

2.

Kapitalismekritik

Ditte Vilstrup Holm

2.

Kapitalismekritik i samtidskunsten

Når kunstnere skaber kunstværker, sker det ikke i et vakuum. Kunstnere lever i et specifikt samfund – lokalt såvel som globalt – der er præget af nogle særlige politiske idéer, økonomiske strukturer og sociale forhold. Denne kontekst kan påvirke kunstnerne, og de kan samtidig ønske at påvirke deres samfund med deres kunstneriske praksis. For eksempel ved at fortælle andre historier end magthavernes eller ved at gøre op med gældende forestillinger om, hvad kunst er. I sin kritik af samfundet trækker samtidskunsten på en række politiske teorier, der har analyseret og kritiseret det herskende kapitalistiske samfundssystem og de nationer og organisationer, som understøtter kapitalismen. I det følgende præsenteres en række af disse kapitalismekritiske teorier. Præsentationen udgør samtidig en beskrivelse af et kapitalismekritisk spor i det 20. århundredes kunst.

Karl Marx

En af de grundlæggende kilder til samtidskunstens kapitalismekritik er de politisk-økonomiske teorier, som bliver udviklet af den tyske filosof Karl Marx (1818-1883). Marx formulerer sine teorier i 1800-tallet, hvor industrikapitalismen vokser frem, og hans teorier er inspireret af det nye kapitalistiske system. Tidligere mente man, at kulturelle, religiøse og filosofiske forestillinger var årsagen til samfundets organisering, men Marx fremlægger en anden teori. Han påpeger, at vores liv forudsætter nogle basale materielle fornødenheder som for eksempel mad og drikke, tøj og bolig, og han mener, at produktionen af disse fornødenheder er årsagen til vores samfunds organisering. Produktionen af de materielle fornødenheder udgør 'basen', hvorpå en 'overbygning' af kulturelle, religiøse og filosofiske forestillinger udvikles. Med andre ord er det, fordi vi producerer madvarer, tøj og boliger på en særlig måde, at vi udvikler en forståelse for vores verden. Det er ikke fordi, vi har en særlig forståelse af verden, at vi beslutter os for at producere madvarer, tøj og boliger på en særlig måde.

Marx og den nye kunsthistorie

For den nye kunsthistorie er dette en vigtig pointe, fordi det indbefatter, at man ikke kan se kunsten som adskilt fra samfundets produktionsforhold og derfor ikke kan fortolke kunsten udelukkende som stil eller form eller som udtryk for religiøse eller filosofiske forestillinger. Kunsten bliver påvirket af samfundets økonomiske, sociale og politiske realiteter og må forstås i relation til sin samfundsmæssige kontekst. Dette danner for eksempel baggrund for den kapitalismekritiske analyse, som den engelske kunsthistoriker T.J. Clark (f.1949) udvikler i 1960'erne og 1970'erne.

Fra feudalsamfundet til det kapitalistiske samfund

Fordi produktionen af de materielle fornødenheder udgør basen for en overbygning af kulturelle, religiøse og filosofiske forestillinger, mener Marx også, at historiske forandringer sker som følge af ændringer i produktionsforholdene. Når vi ændrer den måde, vi som samfund producerer vores materielle fornødenheder på, så ændres vores forståelse af samfundet også. Ifølge Marx er vi gået fra feudalsamfundet til industrikapitalismen, fordi vi begynder at organisere arbejdskraften på en ny måde. I feudalsamfundet er arbejdet direkte knyttet til produktionen af de basale fornødenheder. For eksempel i landbruget, hvor arbejderne producerer de fødevarer, som de selv lever af. I det kapitalistiske samfund

derimod sælger arbejderklassen sin arbejdskraft for løn, for eksempel på en fabrik, og med lønnen skal arbejderens efterfølgende købe fornødenheder. Det betyder, at arbejdskraften bliver distanceret fra den naturlige værdi af det produkt, som arbejdet har skabt. Produktet er nu en vare, hvis værdi i form af et salgsoverskud bliver indkasseret af fabrikkens ejer: kapitalisten fra borgerskabet. Dette overskud er skabt ved, at arbejderens på den ene side ikke får en lige så høj løn, som produktets værdi modsvarer, og at arbejderens selv betaler denne merværdi, når han køber produktet af kapitalisten. Kapitalismen skaber hermed en grundlæggende skæv økonomisk fordeling mellem borgerskabet og arbejderklassen.

Marx og samfundsrevolutioner

Marx mener, at det kapitalistiske system vil føre til en revolution, hvor arbejderklassen overtager produktionsmidlerne fra kapitalisterne. Fordi der er en skævhed i den økonomiske fordeling mellem samfundets sociale klasser, og fordi arbejderens er fremmedgjort i forhold til sit arbejde, vil arbejderklassen nødvendigvis blive provokeret til at gøre oprør. I løbet af det 20. århundrede gennemføres der også en række marxistisk-inspirerede revolutioner, hvor arbejderklassen tager magten – med den russiske revolution i 1917 som et prominent eksempel. Disse revolutioner sætter sig igennem på verdenskortet som en opdeling imellem de kommunistiske stater i øst og de kapitalistiske stater i vest. I de vestlige samfund bliver Marx' teorier et af udgangspunkterne for en række venstreorienterede politiske partier og for forskellige samfundskritiske perspektiver på kapitalismen og det borgerlige samfunds organisering.

