Dialog: Jan Verwoert og Jeanine Griffin

Gjest: Jan Verwoert

Vert: Jeanine Griffin

Det følgende er en redigert versjon av en utveksling mellom Jeanine Griffin og Jan Verwoert, organisert av fakultetet for billedkunst ved Sheffield Hallam University, under temaet "Vertskap". Verten velger ut, presenterer og har omsorg for sin gjest. Det finner sted en kritisk innsats mellom verten og gjesten; nøyaktig hva dette forholdet går ut på, vil komme til syne gjennom en diskusjon. Det er en gjestfrihetsetikk som går ut på å få den fremmede til å føle seg velkommen. En vert har en etikette, og historisk sett har gjestfrihet blitt ansett som en kode, en plikt, en dyd og en lov. Det er et bånd mellom vert og gjest, og dette båndet formes gjennom engasjementet i og praktiseringen av kunst.

Jeanine Griffin: Når jeg ser tilbake på utviklingen av Art Sheffield 08, har ideen om gjestfrihet preget hele prosessen. Idet jeg leser Derridas tanker om gjestfrihet, som dreier seg om den etymologiske forbindelsen mellom gjestfrihet [hospitality] og fiendtlighet [hostility] (den latinske roten, *hostia*, betyr visstnok et subjekt som ofres), minner det meg om din opprinnelige motvilje mot å ta rollen som kommentator/ medkurator – tenkte du at du var utpekt til å være syndebukken eller offer-gjesten?

Phoca PDF

asdada

aasd

Jan Verwoert: Kanskje. Det er ofte slik når du mottar en gave du ikke forventet, og som du er glad for, men også usikker på - at du ikke kan vite hva som er konsekvensene av å ta imot denne gaven. Når du så godtar den, hvem er det du blir stilt i gjeld til, og hvordan inngår du denne kontrakten, eller snarere, *som hvem* er det du signerer denne kontrakten? Jeg var umiddelbart tilfreds med situasjonen; atmosfæren gav inntrykk av et virkelig godt miljø. Det handlet ikke om bekymring over å stå i takknemlighetsgjeld til noen, slett ikke, men om en viss nøling fra min side med hensyn til spørsmålet om hvorvidt jeg kunne signere kontrakten som ble tilbudt, som den personen dere ønsket at jeg skulle være eller bli, ettersom jeg i egenskap av forfatter tidligere hadde tenkt at jeg ikke ønsket å være eller bli den personen – nemlig en kurator.

JG: Det var også en veldig spesiell situasjon vi ba deg om å gå inn i, og som krevde mye generøsitet fra din side – siden det handlet om å åpne opp dine idéer1 til en prosess med diskursiv, samarbeidsbasert kuratering – en åpen og uferdig prosess som er en ganske sårbar posisjon å befinne seg i.

JV: En slik åpen, idéutviklende prosess er noe jeg uansett setter pris på og som du går gjennom som forfatter eller foredragsholder engasjert i en diskusjon på en konferanse. Når det kommer til stykket handler det mer om ansvaret som du må ta på deg og hvordan du kan ta ansvar for en prosess hvor resultatet er uklart og funksjonen som du skal fylle ikke er helt definert. Alt dette er avhengig av forhandlinger, ansvar, pålitelighet, makten til å ta avgjørelser, og alle disse ser ut til å være intimt forbundet med hverandre. Dette er problemet du går inn i hver gang du skal samarbeide med folk – til slutt er du også bundet til å være ansvarlig for ting som du ikke har bestemt over selv eller som ligger utenfor din makt. Dette kan også være et spørsmål om tillit og også et spørsmål om en underlig, symbolsk utveksling. Mange produksjonsprosesser og sosiale strukturer i kunstverden er basert på symbolske utvekslinger, og så langt hadde jeg hatt en viss filosofi eller et etos om hvordan jeg ønsket å engasjere meg eller ikke engasjere meg i dem. Som forfatter er du in en posisjon hvor du i stor grad kan ha kontroll over hvordan du gjennomfører disse symbolske utvekslingene. Når andre folk og institusjoner er involvert, er det vanskeligere. Imidlertid innså jeg på et tidspunkt at disse bekymringene var grunnløse. For det første, idet du går inn i denne prosessen med å diskutere spesifikke valg, så er ikke dette lenger primært et spørsmål om symbolsk utveksling, men først og fremst et spørsmål om praksis. Alt handler om hvordan du modererer diskusjonen, og dermed skaper de praktiske betingelsene som gjør det mulig for et

