

Billedkunstneren

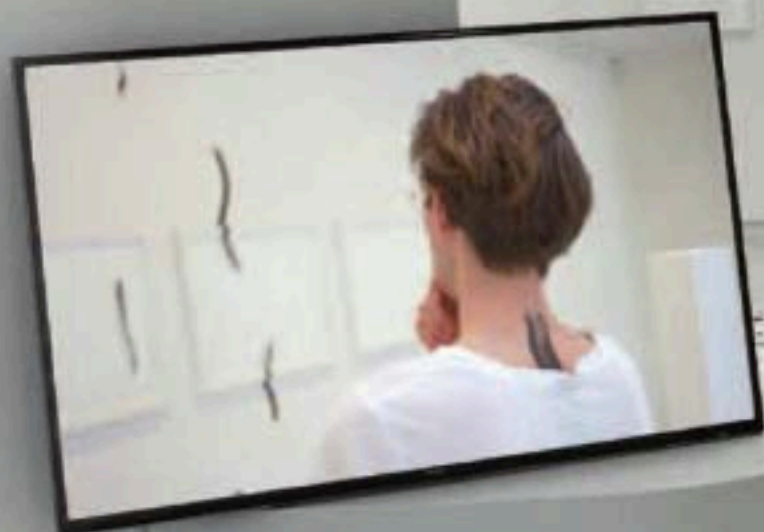
Fagblad for Billedkunstnerenes Forbund ■ nr. 2 Juni 2018

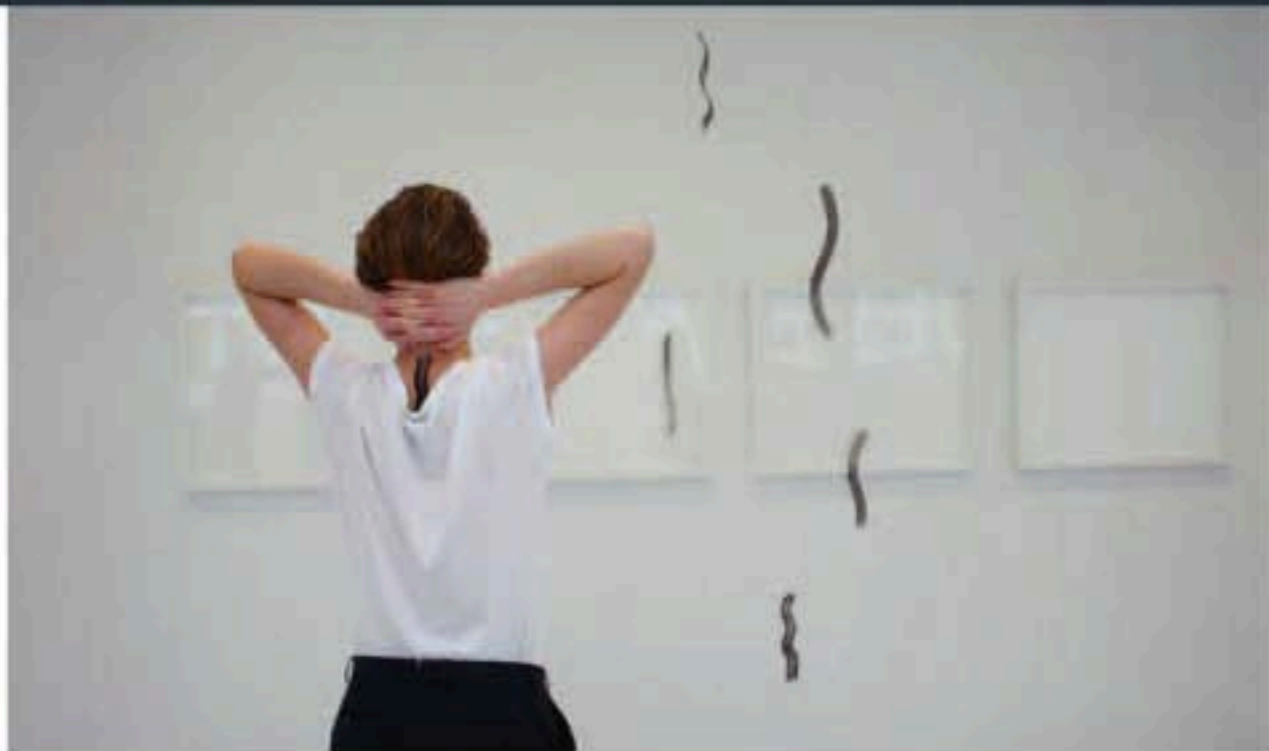
TEMA:

**Samtidskunsten sprænger sine rammer
— nye muligheder og udfordringer**

Læs bl.a. om:

- Kunstscenen under forandring
- Bud på ny kritisk praksis
- Nye veje til indtægter





Fra Honza Hoeccks udstilling *A leaf growing into the ground, falling back on a branch*, Tranen 2015. Foto: Tranen.

