

INTERVJU MED GREGORY SHOLETTE – OM RELATIONERNA MELLAN KONST, AKTIVISM OCH AKADEMISM

ANNIKA LUNDGREN

Gregory Sholette är konstnär, författare och aktivist och baserad i New York. Hans senaste projekt inkluderar Our Barricades på Station Independent Projects Gallery i NYC, Imaginary Archive på Las Kurbas Center i Kiev, Ukraine och på Institute for Contemporary Art i Philadelphia. Han ingår även i Gulf Labor Coalition som deltog i årets Venedigbiennal och vars ambition är att bevaka arbetarnas rättigheter i skärningspunkten mellan samtida konst, prekära arbetsförhållanden och globalt kapital.

Sholette deltog i maj 2015 i seminariet Performing Resistance - on Activism, Academism and Art arrangerat av Annika Lundgren som en del av hennes pågående forskningsprojekt vid Akademien Valand. Vi bad Annika Lundgren göra en uppföljning intervju med Gregory Sholette för Paletten.

Annika Lundgren: När du beskriver dig själv som konstnär och aktivist relaterar du till det övergripande temat för seminariet Performing Resistance, samtidigt som du självklart också är akademiker. Hur förhandlar du de här olika identiteterna inom din praktik?

Gregory Sholette: När jag gör konst, skriver en text, håller på med aktivism eller föreläser i ett klassrum finns inget inre "jag - konstnären" som mumlar för sig själv "hur relaterar det här till dina andra praktiker Scholette"? Jag slutade med alla sådana förhandlingar för länge sen. Det som återstår är en serie möten med särskilda objekt, material och idéer, särskilda individer, grupper, institutioner och historiska tillfällen. Enbart betraktade från en särskild utomstående blickpunkt, kan dessa mötenas skenbart olika karaktär räknas, eller betraktas, som olika iscensatta roller. Jag tror att den verkliga frågan egentligen är denna: för vem är indelningen av funktioner i välavgränsade kategorier viktig, och i vilka syften? För vad är den egentliga skillnaden mellan att skapa ett konstverk, göra efterforskningar och skriva essäer, undervisa eller organisera kollektivt handlande? När allt kommer omkring är "konst" för mig helt enkelt hur jag tänker mina tankar i en mer



Rehearsal of Precarious Workers Pageant at Queens College, NYC

påtaglig, plastisk form som verkar vid sidan av, snarare än över eller under, skrivandet, undervisandet och organiserandet.

AL: När jag ser till västerländsk politisk konst och konstaktivism får jag intrycket av att perspektiven skiljer sig åt mellan USA och Europa. Håller du med om det, och vad är i så fall skillnaden, och vad beror den på?

GS: I USA betraktas "politiken" både som underhållning och någonting stötande, eller till och med smutsigt. Att "vara politisk" är liktydigt med att vilja befatta sig med regerandet, och regerandet betraktas av högern, samt idag av mitten och även stora delar av vänstern, som ett onödigt supplement till individens givna självständighet. Politiken är därför en nedvärderad kategori i USA. Det är bara traditionella liberaler av den gamla skolan som fortfarande förstår regerandet och politiken som ett nödvändigt tillägg till marknadens "naturliga" intresselöshet, med förmågan att kompensera

för kapitalets likgiltighet inför de som inte klarar sig, eller som helt enkelt inte förmår att "lyckas". Från konservativt håll ses regerandet, såväl som politiken och politikerna, som ett "spel" för de initierade hos en professionell klass som, vad de än säger till pressen, förblir obrydda inför människors vardagliga behov. Det finns till och med en växande grupp människor - höger, mitt och vänster - som anser att politiken är extern i förhållande till deras liv, som om den vore ett mörkt trassel av asymmetriska maktförhållanden som förpestar allt i dess närhet.

han föreställer sig inte är "fri" för alla utan snarare är en privilegierad plats för vita.

