

1. juli 2011

Velkommen!

Hovedagendaen til ***Seismopolite Journal for Kunst og Politikk*** er å undersøke muligheten til kunstnere og kunstscener verden over til å reflektere og påvirke sin lokale politiske situasjon.

Mange steder i verden befinner kunsten seg i en presset situasjon, mellom nødvendigheten av interaksjon med en lokal/ regional politisk kontekst, på den ene siden, og betingelsene for synliggjøring og relevans på den globaliserte samtidskunstscenen, på den andre. Perspektiver og eksempler fra steder i periferien har også hatt påfallende liten innflytelse på diskusjonen om det politiske i samtidskunsten, som har blomstret sterkt opp i internasjonale kunstfora. Seismopolite vil sette fokus på kunstscener i periferien – også fordi mange kunstnere her eksperimenterer med nye måter kunst kan brukes som middel til sosial og politisk forandring – og som har relevans for forståelsen av kunstens politiske funksjon og fremtidspotensial.

Tidsskriftet vil særlig sette søkelys på kunstneriske strategier for å skape nye framtidsutsikter i prekære sosiopolitiske situasjoner. For eksempel, ved å ta opp menneskerettighets-, ytringsfrihets- og minoritetsspørsmål, rekapitulere historieskriving og kulturell hukommelse, kritisk undersøke geopolitiske fortellinger eller drøfte kulturelle identiteter. Gjennom kunstkritikk, essays, featureartikler og intervjuer vil Seismopolite løfte frem kunstnere, utstillinger,

asdada

samarbeidsprosjekter mellom kunstnere og forskere, og andre
initiativer som svarer på disse utfordringene i et lokalt/ regionalt
perspektiv.

Seismopolite no. 1

Den første utgaven av Seismopolite presenterer flere initiativer i disse retningene. Et av dem, **Blind Dates Project**, er et multidisiplinært, forskningsbasert samarbeidsprosjekt som stiller spørsmål ved de nye maktnarrativene som ble produsert idet det Ottomanske rike gikk under, med påfølgende økt nasjonalisme, fremmedgjøring og konflikt i disse områdene. Disse maktnarrativene etterlater seg fortsatt i dag urimelig sterke avtrykk i forholdene mellom folk i regionen. I prosjektet har kunstnere med bakgrunn fra disse fremmedgjorte samfunnene blitt “blind-dat'et”, både for å kritisk utforske de språkene som har konstituert fortellingene om folk og territorier, og for å legge nye, mer fantasifulle grunnlag for fremtiden.

asdada

aasd

30. juni åpnet utstillingen ***Between Utopia and Dystopia*** på Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC) i Mexico City. Utstillingen tilbyr de mangfoldige synspunktene til kunstnere som utforsker både fysiske og mentale rom, såvel som de sosiopolitiske og historiske kontekstene for utopier og dystopier i asiatiske land.

I kjølvannet av den sterkt politiske, 29. biennalen i São Paulo, som ble kraftig kritisert for sitt kuratoriske rammeverk, presenterer Museo de Arte Contemporânea USP en serie av tre utstillinger som dekker perioden under militærdiktaturet i Brasil, og demonstrerer hvordan kunsten ble et av de få og mest effektive redskapene for opposisjon til regimet over tre tiår. Langt mer enn mediedekningen av den siste biennalen var i stand til, stiller denne utstillingen spørsmål om kunst og politikk, riktignok retrospektivt, i et lokalt historisk perspektiv som er relevant langt utover Brasils grenser.

asdada

aasd

Spørsmålet om hukommelse står også sentralt i utstillingen **The Creative Act** på Henie Onstad Kunstsenter i Oslo. Blant andre viser utstillingen arbeider av Maryam Jafri. Hennes historiske narrativer og dokumentarer utforsker konstruksjonen av “den postkoloniale situasjonen”, gjennom fotografiske iscenesettelsesstrategier. Her sammenstiller hun fotografisk materiale fra seremonielle overgangsåblikk i forskjellige, nylig uavhengige stater. Carlos Motta nærmer seg Colombias politiske historie og politikkens teatralitet ved å få velkjente skuespillere til å gjenlese politiske taler av seks myrdede, politiske opposisjonsledere, på forskjellige offentlige steder i Bogotá.