»Nye tider kræver nye kritiske tilgange«

»Vi er nødt til at finde nye måder at agere kritisk på,« mener Honza Hoecck: »Vil du i dag forholde dig kritisk som kunstner, har du ikke længere en alternativ scene eller protestgenre, du kan søge over i. Vi lever i en postinstitutionel tid, hvor vi er nødt til at udvikle nye kunstneriske formater, hvis vi vil bidrage med en kritisk stemme.«

■ Af Monica C. Madsen

»En postinstitutionel praksis« – sådan karakteriserer Honza Hoecck sit arbejde med at udvikle nye kunstneriske formater med et kritisk indhold. Og ordstrømmen er sprudlende, dynamisk og indimellem tætstrikker kompleks, når han skal sætte ord på sin praksis, henover arbejdsbordet i værkstedsfællesskabet på Vesterbro i København. Lokaler som han bl.a. deler med andre kunstnere fra TOVES – det kunstnerdrøve udstillingssted, han også er med i.

»Postinstitutionel kunst tager afsæt i, at vi alle sammen i dag er blevet institutioner,« forklarer Honza Hoecck:

»Som kunstnere er vi selv hver især blevet til kunstinstitutionen, vi fungerer som vores egen kunsthal – vi skal ikke bare kunne male, vi skal også kunne kommunikere, tænke strategisk når vi søger støtte, markedsføre os selv osv. Dvs. vi performer selv alle kunstinstitutionens effekter, vi udøver alle dens agents. Alt ansvar bliver dermed lagt over på den enkelte. Ligesom vi som borgere administrerer vores offentlige liv online. Eller selv er skyld i, at vi får kræft, hvis vi ikke hele tiden optimerer vores kroppe hele tiden.

Derfor er vi på vej over i en postinstitutionel tilstand, hvor vi ikke længere har mulighed for at forholde os kritisk ved at indtage en anti-institutionel position. For vi kan ikke stille os i opposition til os selv.

Vil vi sætte en kritisk dagsorden i dag, er vi nødt til at finde nye måder at agere på, nye måder at problematisere systemet på: Derfor er jeg så optaget af formatering – mit kunstneriske drive handler om hele tiden at søge og udvikle nye formater, som forholder sig aktivt til de kræfter, der former den verden, vi lever i.«

The Work around the Work of Art

Lige nu sidder han omgivet af genstande fra hans nylige udstilling på Tranen i Gentofte, *A leaf growing into the ground, falling back on a branch*, som blev vist her i foråret.

De minder umiddelbart lidt om rekvisitter – hvide, kvadratiske sokler og små hvide rammer uden indhold, men markeret med enkelte flygtige penselstrøg henover glas, ramme og sokkelkant.

»Udstillingen handler om, hvordan den er blevet til – en idé, der udspringer meget direkte af min oplevelse med, hvor ufatteligt meget tid jeg bruger på at muliggøre udstillinger: Både som solokunstner og som kurator på TOVES går 90% af min tid med at sidde og skrive ansøgninger, opdatere på internettet, retouchere dokumentationsfotos, lave portfolio osv. Kun de sidste 10% af min arbejdstid kan jeg rejse mig fra skrivebordet og være aktivt skabende. Det er meget utilfredsstillende. Derfor

ville jeg gerne omsætte den proces til et kunstnerisk udtryk, en æstetisk totalinstallation, der synliggør de mange kræfter, som skaber den og er med til at forme den – fra den indledende støtteansøgning til dokumentationen af det færdige resultat.«

Kunsthøjsning som pressemeddelelse

Allerede i pressemeddelelsen op til udstillingens åbning slog Honza Hoecck tonen an – den var en direkte copypaste af den ansøgning, han i 2014 sendte til Statens Kunstfond: »Jeg, Honza Hoecck, søger hermed om produktionsstøtte til en soloudstilling, der skal realiseres på Tranen 21. februar til 12. april 2015 ...« lød indledningen.