Phoca PDF

asdada
kollektiv å ta beslutninger.
aasd

JG: Ofte finnes det på såkalte marginale eller perifere steder en idé om symbolsk utveksling eller overføring av renommé – du «kjøper» mytosen til et gitt stjernesystem av kunstnere som donerer kredibilitet til den konteksten du befinner deg i, formodentlig slik at en overføring av renommé vil finne sted. Vi var ivrige etter å unngå dette helt fra begynnelsen. Vi ønsket ikke å skape et prosjekt som kunne erstattes av en rekke andre prosjekter etter å ha kjøpt seg inn i en viss, kuratorisk modell hvor man frakter inn et sett av kunstnere med henblikk på nettopp denne typen symbolsk utveksling, snarere enn på grunnlag av en forståelse av deres bredere praksis. Dette er grunnen til at slike prosjekter mislykkes; enten fordi man legger til grunn en franchise-tilnærming hvor man kjøper seg inn i og plasserer verdier – som i denne typen biennale-prosjekter ofte skjer fra et kommunalt standpunkt – eller på grunn av den motsatte kuratoriske taktikken som handler om «mobilisering av hjemlig sjargong»2– her skaper man en romantisk stedsidentitet som kunstnerne forventes å svare på. Dette kuratoriske problemet var noe vi måtte hanskes med.

JV: Det første vi snakket om var da også hvorfor denne tanken om overføring av renommé og representasjon er så problematisk. Vi hadde alt dette på bordet allerede før vi i det hele tatt begynte å snakke om å lage en utstilling sammen. Selvfølgelig kan man si fra et utenfraperspektiv at en viss overføring av renommé og representasjon alltid skjer; den er faktisk uunngåelig dømt til å finne sted, i det øyeblikket du plasserer visse verk av visse mennesker i visse rom. Jeg antar at en utenforstående kritiker alltid kan spore slike utvekslinger og beskrive deres effekt uten at du ville være i stand til å benekte det. Det jeg imidlertid håper på, eller faktisk, det jeg har erfart, er at med en gang du tillater deg selv å ha et intimt forhold til et verk så kan kanskje denne prosessen ta en annen retning. Den statiske symbolske ordenen i overførselen av renommé kan dermed oppløses gjennom erfaringen av en pågående kommunikasjonsprosess. Jeg følte at alt handlet om hvor lang tid vi gav oss selv i prosessen med å diskutere utstillingen – at man utvikler en viss intimitet med verket og med hverandres posisjon i løpet av et og et halvt år man tilbringer på en latterlig måte, ved å snakke seg demokratisk gjennom hvert eneste valg man tar.

JG: Denne typen forlenget meningsutveksling om praksis i en

Phoca PDF

asdada

gruppekontekst, der man må ta høyde for posisjonen og tilbøyelighetene og lidenskapene til dine medarbeidere er en svært sjelden hendelse.

aasd

Det jeg liker med denne samarbeidsprosessen er at det er en kjærkommen kontrast til en mer autorisk eller solo-kuratorisk praksis – ideene dine underlegges radikale endringer i prosessen med et slikt diskursivt scenario, og det er en utfordrende utviklingsprosess. Idéer utvikles i prosessen på måter du ikke kan forutse – det er en levende prosess, som står i kontrast til en solo-kuratorisk prosess, der diskusjonen ofte er internalisert. Det var en utfordrende prosess å gi opp en slik autorisk intensjon, og fortsatt opprettholde en ansvarsfølelse for det endelige resultatet. Jeg tror ikke det er mulig å gjøre dette i alle slags arbeid, men jeg synes virkelig at det er en interessant, om noen ganger tornete prosess, som lar deg skape noe som kan ha vært uventet i utgangspunktet.