Det territorielle fokuset i Seismopolite Journal er ikke ment å skulle presentere en mer “autentisk” sannhet om “ikke-vestlige” samfunn og/ eller kosmologier. De nevnte kontekstene og initiativene aktualiserer imidlertid spørsmålet om kunstens samfunnsmessige funksjon. I forlengelsen av dette spørsmålet vil Seismopolite fokusere på de forskjellige økonomiske og systemiske *forutsetningene* for kunstneriske uttrykk og deres offentlige funksjon. Parallelt med gentrifiseringen og privatiseringen av offentlige rom i gamle og nye globale metropoler, den økte bruken av kultur i geopolitiske markedsføringsstrategier, og økt spekulasjon i nye kunstmarkeder, har disse forutsetningene gjennomgått store forandringer de siste tiårene. Dette har fått konsekvenser for det politiske handlingsrommet i samtidskunsten såvel som for det sentrale begrepet “samtid” som den legger til grunn.

Med hensyn til innholdet i dette begrepet er det egentlig lite fundamentalt nytt å spore innen den globale kunstscenens permanente fluks, hevder Chris Mansour i sin respons til spørsmålssettene “Questionnaire on “**The Contemporary**” og “**What is Contemporary Art?**” i kunstmagasinene *October* og *e-flux*. Tilsynelatende like uunngåelig som samtidskunsten forblir underlagt den uendelig mektigere dynamikken i kapitalismens interesser og prospekter, trekker den med seg et samtidskunstbegrep som mangler refleksive prinsipper og tilslører reglene bak sin egen flyktige jakt på nye sensasjoner. Nærmere bestemt forsvinner de ifølge Mansour i det ofte applauderte begrepet om en anarkistisk, polyfon nåtid – eller et mangfold av nåtider.

I samtidskunstøkonomiens evige resirkulering av kunstneriske varer, der kunstnere blir redusert til enten transportarbeidere i en fremmedgjort form for immaterielt arbeid, eller til profesjonelle entreprenører, for å parafrasere Boris Groys (i), fremstår også enhver forbindelse til sosio-historiske realiteter – om ikke per definisjon frakoplet – så i hvert fall så abstrakte og flytende at man kjemper forgjeves for å produsere en innflytelse sterk nok til å overleve den alltid allerede forventede, neste trend. I praksis, som mange har observert, betyr dette kunstverdenens ofte blinde og ahistoriske fiksering rundt banal spektakularisme i en innpakning av oppfinnsom, visjonær nyvinning og banebrytende analyse. Man kan derfor lett fristes til å totalt avvise samtidskunstens logikk ettersom den, frivillig eller ikke, aktivt synes å implisere sin egen resignasjon med hensyn til å fylle en mer langsiktig samfunnsbyggende funksjon.

Men kanskje er heller ikke en slik avvisning helt rettferdig, eller hensiktsmessig. På grunn av den nevnte nåtidsfikseringen kan vi kanskje fortsatt i en viss, underlig forstand sies å være samtidige med romantikerne. Imidlertid er dette ikke lenger fordi, som Jürgen Habermas påpekte i et foredrag i 1980 (ii), “Den nye verdien som pålegges det forgjengelige, det unnvikende og det flyktige, selve feiringen av det dynamiske, avdekker en lengsel etter en uforkludret, absolutt stabil nåtid”, selv om ideen om det moderne har vist seg uforutsigbart vanskelig å bli kvitt i en “postmoderne” tidsalder. Modernismen i det 19. århundrets absolutte nåtid var et sted hvor man radikalt famlet etter ny, fremtidig nåtids-essens, ofte ved hjelp av normbrytende skandale overfor alle tenkelige former for tradisjonsbundet rasjonalitet. Imidlertid, nettopp gjennom det den negerte, forutsatte denne nåtidsbevisstheten fortsatt minnet om kunst betraktet som redskap for sosial og historisk utvikling, i tråd med de refleksive prinsippene i 1700-tallets opplysningsfilosofi. Dette minnet synes ikke fullt så åpenbart i dag. Tvert imot kan det heller virke slik at samtidskunsten har snudd romantikerens problem på hodet, ved at det eksalterte samtidsbegrep er blitt selve normen, men denne gangen uten synlige alternativer. Revitaliseringen av spørsmålet om forholdet mellom kunst og politikk kan leses som et symptom på at samtidskunsten bevisst eller ubevisst søker å finne nye utveier fra dette paradokset.

asdada

Seismopolite ønsker å bidra til dette ved å kombinere kritisk
aasd

undersøkelse av det globaliserte samtidskunstbegrepet og
samtidskunstøkonomien med et fokus på lokale kontekster hvor kunsten
fortsatt anses å ha et politisk potensial.

Redaksjonen

(i) Se Boris Groys: "Marx After Duchamp, or The Artist's Two Bodies", i e-flux journal #19,
2010

(ii) Habermas, Jurgen. "Modernity - an Incomplete Project." i The Anti-Aesthetic: Essays on
Postmodern Culture. Ed. Foster, Hal, ed. Seattle: Bay P, 1983