Marx og kunsten

Også inden for kunsten finder man en tydelig marxistisk inspiration. Eksempler fra første halvdel af det 20. århundrede inkluderer den russiske konstruktivisme og den tyske Bauhaus-skole, der begge udvikler formelt avanceret kunst, design og arkitektur til den brede befolkning – ikke til den borgerlige klasse! Kunstnerne omkring dada, surrealisme og senere CoBrA kan også anses at være marxistisk inspirerede, når de gør oprør imod det kapitalistiske borgerskabs normer og værdier, som de oplever som undertrykkende. Irrationalitet og absurditet bliver dyrket som modsvar til kapitalismens fornuftsbaserede tilgang til verden, mens forbudte seksuelle drifter bliver udstillet for at gøre oprør imod den snævre borgerlige moral. I dette opgør ligger der også en arv til psykoanalytikerens Sigmund Freuds (1856-1939) teorier om menneskets psyke [Læs mere om Freud i afsnittet om psykologi i kapitlet "Tendenser i samtidskunsten" s. 29-31]. Kunsten bliver et middel til at frigøre mennesket ikke bare fra snævre sociale og økonomiske rammer, men også fra de bånd, som har begrænset menneskets psykiske velvære.

Efterkrigstidens nyfortolkning af Marx' teorier

Interessen for Marx' teorier vokser eksplosivt frem i forbindelse med 1960'erne og 1970'ernes politiske protestbevægelser. Tidens kapitalismekritiske tænkere kobler Marx' teorier til nye semiotiske og psykologiske teorier for at vise, hvordan de kapitalistiske stater på mange subtile måder påvirker det enkelte individ og befolkningen som helhed. [Læs mere om de semiotiske teorier og psykologiske teorier i kapitlet "Tendenser i samtidskunsten"]. Det kritiske fokus ligger nu ikke blot på den økonomisk skæve fordeling imellem samfundets grupper, men i særdeleshed på den måde, som samfundets institutioner og praksisser effektivt medvirker til at fastholde denne skævhed. Det handler samtidig om den rolle, som de nye populærkulturelle massemedier som film, tv og magasiner spiller i forhold til at fastholde det kapitalistiske system.

Louis Althusser og kritikken af den kapitalistiske ideologi

Den franske filosofi Louis Althusser (1918-1990) fokuserer på den måde, samfundets organisation påvirker os som individer. Hans teori er den, at den enkelte persons intentioner, ønsker og valg ikke er styret af personen selv, men derimod af samfundets herskende ideologi. Han mener, at vi indoktrineres af en række ideologiske institutioner som for eksempel familien, religiøse organisationer og uddannelsessystemet. I disse institutioner lærer vi, hvordan vi skal være gode familiemedlemmer, hvordan vi skal være gode skoleelever, hvordan vi skal være gode medarbejdere, og hvordan vi skal være gode samfundsborgere. Vi formes med andre ord til at tænke og mene i overensstemmelse med den herskende ideologi.

Man kan sige, at Althusser kobler en marxistisk kritik af det kapitalistiske samfund sammen med en semiotisk analyse af samfundet. Samfundet udlægges som en sammenhængende betydningsstruktur, hvor værdier og normer understøtter hinanden til at skabe en samlet ideologi. Den kapitalistiske ideologi påstår, at vi er frie individer, der kan gøre, hvad vi vil. I virkeligheden forholder det sig dog ikke sådan, fordi vi er fanget ind i den kapitalistiske ideologi. Den har på forhånd bestemt, hvad vi anser for værdifuldt og væsentligt. Det er ikke op til os at frit bestemme.

Roland Barthes' begreb om mytologier

Mens Althusser argumenterer for, at samfundets ideologi påvirker vores handlinger og følelser, sætter semiotikeren Roland Barthes (1915-1980) kritisk fokus på den rolle, som samtidens populærkultur spiller i denne proces. Han kobler marxistisk teori og semiotik i sit begreb om moderne mytologier. Begrebet mytologi forbindes typisk med fortidige forestillinger om verdens skabelse og sammenhæng. Barthes' mytologier er på lignende vis forestillinger om verdens sammenhæng, som fremstår naturlige og sande, men i virkeligheden er præget af samfundets magthaveres særlige interesse i at fastholde den samfundsorden, som de ønsker.