Trump ska därmed förstås som den profana anti-politikern som bokstavligen talat förkroppsligar den paradoxala blandning av obscenitet och njutning som utgör den amerikanska politiken. Den amerikanska aktivismen är i kontrast till detta något helt annat. Den utgör ett fundamentalt karaktärsdrag i, och en förlängning av, det amerikanska psyket. Den innebär direkta kraftfulla ansträngningar för att skapa specifikt konkreta sociala/samhälleliga förändringar, oftast i ens



Precarious Workers Pageant "deconstructing the deconstructivist architecture of Frank Gehry's Guggenheim Abu Dhabi", performed on August 7th, 2015 in Venice, Italy.

Den här rådande amerikanska tidsandan kan hjälpa dem som bor utanför USA att förstå populariteten för Donald Trump, fastighetsutvecklaren från New York som nu blivit presidentkandidat. Trump har visat sig skicklig på att belåna andras tillgångar (hans egna investeringsprojekt har flera gånger faktiskt gått bankrutt). Trump räknar med en djup folklig ambivalens, eller rentav direkt ovilja, inför politiken, politikerna och regeringen. Naturligtvis spelar alla republikaner som kampanjar för presidentskapet på de här attityderna, men det är bara Trump som förmår framstå som att han på något vis lyckats göra intrång i politiken för att avslöja den som en fars. Han drar förnöjt undan ridån för att blotta en grupp sammansvärjande små män som låtsas vara trollkarlar, män som framstår som ännu ohederligare än Trump själv med sin uppseendeväckande klädsel och uppenbara tupé. Det enda som kan följa på det skådespelet är ett erbjudande om marknadens frälsning, som självklart är just den mekanism som gett Trump chans till presidentskapet. Fast givetvis signalerar "Donalds" illa dolda xenofobi och kvinnohat till hans mestadels vita anhängare att marknaden som

egen närhet. Detta omfattande av aktivismen på bekostnad av politiken är lika sant för en svart bussbojkottare under medborgarrättrörelsen på 1950 och 60-talen, som det är för en miljöaktivist ur den vita medelklassen som har kedjat sig fast vid oljebolagets utrustning i syfte att förhindra hydraulisk fracking. Det stämmer också in på fundamentalistiska Tea-Party medlemmar som utklädda till Abraham Lincoln och Thomas Jefferson kräver den federala statens, nations-skuldens och ägandes kattens upphörande. Även om jag personligen inte delar deras uppfattning, ser de flesta amerikaner inte på aktivismen som en form för politik, utan tycker den är ett "naturligt" uttryck för det självständiga amerikanska subjektet. I USA är aktivism helt enkelt antipolitik. För den som bor utomlands är det lätt att se kopplingen till den nyliberala företagsskulturen och dess ekonomiska credo "var och en för sig", men det är inte fullt så enkelt för dem som här borta är insnärjda i den marknadsbaserade frihetsideologin.

Jag har känslan av att även om liknande anti-politiska, anti-statliga uppfattningar antagligen finns i vissa delar av Europa så har de ännu inte

etablerat sig lika starkt som i Förenta Staterna. Det beror kanske på att det är svårt att avsäga sig parlamentarisk politisk styrning där så många länder gränsar till varandra på ett relativt kompakt geografiskt område. Debatten inom olika EU-organ om hur den pågående flyktingkrisen kan lösas ger en bild av i vilken stor utsträckning den europeiska politiken fungerar som en problemlösningsskiss, även om det inte alltid faller väl ut. Jämför mediareporteringen om syriska familjer i Kroatien, Ungern och Tyskland med hur media i USA tidigare i år framställde det enorma antalet barn från Mexiko och särskilt Centralamerika som emigrerade över "vår" gräns. Diskussionen dominerades av anklagelser mot de ansvariga (Obama, regeringen, liberal politik etc...) som låtit det ske, i stället för en debatt om samarbete med angränsande länder för att motverka orsakerna och ta sig an de långsiktiga utmaningarna med en sådan politisk och ekonomisk förskjutning. Jag säger inte att ingen sådan vettig diskurs ägde rum när man inom regeringen diskuterade sin politik, bara att sättet som mainstream-media representerade flyktingkrisen generellt spelade på cyniska uppfattningar av regeringens som ingenting annat än ett ineffektivt slöseri med skattepengar. Dörren står vidöppen för anti-politikern.