Og når man træder ind i det klassiske udstillingsrum på biblioteket i Gentofte, blev man mødt af en arkitektrone med store dokumentationsfotos på en skærm, der bl.a. forestillede en mand, som betragtede et af udstillingens værker: De tomme hvide rammer med blå og sorte penselstrøg henover væg og ramme, som publikum også rent fysisk kunne se på væggen bag skærmen – en markering af, at temaet var en udstilling om udstillingen.

»Centralt midt i rummet placerede jeg desuden et meget iøjnefaldende 7 meter langt satinbanner med logoer fra Statens Kunstfond og de øvrige sponsorer, hvis økonomiske bidrag havde muliggjort udstillingen: Alle de credits, man ellers normalt forsøger at skjule eller placere diskret, var det æstetisk mest tilstedeværende element i hele udstillingen,« pointerer han.

På gulvet stod også tomme sokler med penselstrøg, der flød ned på gulvet, og rundt omkring stod eller lå store værkagrige trækulite.

Ukendte formater åbner nyt land

»Jeg skabte en fragmenteret udstillingslogistik, en animeret verden, hvor ingenting spillede sin egen rolle, men overdrov sin betydning, eller relaterede skævt til hinanden. Samtidig ville jeg gerne arbejde med at synliggøre, at den kunstneriske identitet er ligeså stor en konstruktion som den sokkel, værket står på, eller den pressemeddelelse, der kommer ud: Traditionelt opfatter man værkerne som kunstnerens særlige og genkendelige signatur. Men jeg arbejder jo meget anderledes, med fokus på formatering som en ny slags medie. På den måde hæver jeg det at give ting form op over mit eget identitetsniveau og arbejder med fx udstillingen som en totalinstallation – for mig er det essentielle altid at arbejde mig ind i ukendte formater. Det giver mening for mig at tænke min praksis som at hver eneste gang, jeg laver noget, så åbner jeg et nyt land for mig selv i forhold til, hvordan ting kan manifestere sig.«

Ni andre kunstnere deltog

Som en kommentar til forestillingen om kunstnerens suveræne ejerskab til sit eget værk, havde Honza Hoecck også kommissioneret ni andre kunstnere til lave de fleste af elementerne i udstillingen, mens hans egen primære arbejdsopgave var at komponere dem i totalinstallationen. Og på et titelskilt krediterede han alle, der havde bidraget til den.

»Jeg kaldte det lidt polemisk for en Honza Hoecck-soloudstilling. I virkeligheden er man jo altid mange om at realisere en udstilling. Og jeg er jo selv vant til at have andre produktionsroller, hvor jeg ikke står som kunstner.«

Honza Hoecck har bl.a. kurateret, lavet udstillinger og drevet flere udstillingssteder, ligesom han i mange år har arbejdet som dokumentationsfotograf for andre kunstnere, gallerier og

museer. Derfor har han også fra den side oplevet kunsten blive til og erfaret, hvor meget det er med til at forme resultatet.

Gægl eller øj?

»Nogle vil måske mene, at min form for praksis er sådan en, der altid skal gægle, fordi jeg skriver mig ud af den traditionelle måde at udstille på. Men i mine øjne er traditionelle udstillinger lige så gæglede, bare på en måde hvor vi alle sammen er blevet enige om, at nu lader vi som om, at kunstneren er den eneste skabende kraft, der har været på spil, og som om konteksten er en neutral faktor, der ikke spiller aktivt ind og former det færdige resultat: Når man går man ind på et museum og ser kunst i et hvidt rum med vægtelster, er det efter min mening en performance, der er lige så konstrueret som min udstilling på Tranen – jeg synliggør bare konstruktionen fremfor at dække over den. Så for mig at se, er min udstilling ikke så meget anderledes end mange andre udstillinger – den har de samme transmissionsvilkår, den reagerer bare bevidst på dem og gør dem til sit genstandsområde og sit tema, ved at jeg skaber et hyperartificielt rum, som forholder sig til det. Man kan se den som et sykket land art, placeret inde i den klassiske kunstinstitution – i land art er konteksten også værket, alt indgår i det, både turen derud, søen, himlen, og turen hjem igen. På samme måde indbefatter jeg hele den horisont, der er omkring udstillingen, så værket er udstillingen er institutionen – der er ingen forskel på de niveauer.«

Den alternative scene er forsvundet

Lige nu arbejder Honza Hoecck – som vanligt – med en håndfuld forskellige formater på samme tid. Han har fx netop været på Venedig Biennalen med TOVES og lave et radioshow for Hannah Heilmanns radiostation *General Booby Of Work*; han og Jacob Jessen redigerer en sci-fi-roman, som skal munde ud i et performativt kunstobjekt udgivet af TOVES; han kuraterer en soloudstilling med LOL Beslutning; og han arbejder med et TOVES-projekt til et udstillingssted i Berlin.