Barthes' fokus er populærkulturen, for eksempel reklamer, magasinfor sider og sportsbegivenheder. Gennem semiotiske analyser af populærkulturen demonstrerer han, hvordan forskellige tegn ikke blot refererer til en specifik genstand eller begivenhed, men også til værdier og normer. De etablerer og opretholder hermed nogle moderne mytologier. I Frankrig refererer en flaske rødvin ikke blot neutralt til rødvin som en specifik alkoholisk drik, men fremhæves også som arbejderklassens livgivende drik, der er varmende om vinteren og kølende om sommeren. De helbredsskadelige effekter er ikke en del af populærkulturens mytologi om rødvin. Rødvin sælges som helbeds fremmende, selv om den faktisk ikke nødvendigvis er det. Måske er det snarere med til at pacificere arbejderklassen i en permanent rustilstand, som medvirker, at den for eksempel ikke gør oprør over dårlige lønninger. Et andet af Barthes' eksempler er en magasinfor side, der viser en ung sort mand i fransk uniform, som gør honnør. Han fortolker billedet som en del af mytologien om Frankrig som en global stormagt, hvor alle uanset hudfarve og regionalt tilhørsforhold kæmper for en fælles sag. Men det er bestemt ikke alle franskmænd, der i deres hverdag oplever det franske rige som en lykkelig helhed af racer og regioner.

Barthes' kritiske analysestrategi kan ses som en model for, hvordan kulturstudier fremover kritisk analyserer populærkulturelle billeder. Den er ligeledes relevant for de kritiske feministiske og postkoloniale perspektiver, som diskuteres i andre tekster her på hjemmesiden. Ved at analysere kulturens mytologiske budskaber kan man sige noget om de normer og værdier, som definerer et samfund. Ved at mime eller

fremhæve disse mytologier kan kunsten gøre opmærksom på problematiske normer og værdier i samfundet.

Theodor W. Adorno og kritikken af kulturindustrien

En anden markant marxistisk-inspireret samfundskritik af populærkulturen kommer fra filosofen og sociologen Theodor W. Adorno (1903-1969). Han er del af den såkaldte Frankfurterskole, der bliver etableret i 1923 i Frankfurt som et institut for socialforskning, hvis formål er at analysere de ideologiske effekter af den begyndende massekultur i Tyskland. Da instituttet bliver lukket af nazisterne i 1933, flygter mange af forskerne – herunder Adorno – til USA og fortsætter deres arbejde dér. I USA oplever de et samfund, som i høj grad er præget af de nye massemedier som radio, Hollywood-film og magasiner. Den erfaring får Adorno og hans kollega Max Horkheimer (1895-1973) til at revidere Marx' teori om, at den økonomiske ulighed imellem arbejderklassen og borgerskabet automatisk vil føre til, at arbejderklassen gør oprør og overtager produktionsmidlerne. Kulturindustrien, som de kalder den branche, der producerer massemediernes, forfører og forblænder nemlig arbejderklassen med overfladisk underholdning, og derfor gør de ikke oprør.

For Adorno er det den formelt avancerede kunst, der udøver den største modstand imod det kapitalistiske samfund. Det skyldes dels, at den er kompleks og dermed står i direkte modsætning til massekulturens overfladiske og lette underholdning. Dels er den i modsætning til kulturindustrien ikke på samme måde underlagt den kapitalistiske logik om at tjene penge. I 1960'ernes og 1970'ernes politiske opgør synes mange unge kunstnere dog, at Adorno er konservativ og elitær, når han fremhæver den formelt avancerede kunst. Adornos argumentation lyder som et forsvar for at koncentrere sig om form og farve, frem for at kaste sig ud i samtidens politiske opgør og direkte diskutere de politiske, økonomiske og sociale problemstillinger i samfundet. Set på afstand er Adornos pointe dog væsentlig for det 20. århundredes kunst i det hele taget, og for samtidskunsten specifikt. Uanset hvilke politiske eller sociale problemstillinger, som kunstnere arbejder med, er der altid et krav om en kritisk form. For at kunsten skal gøre en forskel, må den levere sit kritiske projekt i en udtryksform og strategi, som sikrer kritisk gennemslagskraft. Det er i kraft af udtryksformen, at samtidskunstens kritiske indspark får en effekt.

Kunst og politisk aktivisme i 1960'erne og 1970'erne

De kapitalismekritiske kunstneriske strategier, som har størst gennemslagskraft i 1960'erne og 1970'erne er blandt andet De internationale situationister og Fluxus-bevægelsen. Der er i begge tilfælde tale om internationale kunstbevægelser, som tager livtag med hverdagens muligheder i et kapitalistisk samfund.

Situationisterne

De internationale situationister består af både kunstnere og politiske aktivister, og de er aktive i flere europæiske lande i årtierne efter Anden Verdenskrig. Situationernes teoretiske bannerfører Guy Debord (1931-1994) introducerer begrebet 'skuespilsamfundet' for at diagnosticere den nye form for kapitalisme, som ikke blot virker igennem produktionsmidlerne, men også igennem de nye visuelle massemedier. Diagnosen lyder på, at samfundet er blevet så gennemsyret af kapitalismen, at vi som individer er reduceret til passive skuespillere. Vores naturlige sociale relationer er blevet erstattet af et behov efter forbrugsgoder og underholdning, og vi er på den måde blevet forblændet til at tro, at kapitalismens produkter tilbyder os et reelt livsindhold.

