor banalt kunstens stofområde kan være. På et tidspunkt lavede han et postkort, der forestillede et close-up af hans eget tårevædede ansigt med titlen: I am Too Sad to Tell You. Ader tilhører en generation af kunstnere efter 2. verdenskrig der dyrkede forsvindingens myte, om at blive en anden – helst forsvinde fra vestens kultur og atombomberne, ud til tropøerne og andre utopiske forestillinger om paradisi. Ader selv forsvandt i bølgerne i Atlanterhavet på en længere enmandsrejse. Men det er ikke denne

mytologi der interesserer Kraus, men de efterfølgende kunstnere der har taget hans og andres historie op for igen at undersøge hvad det vil sige at blive en anden – fremfor flere utopier.

Ømt, vildt, men også skrøbeligt

Jo, vi skal mærke livet, vi skal overraskes, lade os gribe af verdens ufattelighed og vi skal ikke gentage avantgardismens fejl om at kunsten og livet skal smelte totalt sammen i en stor hverdags-situati-

onisme. Kraus dyrker hverken det totale sammenfald eller kollaps.

Omtalen af Murray Huys digitale billedinstallation, ser hun som en «tiltale til kedsomheden over billederne af det 21. århundredets menneskemængder og arkitektoniske overflader af Andreas Gursky og en hær af efterlignere på tørsklen til det næste årtusind.» Heri ligger potentialet for mange af de værker Kraus trækker frem: De bruger kapitalismens produktionsmulighed – her den digitale billedkultur – ved at udstille de sider af penge- og forbrugslivet der tømmer tilværelsen for glæde, opfindsomhed og lysten til at gå på opdagelse. Hun citerer her medietænkneren Franco «Bifo» Berardi: «Vi fornyer vores forkærlighed for arbejde, fordi økonomisk overlevelse bliver sværere, og hverdagen bliver ensom og kedelig: Storbylivet bliver så sørgeligt, at vi lige så godt kan sælge det for penge.»

Overfor dette sætter Kraus en form for vitalisme: «Det er muligt både at være vildt intelligent og samtidig ikke have nogen viden. Denne tilstand – der som regel hænger sammen med ungdom eller forlænget pubertet – resulterer tit i kedsomhed, den eksistentielle stamfader til stort set alle væsentlige kunst- og kulturbevægelser.» Det er ømt, vildt, men også skrøbeligt. Og det er selvfølgelig også svagheden ved en bog der sætter lighedstegn mellem kunst og det konceptuelle. Faren er for meget hastighed, for lidt dvælen. For mange teknologiske kombinationer og for lidt håndværksforståelse. Men scoopet er Kraus blik for kunsten som et sted der føder noget nyt, en ny måde at se på verden, understrege betydningen af faktisk at være i live.

Mange unge og ældre ser det ikke, for de er hoppet på et tog der barer kører, et tog med terminer og ensformigt arbejde. Pludselig en dag kigger de sig i spejlet og ser tilbage, hvad skete der.