Men selvom man traditionelt ville karakterisere det felt, han arbejder indenfor, som den alternative kunstscene, giver det begreb ikke mening for ham:

»I dag findes der kun ét økonomisk samfundssystem – det kapitalistiske system, som vi alle sammen er blevet del af. Efter 1989, hvor alternative brød sammen, var det slut med at kunne indtage en modposition til det kapitalistiske system. Det mærker vi effekterne af nu – der er sket en voldsom kapitalisering efter murens fald, for det kapitalistiske system er blevet enerådende. Vi lever simpelthen i en global enhedssfære.«

På samme måde har vi nu inden for kunsten kun ét rum at tænke os ind i og operere i – et tankerum, én form, og det er den institutionelle form, og alt foregår inden for den. Som konsolvens lever vi i en konform verden, der kun opfører sig på én måde:

»Vi forbruger os selv i oplevelsessamfundet i dag, og der er ikke længere en institution eller instans uden for dig selv, der misbruger dig – du misbruger dig selv, og det er meget ondt. Det er blevet uhyre komplekst og uigennemskueligt, hvordan magten opererer i det nye kapitalistiske enhedssystem.«

Bud på en ny kritisk tilgang

Den store udfordring er derfor, hvordan vi inden for det felt kan tænke kritisk:

»Hvad gør vi, når vi ikke længere kan læse os op ad et koldkrigsaksiom, hvor vi er for eller imod? Når vi har fået samme

problem som NSA og PET, der ikke længere ved, hvem der egentlig er fjenden? Når vi ikke længere kan finde den kritiske agens ved at vælge en bestemt genre eller et bestemt medie? Jamen så må vi snø os på alle mulige forskellige måder og finde vores egne måder at være kritiske på,» pointerer han.

Fx ved at man som maler holder fast i en kritisk og politisk praksis og bliver ved at male, som man plejer, uden at hoppe på den første den bedste diskurs, selvom man måske risikerer at blive usynlig.

Eller ved at man som konceptkunstner eksperimenterer med formatering:

«En postinstitutionel praksis handler først og fremmest om, at du forholder dig aktivt til det paradigmeskift, der ligger i tiden, og til det nye verdensbillede, hvor de gamle positioner og modsætningsforhold, vi før i tiden orienterede os efter, ikke længere eksisterer,» forklarer han:

«Til forskel fra fx protestbevægelsen i 1960'erne, skal vi ikke på samme klassiske måde være imod noget, vi skal ikke protestere, vi skal ikke abstrahere ind i et modernistisk formsprog – nej vi skal eksemplificere. Være symptomer på de voldsomme dynamikker, der er i spil, og som vi har så svært ved at gennemskue. Skabe realistiske og sanselige billeder af dem. For klikker vi på verden i dag, genererer kapitalismen en enorm abstraktion i vores samfund – vi ved ikke længere, hvordan genstandene i vores hverdag bliver produceret, hvilke rum de bliver til i, hvilket gør verden diffus – du aner ikke, om du ved at drikke den flaske vand, du har i hånden, er i gang med at udnytte et barn i den anden ende af verden eller svine havene til med plast. Vi har mistet en sanselig, skinbarlig forbindelse mellem årsag og virkning. For mig som kunstner giver det derfor mening at arbejde med, hvordan systemer virker, og hvordan deres kræfter trækker i ringene. Fx som når jeg med min udstilling vil synliggøre, at man egentlig bliver presset ud af sin kunstneriske praksis på grund af alt det administrative arbejde, man skal igennem for at få mulighed for at praktisere den. Udstillingen fjerner jo ikke problemet, men den sanseliggør det, tager ophold i det.»