Situationisterne iscenesætter som modstand hertil 'situationer' for at gennemføre en revolution af livet. Basalt set handler deres situationer om at påvirke det enkelte menneske til at gentænke deres hverdag, sådan at de får kontakt med deres egentlige ønsker frem for at lade sig styre af den kapitalistiske logik. Teknikkerne er inspireret af tidligere avantgarde-strategier som for eksempel leg og irrationalitet, og de kan ses som happenings eller måske mere præcist instruktioner til happenings. For eksempel deres 'dérive' (fra fransk: at drive omkring), der går ud på, at man skal bevæge sig rundt i byen uden et egentligt mål, for hermed at kunne støde på noget uforudsigeligt eller få en hel ny og ukendt erfaring. Man skal ikke være målbevidst eller lade sig styre af den kapitalistiske organisering af bylivet.

Fluxus

I Fluxus-bevægelsen bliver dadaismens ironi og absurditet genfortolket for at fremhæve al form for kreativitet. Alle midler og materialer kan anvendes, og der må gerne skabes i fællesskab. Fluxus-kunstnerne opmuntrer til gør-det-selv kunst og har en anti-kommerciel tilgang til kunstskaelsen. I Danmark udfolder der sig et miljø omkring Eks-Skolen – en forkortelse for Den Eksperimenterende Skole – som udgør en alternativ kunstske i forhold til kunstakademiet og kan ses om en del af den internationale Fluxus-bevægelse. Lene Adler Petersens og Bjørn Nørgaards performance *Den kvindelige kristus* (1969), som er beskrevet i kapitlet "Tendenser i samtidskunsten", er et eksempel på tidens politisk-kunstneriske aktioner med dobbeltbase i Eks-Skolen og ungdomsoprøret.

Kan kunsten gøre en politisk forskel?

1960'erne og 1970'ernes kunstneriske eksperimenter er koblet til en politisk aktiv kritik af det kapitalistiske samfund. Spørgsmålet er dog, om man kan kalde sine aktiviteter for kunst og stadig fastholde deres potentiale som politisk kritik? Situationisterne mener ikke, at det er tilfældet, og de opgiver derfor kunsten til fordel for den politiske aktivisme. Selv om de er inspireret af strategier udtænkt af de tidlige avantgarde-bevægelser, så mener de, at de tidlige avantgarde-bevægelser mislykkedes med at gennemføre en revolution af samfundet og frigøre mennesket fra kapitalismens bånd. I stedet har de kapitalistiske stater udvidet kunstens sfære til at inkludere de samfundskritiske aktiviteter hos den tidlige avantgarde, og deres aktiviteter er som følge heraf blevet 'æstetiske' og ufarlige for samfundet. De er blevet én vare blandt mange andre i det kapitalistiske skuespilsamfund. Situationisterne mener derfor også, at strategier som kaldes kunstneriske strategier blot vil blive fastholdt i kunstens sfære og miste deres politiske potentiale. Frem for at fortsætte med kunstneriske happenings tager de derfor aktiv del i mobiliseringen af det berømte studenteroprør i Paris i maj 1968, der kulminerer med en to uger lang generalstrejke, som mange frygtede ville ende i en regulær borgerkrig. En egentlig borgerkrig bliver der dog ikke tale om. Oprøret går i sig selv efter kort tid.

Situationisternes og Fluxus-kunstnerens fortsatte betydning i dag

I dag har kapitalismen fået mere eller mindre global rækkevidde. Inden for samtidskunsten har situationisternes teorier og strategier sammen med andre lignende nybrud i 1960'ernes og 1970'ernes politisk motiverede kunst stadig en stor indflydelse. Når Blast Theory i dag laver interaktive computerspil, hvor det fysiske bymiljø udgør spillets arena, så ligger det i direkte forlængelse af situationisternes strategier for at interagere på nye måde med byen – om end det ikke længere er motiveret af et opgør med det kapitalistiske system. Når Ingen Frygt i 2011 optræder i nøgenkostumer foran Børsen, hvor de

bogstaveligt talt spiser penge for at tydeliggøre, hvor besatte vi er af penge, så er det en kærlig hilsen til Lene Adler Petersens og Bjørn Nørgaards performance *Den kvindelige kristus*, der symbolsk skulle uddrive kræmmerne fra Børsen.

I den forstand kan man mene, at 1960'ernes og 1970'ernes politiske kunst ligesom den tidlige avantgarde er blevet 'æstetiske' og ufarlige. De udgør ikke længere en trussel imod systemet, nu hvor deres 'værker' hører til på kunstmuseet eller i historiebøgerne. Men tidens politisk-kunstneriske protester er samtidig en vedvarende inspirationskilde for internationale politiske protestbevægelser. Deres indflydelse rækker ikke kun ind i kunstens sfære. Siden 1960'erne kan man faktisk spore en gensidig udveksling og samspil imellem politiske protestbevægelser og kunsten. Et helt nyt eksempel er, at den polske kurator for Berlin Biennalen i 2012 Artur Żmijewski inviterede protestbevægelsen Occupy Wall Street til at deltage i biennalen. Kunst og politisk aktivisme har stadig tæt forbindelse både udenfor og indenfor udstillingshallerne.