Om min bedömning av de här olika politiska landskapen stämmer finns i förlängningen också en viss olikhet mellan hur den engagerade konsten praktiseras i USA jämfört med dess utveckling i Europa, där den förra föredrar direkt aktion medan den senare föredrar mer medierade former för den politiska konsten. Den här distinktionen förstärks ytterligare av de olika inställningarna till kulturstöd. Å ena sidan bidrar EUs modell för direkt ekonomiskt främjande av konstnärer och konstinstitutioner onekligen till ett visst förtroende för regeringar, eller åtminstone idén om regeringens och politiken. Å andra sidan ställer vårt amerikanska system för konststöd alla mot alla i ett "samhälle" genomsyrat av högst individualiserade risker där en "högre" regerande instans aldrig förväntas ingripa med kraften att lösa konflikter eller kriser, även om det skulle vara önskvärt. Detta leder till "nationen Trump", den plats varifrån jag nu skriver.

AL: I ditt anförande talade du om progressiva konstnärliga ingripanden som kombinerar tidigare teorier om kulturell dissidens med taktiker utvecklade efter Occupy Wall Street för att protestera mot den liberala kontrollens status quo och återupprätta en inkluderande offentlighet. Går det att sammanfatta de här strategierna? Hur skulle du beskriva dem?

GS: En allt starkare betoning av politikens ekonomiska aspekter, och politiken kring konstnärliga ekonomier, är ett av de mer synliga inslagen i det konstnärliga temperamentet efter Occupy. I USA ser vi det i grupper som bfa/mfa/phd.org, Working Artists for the Greater Economy eller W.A.G.E. och även Debt Fair. I Europa finns Liberate Tate i Storbritannien, Slow Free University i Warszawa som undersöker vad de kallar

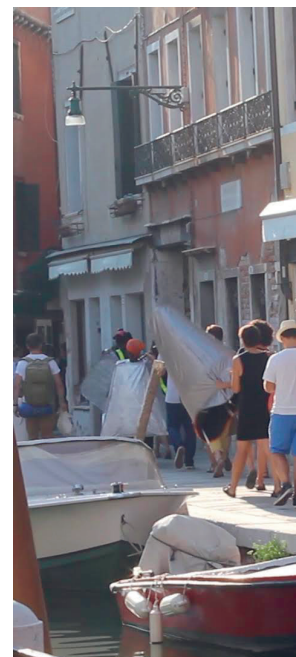
för konstfabriken, samt i Belgrad Rena Raedle och Vladan Jeremic, Corina Apostol and Danilo Prgnja bland andra som arbetar med vad de anser är konstproduktionens omvandlande potential och förmåga till koalitionsbyggande. Dessa är bara några av dem som delar den här tendensen, vilken kompletteras av en ny villighet att experimentera med hållbart institutionsbyggande. Detta står i skarp kontrast till det så gott som totala avståndstagandet från institutionella strukturer bland den tidigare generationen socialt engagerade konstnärer som var mer taktiskt än strategiskt motiverade, för att göra bruk av ett av Michel De Certeaus motsatspar som nyligen föredrogs av Tactical Media-aktivister. Jag lägger nu märke till hur stora privata institutioner för kulturstöd skyndar att befatta sig med uppsvinget av politiskt engagerade konstnärer. Det återstår att se huruvida den nya vägen av konstnärsaktivister kommer att omfatta de här stiftelserna inom sina mål och intressen. Vad som i det här läget gör det svårt att bedöma är att misstron mot politisk styrning dröjer sig kvar, särskilt i USA.

AL: Vart tror du aktivistkonstens utveckling kommer att leda? Vilken övergripande strategi anser du att den borde ha idag?

GS: Jag kan bara upprepa något som Group Material en gång föreslog, att deras yttersta mål skulle vara att "ockupera det ultimata alternativa rummet, de vägglösa utrymmena som stänger ute konstnärer och deras arbete från den amerikanska offentlighetens avgörande angelägenheter". Bara det att vi nu måste ersätta den "amerikanska offentligheten" med den "globala offentligheten", samt inte längre tänka på den här platsen som ett "alternativt rum" utan som rummet som vi kollektivt måste av-privatisera för att återupprätta något slags inkluderande offentlighet.