Kommunikation blokerer for erkendelse

Kommunikation er en anden problematisk magtfaktor i kunstverdenen, som Honza Hoecck er optaget af:



7 meter sætibånd med sponsorlogoer. Det var omdrejningspunktet i *A leaf growing into the ground, falling back on a branch*. Honza Hoeccks installation på Tranen i Gentofte her i foråret, der satte fokus på de kræfter, som skaber en udstilling. Foto: Tranen.

«Fordi alt handler om, at man skal kunne simplificere ting ned i én sætning, et elevatorpitch som kan gencirkuleres konstant. Og har du som kunstner et projekt, som du med et fingerknips kan kommunikere, så systemet kan forstå det, bliver du belønnet, fordi tingene kan rejse og cirkulere i kommunikative netværk – hvad enten det handler om, at der er kuratorer, der lynhurtigt kan se det: «Gud, du arbejder med den position, så kan jeg tage dig ind i den udstilling!» – eller en gallerist, der udbryder «Det der kan jeg sælge, for det kan jeg pitche sådan her!». Omvendt, går du ikke ind på den præmis, bliver du virkelig straffet af systemet.»

Derfor er den hurtige kommunikation blevet en ekstremt determinerende faktor:

«Kunst er et mulighedsrum for nye erkendelser. Kunstens mulighedsrum er alt det, du ikke allerede ved om den. Det er den centrale erfaring, du kan opnå i mødet med kunst. Men den mulighed tager man væk, hvis man på forhånd simplificerer og brander tingene, for at de kan cirkuleres.»

Kunstens reaktionære transmissionsrum

En anden central problematik er, at kunstens transmissionsrum er ekstremt reaktionært, mener Honza Hoecck:

«Kunsten er det fagfelt, som bryder sig af at have sprængt sine grænser allermost. Men kunstscenen opfører sig tit som om den har nogle meget gamle klæder på: Vi sælger stadig kunst som for 100 år siden, vi viser stadig kunst som for 50 år siden, og kunstkritikken mimer en gammel form. Man kan stille spørgsmål ved, hvorfor det er sådan? Se fx på musikken, hvor Kanye West agerer i en producerrolle, når han komponerer. Ham har jeg haft i baghovedet i mit arbejde med udstillingen på Tranen: Som billedkunstner er du også en producer, der sidder og skruer på nogle knapper. Men på billedkunstens område holder man fast i, at der stadigvæk kun står én kunstner bag det her værk.»

Krisegenerationens gevinst

Som ung akademistuderende kan det være svært at stå imod at simplificere sin praksis for at sætse på en kommerciel gallerikarriere, når man oplever nogle af de helt store superstars værker og mærker magten – at systemet virkelig belønner dem, mener han. Mens hans egen generation, der blev færdige på akademiet midt under krisen, ikke var nødt til at tage den kamp.

TOVES:

Et bud på fremtidens kunstscene

Et kunstnerdrevet udstillingssted, et kollektivt arbejdsfællesskab, en kunstnerpersona – TOVES, som blev undfanget i 2010 af en snes unge københavnske kunstnere, vil nedig sættes i bås.

«Dybest set er vi bare TOVES,» forklarer Honza Hoecck:

«Vi insisterer på retten til at formatere os selv, for det kan vi se en masse potentialer i. Derfor har vi ikke en fast profil og målsætning, og vi knytter ikke vores navne til vores fælles kunstnerpersona TOVES' værker, ligesom du ikke kan se, hvem vi er på toves.dk: Det er meget mere produktiv, hvis du alene skal forholde dig til det, du ser. Kommer der navne med i spillet, scrambler det oplevelsen – what you see, is what you get!»

TOVES holdt først til i et nedlagt butiklokale i shoppingkaden Toves Galleri på Vesterbro i København. Siden 2013 har basen været en forladt kontorbygning i Siljengade på Amager.

TOVES ser ikke sig selv som en rekrutteringsplatform, man som kunstner kan bruge som afsæt til fx at få sig et galleri – i stedet for at føde ind til den eksisterende kunstinstitution, vil TOVES heller komme med bud på, hvordan den bør genrænkes, hvis den skal være levedygtig i fremtiden:

«Til forskel fra de fleste andre kunstnerfællesskaber arbejder vi derfor ikke ud fra den traditionelle idé om at eksponere kunstneridentiteten. Det forstyrrer den erkendelse, vi gerne vil åbne op for – at vi lever i en postinstitutionel tid, hvor værket aldrig kan ses isoleret som kunstnerens værk. Formningen af det er altid influeret af en kontekst.»