Kapitalismekritisk kunstanalyse: T.J. Clarks analyse af *Olympia*

I 1960'erne og 1970'erne sker der ikke blot markante ændringer inden for kunsten. Også kunsthistorien forandrer sig til det, vi betegner 'den nye kunsthistorie'. Den nye kunsthistorie er marxistisk inspireret og en af dem, som er med til at definere den nye kunsthistorie er den britiske kunsthistoriker T. J. Clark (f. 1943). Clark er medlem af de internationale situationister, og hans perspektiv på kunsten er tydeligt inspireret af de politiske og sociale opgør, han oplever i sin samtid. Som kunsthistoriker fokuserer han dog ikke på værker fra sin samtid, men på værker af kunstnere som Delacroix, Manet og Courbet i 1800-tallets Frankrig.

Clark analyserer specifikke værkers samspil med samtidens økonomiske, sociale, politiske og ideologiske forhold. Han spørger i sine analyser specifikt til følgende forhold:

1. Hvilke ressourcer har kunstneren til sin rådighed i skabelsen af værket? Det gælder materielle og tekniske ressourcer, men også intellektuelle ressourcer som kendskab til den kunstneriske tradition og samtidige kunstneres arbejde.
2. Hvad ved vi om kunstnerens intentioner?
3. Hvilket publikum er værket tiltænkt, og hvem skal det provokere, ignorere eller tiltrække?
4. Hvilken modtagelse får værket, og hvad fortæller denne modtagelse om værkets betydning i sin samtid?

Clarks analyse af den franske kunstner Edouard Manets maleri *Olympia* (1863) i bogen *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his Followers* (1984) kan her tjene som eksempel på hans metode. Maleriet viser en nøgen kvinde, der ligger på en seng. Manets intention med maleriet er uklar, så derfor fokuserer Clark i sin analyse på samtidens modtagelse af værket, som kan fortolkes ud fra de mange anmeldelser og reportager fra den årlige kunstsalon i Paris, hvor maleriet blev udstillet den første gang. Generelt bedømmer samtidens kritikere værket som et dårligt og halvfærdigt maleri af en prostitueret. Maleriet bliver mødt med hån og kritik for sin udførelse og med generel kritik af motivets afskyvækkende fremtrædelse. Kvinden anses hverken for at være smuk, ung eller overhovedet at besidde en levende krop. Kritikerne synes, at hendes krops flade, uformelige karakter ligner et lig.

For Clark er det interessante ikke, at publikum stiller sig kritisk over for motivet. Det interessante er derimod, at næsten ingen af de mange anmeldelser ser en forbindelse imellem Manets *Olympia* og renæssancemaleren Tizians værk *Venus af Urbino* (1538). Tizians maleri er ellers et hovedværk fra

kunsthistorien og udstilles på museet Louvre i Paris, så kritikerne kender det godt. Samtidig fremstiller også dette billede en nøgen kvinde liggende på en seng. Endelig er det normal praksis for kritikerne at finde referencer til ældre værker i nye værker. Så når man ikke ser referencer til Tizians billede, må det skyldes, at kritikerne simpelthen ikke kan se lighederne mellem de to malerier eller vælger at overse referencen. Clark mener, at det skyldes, at de ikke kan acceptere en forbindelse mellem Manets billede af en prostitueret og Tizians idealiserede kurtisane [en finere prostitueret, en betalt elskerinde]. For datidens publikum hører de to kvinder til i helt forskellige sfærer i samfundet.

Indirekte er det naturligvis accepteret, at det klassiske nøgenbillede også udgør et erotisk objekt for den mandlige beskuer. Eftersom *Olympia* ikke bliver anset som attraktiv, men derimod på en direkte facon vidner om kroppens fysiske og seksuelle karakter, så kan hun dog ikke accepteres som kunstnerisk motiv. Det er ikke sådan, at publikum er ubekendt med prostituerede eller effekterne af denne kapitalistiske udbytning af kroppe, men det hører ikke hjemme i kunstens sfære. Clarks argument er derfor, at reaktionen på Manets *Olympia* skyldes, at Manet viser den kapitalistiske udbytning af prostituerede i en sfære – den kunstneriske salon – som er tiltænkt at skulle repræsentere borgerskabets forfinede smag, *ikke* at give dem en dårlig smag i munden.

Som sådan er analysen af *Olympia* symptomatisk for Clarks strategi. Han viser, hvordan enkelte kunstværker i 1800-tallets Frankrig forstyrrer den herskende kapitalistisk-borgerlige orden. Kunstnerne tager accepterede idéer, billeder og værdier og forvrænger dem på en sådan måde, at de indirekte kritiserer den dominerende borgerlige ideologi.