AL: Under seminariet beskrevs konstaktivism som en konstgenre. Håller du med om det? Hur påverkar det i så fall konstarbetets politiska innehåll?

GS: Handlar inte konstens genreindelning egentligen om att sköta om den sjukliga ordning som i själva verket är central för samtidskonstens politiska potential? Jag menar att man genom att privilligera en typ av praktik framför andra alltid för med sig att en viss stil för kulturproduktion värderas högre och förstås som mer betydelsefull än alla andra, men är inte detta rangordnande i slutändan egentligen en kommersiell angelägenhet? Visst, jag antar att det långt innan konstmarknaden trädde fram fanns konstgenrer som reflekterade religiösa och mystiska hierarkier (även om också dessa bedömningar ytterst kan sägas ha handlat om makt och pengar). Men förefaller inte sekvensen: historiskt måleri, porträttmåleri, landskapsmåleri, stilleben, friluftsmåleri och konstaktivism något märkligt? Även om vi närmar oss den här genrelistan med en intresslös logik bidrar det närmast ingenting till någon som helst intressant diskussion. Istället verkar det handla om att begränsa och förhindra spridning. Å andra sidan skulle det vara omöjligt att utan kategorier,



Precarious Workers Pageant "deconstructing the deconstructivist architecture of Frank Gehry's Guggenheim Abu Dhabi," performed on August 7th, 2015 in Venice, Italy.



hur illa de än stämmer, undergräva klassificeringen som sådan. Så ja, vid närmare eftertanke Annika, visst, jag är helt för att kalla konstaktivism för ytterligare en genre. Låt oss nu sätta igång med att belysa alla de sätt på vilka den här genren vägrar att låta sig hållas innanför sina gränser, läcker ut och smittar hela kategoriseringsprocessen och dess reglerande status, så som de groteska skämtsamheter som uttråkade medeltida munkar ritade i marginalen på illuminerade manuskript parodierade det heliga innehåll kring vilket deras profana lekfullhet bildade en obscen avigsida.

AL: Jag har på senare tid tänkt på "aktivistens" figur, som jag menar är problematisk (till skillnad från "aktivism"). Vad anser du att aktivisten har att göra med medborgaren?

GS: Jag vet givetvis inte varför du tycker att det är problematiskt (du kanske kan utveckla det efter jag har gjort min kommentar?) men i ett amerikanskt sammanhang är en "aktivist" en politiserad aktör som ofta handlar med en större agenda för politisk förändring, medan aktivism i kontrast till detta är en normativ reaktion från en individ eller befolkning som tvingas till handling på grund av externa sociala eller politiska omständigheter. Den skillnaden går i stort sett i linje med indelningen mellan politik och aktivism som jag skisserade ovan. Ett av begreppen betraktas som neutralt och naturaliseras, i det här fallet aktivism, medan det andra begreppet misstänkliggörs: aktivist, men också politisk, regerande, politiker etc... I praktiken är de här indelningarna inte alls tydliga. En syrisk aktivist idag var kanske en butiksägare eller hemmafru för fem år sedan. Enligt schematiken ovan bedriver hon aktivism men är inte en "professionell" aktivist. Även om jag vill undvika att säga "professionell" hävdar jag att den som agerar i en kamp med sådan intensitet förvärvar en utförandets

skicklighet och reagerar inte längre spontant på omständigheterna, om så någonsin var fallet. På ett liknande sätt hade den berömda Rosa Parks som vägrade ge sin plats på bussen åt en vit resenär i den oerhört segergerade staden Montgomery i Alabama 1955 tidigare tränats i civilrättens förhållande till motståndstekniker på Highlander Folk School i näraliggande Tennessee. Därför är uppdelningen mellan aktivist och aktivism i mina ögon stort sett ideologisk, men jag är nyfiken på hur du tänker kring detta Annika?