JV: Noen ganger følte jeg at dette er mulig fordi jeg kom inn i gruppen utenfra, og ikke var forventet å kjenne til lokal politikk og aktuelle problemer. I denne situasjonen føler du selvfølgelig intuitivt at det kan være problemer, men du klarer å forholde deg til disse tingene som om de ikke var der, og dermed bygge en felles grunn som ville være umulig dersom disse problemene ble stilt i forgrunnen. Som en fremmed på innsiden ble man dermed en moderator eller et medium som kanaliserte energiene i gruppen. Dette er en ganske så interessant posisjon å befinne seg i. Jeg er også nødt til å si at det var en helt spesiell ånd fra vertens side som du gestaltet for meg, som imponerte meg: sansen for verdsettelse, fremfor alt, av verk og idéer.

JG: Det er definitivt noe med denne dynamikken – fremmed og innenfor, vert og gjest – hvor det å bringe noen utenfra inn i en etablert kontekst skaper nettopp en spenning, som er produktiv. Inkluderingen av noen utenfra gjør det mulig for den lokale konteksten å tale mer effektivt til og om seg selv. Her tenker jeg på artikkelen din i *Frieze* som refererer til invitasjonsgestuser3, og jeg undres om dette er en nyttig analogi for den kuratoriske prosessen under Art Sheffield 08. Snarere enn å «påkalle en guddom» – en autonom ekstern kurator som skulle bringe inn noe fra utsiden, ferdig formet – kalte vi faktisk sammen et nytt panel av folk for å samarbeide, ikke for å danne noen ny institusjon, men snarere et midlertidig, motsetningsfullt fellesskap hvor disse forskjellige agendaene og interessene var tilstede men ble lagt til side.

Phoca PDF

asdada

aasd

JV: Dette er underlig siden jeg vanligvis heller er en tilhenger av å kalle frem enn av å kalle sammen – heller en tilhenger av den ensomme stemmens verdighet, og mistenksom overfor alle slags rituelle eller seremonielle sammenkallinger som potensielt starter opp en nasjonalkirke eller et operativt samfunn. Etter å ha sagt dette, er det et spørsmål om hvordan du ønsker å gå inn i disse forskjellige rollene. Formidler-/ moderatorrollen er en annen måte å oppfylle eller utøve en funksjon i en seremoni eller en samling, som anser som en mer operativ rolle å spille. Det at du så kan nytolke disse rollene friere enn vanlig, har imidlertid mye å gjøre med det faktum at Sheffield ikke er en by hvor det allerede finnes en etablert myte, for hvis dette var tilfelle ville alle seremoniene som ble realisert finne sted i en kirke som allerede var innviet, slik at du alltid ville gjennomføre en messe for noe – en eller annen religion, bibel eller kult – som allerede er etablert slik den kunne ha vært andre steder. Jeg følte at det ikke fantes noen kult her... i en gudløs by! Dette handler om en mildt avvisende holdning fra innbyggerne i denne byen – det er en herlig blanding av folk med en pragmatisk tillit til at ting kan ordnes dersom du ønsker det, men dette er ikke forbundet med noe spesielt trossystem som du kontinuerlig må lovprise, noe som er fantastisk og veldig nyttig, slik at alt vi gjør nå, eller som utstillingen forhåpentligvis gjorde, kan ikke ha bidratt til noen myte. Jeg tenker at dette gjør en stor forskjell – vi snakket om sentra og periferier og de antatte sentraene er alltid fulle av myter. Det finnes ikke én kirke, men mange kirker, og alle krever de en eller annen slags tilbedelse. Så når du lager en utstilling i de større byene kan du fort ende med å oppfylle de selv-oppfyllende profetiene nok en gang. For eksempel, som en New Yorker kan du føle et press om å sette opp en utstilling som «likner» på en New York-utstilling, og i det du strever med å møte dette kravet kan du fort ende med å forevige et fullstendig tomt løfte. I Sheffield virker det ikke som løftet og myten helt eksisterer, eller de virker i hvert fall radikalt uklare, selv om det finnes så mange aktører der ute for øyeblikket som prøver å reformulere dette løftet som «den kreative byen» og «byen for innovasjon». Det fine med dette er at det vanligvis er gjort på en så snål og merkelig måte at jeg ikke er helt sikker på om noen i det hele tatt er villig til å tro på det.