Kapitalismekritisk analyse af samtidskunstens værker

Som fortolkningsmodel kan Clarks metode anvendes på samtidskunsten. Det indbefatter, at man analyserer, hvilke redskaber kunstneren har haft til rådighed i produktionen af værket, hvad kunstnerens intentioner er, hvilket publikum værket er tiltænkt, og hvilken respons det får. Som Clark skal man desuden lægge vægt på den måde, kunstværket indgår i et samspil med sin samtids økonomiske, sociale, politiske og ideologiske forhold. En sådan analyse kan i princippet udføres på et hvilket som helst samtidskunstværk, men analysen vil nok være mest interessant og kompleks, hvis der er tale om et kunstværk, der selv har en samfundskritisk dagsorden.

John Kørners Kvinder til salg

Den danske kunstner John Kørners maleri-serie *Kvinder til salg* (2011) kan her anvendes som eksempel. Malerierne viser alle en enkelt kvinde, men er ikke et portræt af hende. Snarere er kvinden centrum i en scene, der antyder en stemning eller episode fra hendes hverdag som prostitueret. Med serien ønsker Kørner at sætte fokus på trafficking, kvindehandel og prostitution i Danmark. Projektet ligger i forlængelse af Kørners projekt fra 2008 om de danske soldater, der er blevet dræbt i Afghanistan som følge af Danmarks krigsdeltagelse. Det understreger Kørners fokus på politiske problemstillinger i samfundet og deres effekt på enkelte individer. I *Kvinder til salg* samarbejder Kørner med Arbejdermuseet omkring udstillingen af malerierne. Udover malerierne viser udstillingen en række genstande, som er knyttet til de prostitueredes hverdag og således kan hjælpe til med at forankre billedernes motiv i virkelighedens Danmark. De udstillede genstande er for eksempel tasker, regnskabsbøger og juju-poser, der er en form for afrikansk voodoo, som benyttes af bagmændene til at skræmme kvinderne til at blive i prostitutionen.

Værkerne er blevet positivt modtaget i kunstmiljøet. Udstillingen har fået fremragende anmeldelser, og den har endda fået Foreningen af Danske Kunstkritikeres pris. Ved at udstille værkerne på Arbejdermuseet etableres der desuden et publikum uden for kunstmiljøet, og ifølge Arbejdermuseet har det åbnet en række besøgendes blik for samtidskunsten. Men har udstillingen rykket ved den offentlige debat om prostitution? Hvis man skal følge Clarks metode til bunds, vil man være nødsaget til at undersøge vilkårene for prostitution og trafficking i Danmark og den offentlige debat om prostitution. Man vil endvidere skulle vurdere, hvad modtagelsen af værkerne siger om prostitutionens rolle i Danmark i dag. Hvad betyder det, hvis værkerne har en effekt på den offentlige debat, eller omvendt, hvad betyder det, hvis værkerne ingen effekt har på den offentlige debat?

Aktuelle kapitalismekritiske teorier: biomagt, *Imperiet* og *No Logo*

T. J. Clarks analyse af Manets *Olympia* er en tilbundsående analyse af et specifikt kunstværks funktion i forhold til dets specifikke samfunds sociale, økonomiske og ideologiske virkelighed. Man kan dog også analysere samtidskunstværker ud fra et kapitalismekritisk perspektiv ved at anvende en specifik kapitalismekritisk teori som perspektiv på et kunstværk. Det giver mulighed for at fremhæve et specifikt kritisk træk ved et værk. I det følgende vil den strategi blive afprøvet ved hjælp af tre aktuelle kapitalismekritiske perspektiver på tre samtidskunstværker. De teoretiske perspektiver kommer fra henholdsvis den franske filosof Michel Foucault (1926-1984), hvis teorier godt nok har deres oprindelse i 1960'erne, men blot er vokset i anseelse og gennemslagskraft med tiden. De andre to perspektiver er henholdsvis den canadiske debattør Naomi Kleins (f. 1970) bog *No Logo: Taking Aim at the Brand Bullies* (1999) og de to teoretikere Antonio Negri (f. 1933) og Michael Hardts (f. 1960) bog *Empire* (1999) [på dansk: *Imperiet*]. De to bøger fik begge stor gennemslagskraft som opdaterede marxistiske kritikere af nutidens globale, neoliberale kapitalisme.