AL: Jag tänkte på ett liknande sätt men i termer av ansvar - ordet "aktivist" implicerar att politiskt motstånd skulle vara ett jobb för en utvald skara snarare än en skyldighet för alla medborgare när demokratiska överenskommelser inte upprätthålls. Om vi förflyttar oss till dina egna projekt, förefaller ditt politiska engagemang vara huvudsakligen konstrelaterat. Är det för att du håller dig till ett område där du känner dig hemma, eller tycker du att frågorna som du arbetar med är applicerbara överallt i samhället? "Konstnärernas frihet är förknippad med arbetarnas rättigheter"?

GS: Är min konst huvudsakligen inriktad på konsten? Hmmm. Kanske. Även om jag inte ser Gulf Labor Coalition på det sättet. Gör du? Visst, vi använder Guggenheims projekt i Abu Dhabi som en ingång i frågan om arbetets exploatering. Men det är bara logiskt. Man tar i sådana situationer språng ifrån det kulturella "kapital" som man nu råkar besitta. Dessutom har mina andra projekt att göra med frågor som rasism, apartheid och bankväsendet i *The Citi Never Sleeps, But Your Neighborhood May Be Put To Rest* (1979), eller fastighetsspekulation i *Recipe* (2012).

AL: I GULF Labor verkar metoden för gruppen som du arbetar med vara direkt konflikt snarare än att undergräva de neoliberal institutionerna för att använda dem emot sig själva. Hur tänker du kring dessa olika tillvägagångssätt?

GS: Det är viktigt att känna till att Gulf Labor Coalition inte gör direkta aktioner. Det gör däremot Luxury Faction eller G.U.L.F. G.U.L.F. är en avstickarorganisation som ansvarade för de högst synliga ingripandena och ockupationerna av Guggenheimmuseet i New York, och i Venedig. G.U.L.F. vill identitetskorrigera Guggenheim, för att beskriva det med ord som *The Yes Men* förmodligen skulle använda, medan Gulf



Precarious Workers Pageant "deconstructing the deconstructivist architecture of Frank Gehry's Guggenheim Abu Dhabi," performed on August 7th, 2015 in Venice, Italy.

Labor Coalition är organisationen som drog igång bojkotten av Guggenheim i Abu Dhabi och som har lett förhandlingar med Guggenheimadministrationen om att förbättra arbetsvilkoren i landet. Vårt mål har hela tiden varit att museet och dess samarbetspartners i Förenade arabemiraten (UAE) till slut ska gå med på en uppsättning verifierbara åtgärder som i hög grad kommer att förbättra levnads- och arbetsförhållandena för de tusentals sydasiatiska migrantarbetare som snart kommer att anlitas för att bygga Guggenheim i Abu Dhabi (troligen inom ett år eller två). Gulf Labor ställer tre huvudsakliga krav som fokuserar på att eliminera eller i hög grad motverka orättvisorna i kafala-systemet för anställningar som är vanligt i den delen av världen. Först och främst begär vi att museet och deras samarbetspartners ska återbetala rekryteringsavgifterna som sydasiatiska arbetare betalar till underleverantörer av arbetskraft till UAE. För många arbetare innebär hederliga försök att återbetala de här avgifterna till ett skuldslaveri där lönen hålls inne i flera år. Under sådana omständigheter är det inte ovanligt att en arbetares pass konfiskeras av underleverantören, vilket gör det omöjligt för honom att ens fundera på att återvända hem som ett sätt att undslippa den grava skuldsättningen. För det andra, kontraktserbjudandet som presenteras för arbetarna i Pakistan, Indien eller Bangladesh försvinner ofta, och ersätts med nya villkor som innebär olagliga löneavdrag och ohälsosamma, trängda levnadsförhållanden. För det tredje finns det noll tolerans i UAE mot alla former av arbetarorganisering eller aktivt motstånd mot de urusla villkoren. Vi kräver att detta förändras. Det är viktigt att påpeka att många av dessa migrantarbetare, trots hot, fängslande och deportationer faktiskt organiserar sig och strejkar i protest mot detta moderna slavsysteem. Vi har riktat in oss på Guggenheimmuseet eftersom det kommer bli ett betydande skyltfönster för verk av levande konstnärer. I mars 2011, efter bara ett år av försök till förhandlingar med museeadminstrationen, lanserade Gulf Labor Coalition en offentlig bojkott online som omkring tvåusen kulturarbetare snart hade skrivit under. Bojkotten förhindrade oss däremot inte att fortsätta dialogen med museet. Som Mariam Ghana så träffsäkert formulerade saken, försöker Gulf Labors bojkott engagera genom att distansera sig. (Och faktiskt är Gulf Labor i färd med att nu påbörja en rad möten med högt uppsatta inom museeadministrationen med medverkande från internationella grupper för mänskliga rättigheter och arbetarorganisationer som tidigare varit uteslutna från förhandlingar med UAE, om allt går enligt några nyligen överenskomna planer.) Så för att besvara din fråga, Annika, så innebär Gulf Labor Coalition och G.U.L.F. tillsammans att vi faktiskt har ett dubbelt engagemang, i olika former av direkta aktioner och metoder för institutionell kritik. Den kombinationen förefaller, åtminstone i vårt fall, att ge resultat.