«Tværtimod – det ville have været virkelig dumt ikke at være hypereksp eksperimenterende i kriseårene, for ingen af os kunne tjene penge i det kommercielle rum. Det er det, krisen har givet os med, min generation – en ny bevidsthed om hvordan den ekstreme politiske virkelighed, vi nu lever i, former de kunstneriske praksisser. At det ikke længere giver mening at fastholde, at kunsten skabes i et transparent og neutralt rum, fordi alt i dag er så gennemstrømmet af effekter fra kapitalisme og teknologi og alt muligt andet.»

Eksisterer samfundskunsten i 2050?

«Kunstscenens største udfordring lige nu er derfor at forstå, at dens struktur ikke er en statisk størrelse. At den i virkeligheden ændrer sig konstant,» mener Honza Hoecck:

«Måske eksisterer det, vi i dag forstår som samtidskunst, ikke i 2050, fordi det er en uddateret model for transmissio-



Kollektive kurateringer og fælles værker i kunstnerpersonaen TOVES navn er nogle af omdrejningspunkterne for kunstnerkollektivet TOVES. Foto: TOVES.

I stedet har TOVES udviklet en kollektiv praksis, hvor Toverne – indimellem deres kuraterede udstillinger og andre aktiviteter – arbejder sammen om fællesproduktioner, som er meget forskellige fra deres egne praksisser hver især, men hvor de inkorporerer deres respektive praksisser i hinanden. Den kollektive arbejdsform har de udviklet, siden TOVES i 2013 blev inviteret til at udstille i Malma Kunsthall. I den forbindelse lavede de en workshop, hvor de både kuraterede og producerede på samme tid:

«Vi havde simpelthen sådan nogle 70'eragtige sidder på lårene af hinanden-sessioner, hvor vi diskuterede, hvad vi syntes, hinanden skulle bidrage med til udstillingen. Dvs. hvor rammen var, at det var ok at gribe ind i hinandens praksis og foreslå ændringer og forlænge den og gøre noget andet ved den. På den måde producerede og kuraterede vores udstilling sig selv på en organisk måde.»

Det har udviklet sig til, at Toverne nu laver produktioner, hvor de indleder hinandens forskellige praksisser i et

værk. Fx i den udstilling, de lige nu har haft på Four Boxes:

«Vi har efterhånden lavet så mange fælles projekter, at vi kan begynde at arbejde som ét sind. Eller i hvert fald er vi nu nået dertil, hvor det ikke er vigtigt for os længere, om mine malerier er med, eller en andens skulptur er med, men hvor facit er et maleri, som har noget stå i sig. Dvs. at resultatet bliver til noget tredje og andet.»

TOVES har løbende fået støtte af Statens Kunstfond til enkeltproduktioner. Højt på ønskesedlen står imidlertid driftsstøtte, for huslejen betaler de af egen lomme.

I Norge har en række kunstnerdrevne udstillingssteder fået en treårig bevilling, der både dækker drift og produktion af udstillinger. Men der er en tendens til, at støttesystemet herhjemme opfatter kunstnerdrevne steder som midlertidige, så vores udfordring er at blive accepteret som ligeværdige: Vi er lige så ambitiøse, som institutionerne er, men vi har ikke mulighed for at søge driftsstøtte, som på længere sigt vil kunne holde liv i os. Derfor lever vi på sultrænsen. Men set med vores øjne kunne den danske kunstscene få en ekstremt dynamisk scene for meget få penge, hvis de mest ambitiøse af de kunstnerdrevne udstillingssteder fik driftsstøtte,» siger Honza Hoecck. ■

TOVES består af: Simon Damkjær, Anna Frost, Hannah Heilmann, Honza Hoecck, Janus Hom, Christian Jeppsson, Jacob Jessen, Rasmus Høj Myglind og Sandra Vaka Olsen.



Honza Hoecck, billedkunstner (f. 1974): Uddannet på Det Kongelige Danske Kunstakademi 2003-2009, arbejder med formatering og transmissionsrum som kunstner, og som kurator i det kunstnerdrevne udstillingssted og kollektive kunstnerfællesskab TOVES. Se mere: www.honzahoecck.net.

nen af kunst: Kunstneriske praksisser kommer i høj grad til fortsat at eksistere, men bliver kunsten ved med at insistere på sin nuværende form som sin eneste forestillingsmodel, så ender den med at dømmes sig selv ude af relevans.» ■