Michel Foucault og biomagt

Filosoffen Michel Foucault arbejder med den måde, hvorpå det moderne samfund virker ind på os som mennesker og er med til at bestemme, hvordan vi forstår os selv. Han er elev af Louis Althusser, men har nuanceret og videreudviklet Althusseres teorier [beskrevet ovenfor]. Ifølge Foucault er der til enhver historisk tid nogle særlige forudsætninger for vores viden om verden og om os selv. Han kalder disse forudsætninger for epistemer (fra græsk=viden), og de kan forstås som en form for semiotisk system, der sætter betingelserne for, hvad vi kan vide. For Foucault er viden koblet til magt. Foucault taler om en disciplinær magt, som hænger sammen med den særlige måde, hvorpå samfundet er organiseret. Under kapitalismen udfolder den disciplinære magt sig i alle kapitalismens institutioner. Det gælder skoler, hospitaler, fabrikker m.v., for i alle disse institutioner underlægges vi nogle særlige regler og strukturer, som disciplinerer os.

For Foucault er den disciplinære magt en biomagt. Med begrebet biomagt hentyder Foucault til, at magten gennemtrænger livet. Magten kommer ikke entydigt fra samfundets magthavere eller love, som dikterer, hvad vi må og ikke må. Magten er snarere at forstå som en kraft, der virker ind på os på et mikroplan i hverdagens konkrete situationer, hvor vi uden at være opmærksom på det, disciplineres til at handle og endda tænke og føle, som vi gør. Disciplineringen sker ikke blot i kraft af organiseringen af samfundets institutioner, men understøttes også af sociale relationer mellem mennesker. Når vi leger med andre børn eller omgås familie, venner og kollegaer, så lærer vi hele tiden, hvordan man skal og bør opføre sig for at

pas ind i forskellige sammenhæng. Magten er ikke en konkret instans i samfundet og kan derfor ikke omstyrtes, men kan derimod bearbejdes. Der vil altid være magtrelationer, spørgsmålet er blot hvilke magtrelationer, der eksisterer på et givet tidspunkt, og hvordan de virker.

Vores viden og de magtrelationer, som styrer samfundet, er altså ifølge Foucault forbundne, og det påvirker mennesket som subjekt. Subjekt skal her forstås som 'menneske' og 'individ', men også som 'undersåt' eller 'underkastet'. Vi er som mennesker underkastet en særlig viden og en særlig magt. Fordi magten og viden på den måde gennemtrænger os, kan samfundets struktur opleves som naturlig, og systemet bekræfter på den måde sig selv. Vi oplever måske, at vi har vores egne forestillinger om kærlighed, sundhed og succes, men ifølge Foucault er disse forestillinger bestemt af den magt, der virker ind på os. Ved at analysere og forstå den magt, som påvirker os, kan vi dog medvirke til at påvirke og ændre magten.

Biomagt i Aernout Miks videoværker

Den hollandske kunstner Aernout Mik skaber videoinstallationer, hvor grupper af personer agerer på måder, som vi både genkender og ikke helt kan bestemme. Er der tale om en katastrofe, en demonstration eller en undtagelsestilstand af en anden slags? Skoleeleverne træder ind og ud af skiftende gruppeformationer. Folk evakueres. Grupper af mennesker vender sig imod hinanden. Videoerne er koreograferede til at fremstå som udtryk for en disciplinering af vores kroppe gennem reguleringer, der ikke umiddelbart kommer fra et specifikt sted. De opstår bare. Samtidig kan oplevelsen af at betragte disse videoer være alarmerende, fordi vi hele tiden er usikker på, hvad der sker, men alligevel finder det genkendeligt. Man kan sige, at Aernout Mik udstiller effekten af samfundets biopolitiske indvirkning på os, uden at han egentlig kan siges at illustrere Foucaults teorier. Han udstiller den måde, hvorpå samfundet virker ind på os gennem praksisformer og udsagn, som vi ikke er klart opmærksomme på, men alligevel fornemmer. Vi tror, at vi er frie, men alligevel kommer vi til at agere og optræde efter nogle regler, vi ikke præcist kan bestemme.

Michael Hardt & Antonio Negri: *Imperiet*

Empire [på dansk: *Imperiet*] anses af mange som det kommunistiske manifest for det 21. århundrede. Bogen er skrevet af den amerikanske litteraturprofessor Michael Hardt og den italienske filosof Antonio Negri. Bogen er en analyse af nutidens globale kapitalisme, og den blev en akademisk bestseller. De to forfattere konstaterer, at magten under den globale kapitalisme – Imperiet – ikke længere er lokaliseret i staten, men derimod er spredt ud over en række multinationale virksomheder og en række overnationale organisationer som G8, Nato, IMF, WTO m.v. Proletariatet kan altså ikke som under den russiske revolution storme Vinterpaladset for at overtage magten, idet magten er geografisk og institutionelt spredt. Men denne spredning gælder også det nye proletariat, som heller ikke udgør en ensartet arbejderklasse, men derimod er kendetegnet ved at være en såkaldt 'multitude', dvs. en mangfoldighed af produktive og kreative individer. Hardt og Negri definerer ikke denne multitude præcist, og de beskriver heller ikke, hvordan multituden skal gennemføre en egentlig revolution, men de henviser for eksempel til den migration af arbejdere og flygtninge, som trods grænser for at finde arbejde og udvikler relationer og grupper på tværs af den orden, som Imperiet regulerer. Man kan også se multitudens oprør i politiske protestbevægelser, som for eksempel mobiliserer demonstrationer og aktioner i forbindelse med politiske topmøder eller som reaktion på finanskrisen. Det væsentlige er, at disse grupper er skabt af den globale

kapitalisme selv, og at de i kraft af en række moderne teknologier som for eksempel internettet har direkte kontakt med hinanden og kan operere uden for Imperiets kontrol.