AL: Du har också tagit upp relationen mellan avantgardet

under det tidiga 1900-talet och samtida konstnärers politiska motstånd. Skulle du kunna utveckla detta och förklara på vilket sätt den historiska perioden speglas i vårt tids händelser? Till exempel diskuterar Boris Groys avantgardet i artikeln *Art Activism* där han talar om en revolutionär konstnärlig estetisering som avfunktionaliserar föremål och koncept genom att förvandla dem till lik eller enbart representationer. Delar du hans uppfattning eller har du en annan förståelse av avantgardet och samtida uttryck för politisk konstaktivism?

GS: Konstaktivism brukar beskrivas som ett offentligt ingripande i särskilt medierna, inriktat på att åstadkomma ett givet mål såsom att få slut på rasism, xenofobi eller klassprivilegier, eller stjälpå dålig re-



Marine landing and occupation of the Peggy Guggenheim Collection during the opening of the Venice Biennial on May 8, 2015 by Global Ultra Luxury Faction: G.U.L.F.

geringspolitik eller rentav ett helt ekonomiskt system. Kontraintuitivt skulle jag vilja föreslå att konstaktivism också skulle kunna tänkas som ett händelseobjekt, grundat i en säregen handlingsförmåga som ytterst inte är inriktad på mediaspektaklet, utan som istället består i en "dålig handling" för att öppna upp möjligheter som står i konflikt med den vanemässiga ofriheten som vi idag genomlever. Händelseobjektet glider förbi medieringen och de konventionella förväntningarnas begränsningar, där de traditionella och samtida estetiker ingår som Groys beskriver i essän som du hänvisar till Annika, men också den kulturpolitiska definitionen av socialt engagerad konst som nu har gällt i årtionden.

Med några få betydelsefulla undantag såsom situationisterna utövade efterkrigstidens konstnärer och kulturproducenter ett inflytande som tillät dem att rikta offentlig uppmärksamhet mot politiska och sociala omständigheter, men som inte var direkt relaterat till arbetsvilkoren i deras eget yrke. Tidningarna, akademierna och även TV presenterade författaren, målaren, dramatikern och musikern som en talesperson för medborgerliga rättigheter, rättvis lönesättning, till och med antikapitalism. Förstärkt av media framstod kulturarbetaren nästan som en like till företagsdirektörer och statschefer. Dessa västerländska intellektuella åtnjöt uppenbart sin framskjutna samhällsroll tack vare det kalla krigets politik. Åtminstone från femtiotalet och fram till ungefär 1989 stod den amerikanska idén om konstnärlig frihet på kant med den sovjetiska tanken på kulturellt ansvarstagande. Här i USA ledde detta till ekonomiskt stöd åt till och med

de mest "dekadenta" och avantgardistiska uttrycken. Föga överraskande avvecklades det statliga stödet till konstnärer och intellektuella efter Sovjetunionens uppbrott. Undandragna stöd till autonom kulturövning försätter att ledsaga ekonomiska privatiseringar och avregleringar världen över. Trots allt tävlar inte ISIS med väst, eller Ryssland för den delen, genom den typ av kulturmätningar som ägde rum under kalla kriget. Så det kommande kriget kommer knappast att vara konstnärerna till fördel, även om det kommer att berika vapenproducenter och inspirera till nya former av defensiva säkerhetsteknologier.