JG: Det var hele tiden en prioritet å ikke forsøke å forklare Sheffield til byens innbyggere. Da du første gang besøkte byen, identifiserte du disse tingene som var spesielle for Sheffield, men som også hadde relevans for en rekke andre steder – ideen om at det kunne være et lignende sett av postindustrielle betingelser som gjelder for andre tertiær-byer i Europa. Disse tingene som har kommet frem i utstillingen angående modernitetens spøkelser som hjemsøker disse rommene, eller problemene rundt arbeid og migrasjon som er felles for kunstnernes og publikums erfaringer, om det så er i Sheffield eller Dortmund eller Slupsk … disse tingene har kommet frem

Phoca PDF

asdada
organisk, snarere enn ved å forsøke å skape et begrep om en
aasd
stedsspesifikk identitet som danner bakgrunn for stedets forskjellige politiske realiteter.

JV: Dette er også avgjørende, siden det finnes et visst potensial i situasjoner som ikke ennå er fullt ut definert, hvor det fortsatt er en viss usikkerhet om hva byen er forventet å bety eller representere. Hvordan skal du handle eller uttrykke deg i en slik situasjon? Kanskje kan du forstå at oppgaven din er å tilby en definisjon, å hjelpe byen med å definere seg selv, men kanskje er du da i ferd med å utøve et ritual i navn av en ideologi. Du tilbyr slik sett bare et varemerke, men gjenkjenner ikke at byens kanskje fortsatt uvisse natur faktisk er det største fortrinnet den har. Å være trofast, eller å yte rettferdighet til dette, ville bety å skape noe som reflekterer det som eksisterer, men som fortsatt åpner tilstrekkelig for at noe ligger latent eller forblir usagt, eller ikke helt ligger til rette for analyse – for å forstå dette som en potensialitet snarere enn å ødelegge denne potensialiteten ved å gi den et eller annet navn og overskrive alle de ubestemmelige eller åpne øyeblikkene som fortsatt finnes der. Ettersom man ennå ikke helt har funnet ut av ting på stedet, trenger heller ikke du å finne ut av dem, men bare tillate at dette bruddet, denne konflikten eller ubestemmeligheten får komme frem under utstillingen.

JG: Og du håper å skape øyeblikk hvor disse potensialene får mulighet til å avdekkes, uten at dette dikteres ovenfra, men det er også nesten umulig å iscenesette dette 100%; å forfalske det. Før vi gav oss i kast med dette prosjektet tenkte jeg at teksten din 'The Accidental Tourist' virkelig synliggjorde hvordan skrivingen din passet til noen av de ideene som jeg var interessert i at prosjektet skulle handle om.4 Teksten handlet om å erfare slike øyeblikk hvor det lokale og det internasjonale fløt tilfeldig sammen med hverandre. Du snakket om å sitte i en stalinistisk gate i Berlin, i en italiensk kafé som spiller brasiliansk musikk, om å lese et essay om en fransk filmskapers møte med den litauiske aksenten i Jonas Mekas' filmer, og diskuterte hvordan det er disse øyeblikkene med kulturell interferens du leter etter i kunst. Dette gav gjenklang hos meg ettersom det også var denne typen kulturell interferens jeg ønsket å skape med Art Sheffield. Du anslo at disse tilfeldige interferens-øyeblikkene ikke kan forfalskes, samt at mens det lokale særpreget til en spesiell by er en viktig faktor, så er ikke det den eneste grunnen til at disse øyeblikkene oppstår. Teksten berørte også spørsmålet om hvorvidt en flørt med det internasjonale kunne bety en flukt fra forpliktelser til det lokale, og dette er et nøkkelspørsmål i dette prosjektet. Hvordan