Jakob Boeskovs *ID Sniper* riffel og multituden

Den danske kunstner Jakob Boeskovs interventionsprojekt *My Doomsday Weapon* (2002) kan ses som en kritik af det globale kapitalistiske system. Som en aktivist infiltrerer han systemet og vender det mod sig selv, sådan som Hardt & Negri i *Imperiet* argumenterer for, at multituden gør. Boeskov deltager i en våbenmesse i Kina med sin fiktive *ID Sniper* riffel, som ved at skyde en GPS-chip ind under huden på mennesker kan sikre magthavere viden om udvalgte personers færden. Det kan for eksempel være en demonstrant ved et internationalt topmøde. I forbindelse med deltagelsen på våbenmessen opretter Boeskov en hjemmeside for sit fiktive firma *Empire North* og han indsamler løbende den presseomtale og mail-korrespondance med købere og andre interesserede, som *ID Sniper* riflen sætter i gang. Efterfølgende afslører han projektet som et kunstnerisk interventionsprojekt, der har til formål at vise, hvilken magt og kontrol magthavere ønsker at have over deres befolkninger. Men bidrager han egentligt til opgøret med Imperiet? Er hans fiktive riffel ikke blot endnu et våben, som Imperiet kan fremstille og gøre brug af for at forsvare sig overfor multituden og som sådan en kritik af Imperiet, der ender med at slå tilbage på kritikerne selv?

Naomi Klein og *No Logo*

Den canadiske samfundskritiker Naomi Klein kritiserer i sine bøger den måde, som multinationale virksomheder opererer på. Det handler om, hvordan de markedsfører deres *brand* eller logo som udtryk for en livsstil snarere end for at understrege et produkts kvalitet. Det handler om deres måde at udkonkurrere konkurrenter ved at dominere markedet, og det handler om de dårligt betalte job, som medvirker til at generere enorme overskud for virksomheder og deres ejere. I bogen *No Logo* kritiserer hun blandt andet sportstøjsfirmaet Nike. På den ene side skaber Nike i deres reklamer et billede af sorte og latinamerikanske unge som kommende sportsstjerner, og de lader sportstøjet afspejle de unges stil. Men på den anden side har de outsourcet de arbejdspladser, som kunne skaffe de unge en levevej og sikre dem en indkomst, og firmaet tjener i stedet stort på at få fattige i den tredje verden til at producere deres varer. Klein peger med andre ord på et misforhold mellem det billede, som Nike sælger, og den virkelighed, som de faktisk er medvirkende til at skabe.

Allan Sekula og kritikken af den spektakulære kapitalisme

Værket *TITANIC's wake* (1998-2000) af den amerikanske kunstner Allan Sekula handler om den mexicanske by Popotla, hvor kulisserne til storfilmen *Titanic* blev bygget. Ved at flytte produktionen af kulisserne fra USA til Mexico kan filmproducenterne tjene penge på den billige mexicanske arbejdskraft og i øvrigt undgå at bekymre sig om følgerne af de enorme kulissers fysiske indgreb i den lille fiskerlandsby. Både miljøet og byens atmosfære er blevet dramatisk påvirket af filmens indtog. I forlængelse af Naomi Klein's kritik af firmaet Nike kan man fortolke *TITANIC's wake* som en kritik af producenterne af filmen *Titanic*. Som film skaber *Titanic* et visuelt forførende show, men det sker på bekostning af, at produktionen af filmen har ødelagt en by. Sekula viser i sit værk forskellen mellem rige og fattige i det globale kapitalistiske system, hvor vi i Vesten udnytter fattige regioner til vores egen fortjeneste.

Kapitalismekritik i samtidskunsten: sammenfatning

Kapitalismekritikken i samtidskunsten retter sig imod det kapitalistiske samfund i bred forstand. Det er ikke bare det økonomiske system eller virksomheders profittænkning, som er genstand for kritik, men hele den organisering af samfundet, som udfolder sig nationalt og globalt under kapitalismen. I de vestlige samfund har kapitalismen været understøttet af en liberal-borgerlig ideologi, sådan at man kan tale om et kapitalistisk-borgerligt samfundssystem, der infiltrerer hele organiseringen af samfundet. I dag er kapitalismen et globalt fænomen, der forbinder nationerne på kloden og skaber nye former for ulighed på tværs af landegrænser. Samtidskunstens kritik sætter ind både på lokalt og på globalt niveau og fokuserer på konsekvenserne af denne samfundsform for både udsatte mennesker og alle andre, der bliver præget af de kapitalistiske værdier og forestillinger.