Om militärens och övervakningssamhällets ökade omfattning är det som idag räknas som utveckling håller jag med Groys om att samtidskonsten måste genomföra en "tvärvändning" på just den "vägen till framtiden". Däremot är jag inte med på hans uppfattning om avantgardet som en dold eller avartad hyllning till misslyckandet. Även om jag medger att han har rätt om Marinettis ambivalenta förhållande till teknologi i det berömda Futuristiska manifestet från 1909, finns det inget tve tydligt med hans fascistoida begär efter en "estetisering" av kriget när han ett kvarts sekel senare ropar efter en "metallisering" av den mänskliga kroppen. Den tidiga futurismens mer anarkiska Marinetti är inte densamme som Benjamin tar avstånd ifrån när han vill politisera estetiken, inte estetisera politiken. Min förståelse är att konstens politisering inte nödvändigtvis handlar om att ändra innehållet i det som någon målar, utan om att radikalt förändra själva produktionsmedlen och reproduktionen så att de blir adekvata inför "nutiden" och arbetarklassens föreställningsvärld. Vilket alltså betyder att konsten kommer att handla om den tiden som är nu.

I Benjamins två mest inflytelserika antifascistiska texter - Författaren som producent (1934) och Konstverket i den tekniska reproduktionsåldern (1936) - verkar en central dialektik varigenom konstpraktikernas och den estetiska erfarenhetens konventionella former underordnas mer omedelbara produktionsätt och sätt att erfa. Fokus på handlandets omedelbarhet spelar en viktig och innovativ roll redan ungefär femton år tidigare i Sovjetunionen när till exempel de konstruktivistiska konstnärerna Naum Gabo och Antoine Pevsner förkunnar i sitt Realistiska manifest från 1920 "Idag är

gärningen. Vi redogör för den imorgon. Vi lämnar det förflutna bakom oss som ett kadaver. Framtiden lämnar vi åt spåmänen. Vi tar nutiden: "Här frigörs vi av gärningens säregenhet från tyngden av allt som föregått det här ögonblicket, inte bara det förflutna i allmän bemärkelse, utan även dess historiska tolkning. Detta motsäger inte Groys argument att konsten, den avantgardistiska och samtida konsten inbegripna, "godtar att status quo är dysfunktionellt, redan misslyckat - det vill säga ur ett revolutionärt, eller till och med postrevolutionärt perspektiv". Däremot tillbakavisar det hans idé om att ett sådant historiskt misslyckande fullkomligt underordnar aktivistkonsten ändamålet att, som han formulerar saken, "fungera som en arena och ett medium för politisk protest och samhällsaktivism". Groys essä argumenterar med andra ord för att aktivistkonsten är ett nytt fenomen, vilket den inte är, och att den redan är märkt av dagens allmänna estetiseringen av allting, också konsten, i motsats till Benjamin:

Konstaktivismen kan inte undkomma en mycket mer radikal, revolutionär tradition inom politikens estetisering – godtagandet av ens eget misslyckande, förstätt som en föraning och ett förbådande av det fullkomliga misslyckandet av status quo, som inte lämnar någon möjlighet till förbättring eller rättelse.