Phoca PDF

asdada

opprettholder du en forpliktelse til det lokale, samtidig som du har
aasd
en internasjonalistisk intensjon om å skape øyeblikk hvor disse synlig differensierte sfærene kan overlappe og danne interferens? Hvordan kan du skape de situasjonene – uten å forfalske dem, eller over-definere eller glatte over dem – hvor disse ubestemmelige øyeblikkene med friksjon eller interferens kan finne sted?

JV: Spørsmålet blir dermed hvordan du fremprovoserer disse underlige hendelsene. Du kan ikke tvinge dem frem, men det er en god sjanse for at noe kan skje i det øyeblikk du har et utvalg av forskjellige kunstnere og folk fra forskjellige institusjoner som tar med seg forskjellige erfaringer til bordet og til meg, vil jeg anta, som en reisende som forsøker å eksponere meg selv for situasjoner som jeg ikke fullt ut forstår, og som jeg deretter forsøker å forstå gjennom den kunsten som jeg ser på disse stedene. Altså er det et sett av heterogene påvirkninger som settes i sving av kunsten som blir diskutert. Det er også et annet sett av påvirkninger som avstedkommes av de forskjellige modalitetene til de rommene som huser utstillingen og særegenheten til folkene som driver dem. Dersom du bor i Sheffield, ville du kunne føle at disse institusjonene og folkene er noe gitt, og at de i fellesskap representerer et kunst-establishment, som om de var en enhet. I et mer distansert perspektiv ser du imidlertid at dette faktisk ikke er sant. Alle disse rommene har helt forskjellige modaliteter, en forskjellig politikk, forskjellige potensial og begrensninger, så alle disse rommene skulle egentlig være helt inkompatible med hverandre. Det å bringe dem sammen og anta at de faktisk kunne fungere som del av en utstilling er allerede å skape en situasjon hvor den brasilianske kelneren fra sushirestauranten begynner å lage pizza. Så det finnes en usynlig heterogeneitet som var til stede konstant under forhandlingsprosessene.

JG: Min interesse ligger i å skape en situasjon hvor denne typen heterogent samarbeid og en slik produktiv «interferens» kan skje, både i den kuratoriske strukturen og i selve det kunstneriske programmet. Den typen ting som du peker på med hensyn til at Sheffield mangler en mythos, om at ting er åpne og i en overgangstilstand, betyr at det finnes en mulighet til å sette alt dette i gang på en måte som kan være flytende og foranderlig. Det lar deg utvikle noe som ikke trenger å stivne inn i et bestemt modus der du kjøper deg inn i en gitt, kulturelt motivert, offentlig administrert utviklingsplan, men som snarere er noe selv-refleksivt og som danner en situasjon hvor disse tingene kan gi feedback til seg selv og drive seg fremover; en situasjon som er partikulær og spesifikk i forhold til seg selv uten å forsøke å skape eller selge noen definitiv lokal identitet. I denne

Phoca PDF

asdada

typen prosjekt, som ikke finner sted i et kunstsenter i en metropol, aasd dreier diskursen seg ofte om det som betraktes som et disharmonisk forhold mellom den lokale konteksten som vertskap og et inntog av internasjonale gjester. Dette innebærer ofte et problem med representasjon: hvordan, og av hvem den lokale kulturelle scenen blir representert. I tillegg til å inkludere lokalt forankrede kunstnere ved siden av nasjonale og internasjonale, har vi med dette prosjektet brukt gjestfrihetens dynamikk som et middel til å bryte gjennom denne motsetningen. Vert og gjest har en likeverdig makt: Verten kan ikke helt underkaste seg viljen til gjesten, for da ville denne tape sin funksjon i rollen som vert; og samtidig som gjesten kan komme med krav overfor verten, må han eller hun rette seg etter husreglene, så en form for forhandling og utveksling er alltid til stede.