Till skillnad från detta påstår jag att det som bäst rubbar konventionella former för konstnärlig produktion och estetisk reflektion, inte så mycket är sättet som konstnärligt handlande eller det som jag föreslår att vi kallar händelse-objekt, tillfälligt suddar ut en historisk last eller utopiska föreställningar, utan istället har den under många årtionden återkommande närvaron av sådana konstnärliga ingripanden att göra med hur de frigör en kraftfullt omvälvande energi som river ett hål i vår vardagliga samhällsberättelse och sätter stopp för vårt implicita och "banala" underkastelsestillstånd. Det är denna blinda fläck som utgör det verkliga hotet mot status quo. Här skulle vi troligen också kunna utpeka en estetisk dimension om en sådan står att finna i konstaktivismen, vilket jag är övertygad om, men inte på ett reflekterande sätt, och inte heller i den pragmatiska planeringens modus, eller genom någon sammanvävning av dessa såsom det föreslås i Groys essä. I själva verket ser jag inte att öppnandet genom händelse-objektet nödvändigt får önskvärda följder. I dess bästa bemärkelse kan en konstnärlig aktion leda till andra typer av erfarenhetsbaserade kunskaper som även uppfattas som njutbara och motiverande. Men i några fall upplevs det här frigörandet som skrämmande, och därför som förlamande eller uppretande. Det senare kan resultera i anti-progressivt våld.

I dess mest positiva uttryck utgör detta tillfälliga förfrämmande genom direkt aktion ändå ett angrepp på den neoliberala företagskulturen, eftersom det motsätter sig tankarna på en privatisering och avreglering där "där alla agerar för sig själva mot alla andra". Aktivistkonsten ratar postdemokratien och det kapitalistiska hoppet om historiens slut, inte som i Francis Fukiamas välkända resonemang om kalla krigets slut som en Hegel-inspirerad frigörelse av den mänskliga anden, men genom att vardagslivets alla

Ending of the occupation at the Peggy Guggenheim Collection by Global Ultra Luxury Faction: G.U.L.F. on May 8, 2015 when the director of the museum agreed to set up a meeting between Gulf Labor Coalition and the Guggenheim's Board of Trustees.



aspekter finansialiseras och monetariseras: mänskliga och omänskliga, politiska, biologiska, mekaniska samt även tillvarons mentala och själsliga dimensioner (vi vet att det till och med utvecklas teknologier som kommer kunna utvinna och profitera på våra drömmar). Det är här som konstaktivismen tar omvägen mot en okänd, men annorlunda horisont, snarare än att tvärvända mot en misslyckad konventionalitet.

En sådan läsning föreslår att ett historiskt arkiv, även över aktivistkonsten själv, skulle kunna hindra utvecklandet av nya former för direkta konstaktioner, såvida inte, anser jag, vi kan hitta ett sätt att förstå att följderna av våra handlingar vida överskrider kulturskatterna som förknippas med konsten. Som G.U.L.F. skrev i sitt online-manifest nyligen,

Vi ser vår närhet till systemet som en chans att slå mot det med precision, och inser att det som står på spel vida överskrider konstens diskurser och institutioner så som vi känner till dem.

Här ser vi hur gruppen erkänner sin privilegerade sociala ställning och samtidigt vill använda denna fördel mot systemet långt bortanför konstvärlden eller estetiken. När Groys med beundransvärd övertygelse skriver att "samtida konstaktivism skyndar inte att överge konsten utan försöker istället göra konsten användbar. Det är ett historiskt nytt ställningstagande", skulle jag därför invända att Groys och andra framstående figurer inom konstvärlden ständigt uppehåller

finkulturen och återskapar dess vanliga konsthistoria, när just denna förmodligen måste bortskaffas för att kunna förverkliga detta nya ställningstagande. Som G.U.L.F. insisterar i deras manifest nyligen:

Vi strävar efter att slå till mot den globala ultralyxens ekonomi med målet att skapa ett nytt rum för fantasin, ett rum som skapar makt utifrån människor och omfördelar våra begär i kampen om rättvisa och frihet.

En ny våg av politiskt engagerad konstaktivism skulle inte bara vara *inte* ny, utan helt ny, en sorts repetition som bara kan äga rum en gång, och sen igen, och sen igen. Och vad den här repetitionen av singulariteter representerar är själva möjligheten till subjektets frigörelse.

Översättning från engelskan: Patrik Haggren



May Day 2015 occupation of the Guggenheim Museum on 5th avenue in New York City by Global Ultra Luxury Faction: G.U.L.F.