JV: Gjestfrihet er et eiendommelig mot-eksempel siden det til sammenligning har svært lite med representasjon å gjøre, i kraft av at det primært manifesterer seg som beskjedne performative gester og seremonielle, lokalt særpregede utvekslinger. Likefullt kan det hevdes å være en av de mest potente formene for kulturell deltakelse, nettopp fordi det danner grunnlaget for selve muligheten for (og forumet for) deltakelse. Åpenbart er vertskap en aktivitet som primært utøves av folk som har et rom for å ta imot gjester. Likevel kan man også i en mer generell forstand si at et sted føles imøtekommende, eller at en by kan oppleves som innbydende. I denne betydningen kan det kollektive subjektet eller den lokale atmosfæren gestalte seg selv og bli en gjestfrihetsaktør. Denne handlekraften manifesterer seg rett og slett i et hvilket som helst tilfeldig møte mellom gjester og lokale i en by i den spesielle atmosfæren, ånden og humoren i disse utvekslingene. Så allerede før spørsmålet om inklusjon og eksklusjon av det lokale i en utstilling gjør seg gjeldende som et spørsmål om representasjon, kan det lokale kollektive subjektet faktisk allerede være inkludert og implisert; til stede og representert i utstillingen gjennom dens funksjon i rollen som kollektiv vert. Det springende punktet vil dermed være å finne måter å verdsette og aktivere den kollektive, ved å iverksette den offentlig i og rundt utstillingen.

Jeanine Griffin er en frilans kurator/ prosjektleder og foreleser i Contemporary Curatorial Practice ved Lincoln University og Associate Lecturer ved Sheffield Hallam University. Hun var tidligere leder for Sheffield Contemporary Art Forum og for Art Sheffield-festivalene (2003, 2005, 2008 and 2010) samt Deputy Director ved Site Gallery,

Phoca PDF

asdada

Sheffield frem til 2012.

aasd

Jan Verwoert er en Berlin-basert kunstkritiker og skrivende redaktør for Frieze Magazine. Griffin og Verwoert jobbet tett sammen om programmet til 'Art Sheffield 08: Yes No & Other Options' der Jan Verwoert var invitert som kommentator/ medkurator og samarbeidet med SCAF under utviklingen av programmet. Utstillingen, som altså foregikk på steder over hele byen, undersøkte antakelsen om utslitthet og overytelse i vår samtidige, post-industrielle service-kultur.

Dialogen er tidligere utgitt av Artwords *som en del av serien* Transmission:Host Chapbooks, *under støtte fra Art and Design Research Centre, Sheffield Hallam University*

1. Jan Verwoert was invited by SCAF to write a text to provide a conceptual framework around which the programme for Art Sheffield 08, was collaboratively curated. Each member of SCAF (which is made up of representatives of different art spaces in the city alongside independent artists and practitioners) and Jan Verwoert suggested artists whose practice was felt to have a resonance with the ideas in the text, which was seen as a starting point for discussion rather than the script for an eventual exhibition.

2. A term used by Neil Mulholland in a paper for the *Curating Post-Nation* symposium, transcript at www.situations.org.uk/research_research_resource_situations_papers.htm.

3. 'Private Lives, Public Gestures' *in frieze*, issue 112, March 2008.

Phoca PDF

asdada

4. Editorial in *frieze*, issue 99, May 2006.
aasd

Phoca PDF