

Carolina Söderholm: konstnärerna måste se sin roll i exploateringen

KULTUR & NÖJEN

Samtidskonsten är kritisk mot kapitalism och kolonialism. Men det är dags för konstvärldens aktörer att se sin egen roll som medbrottslingar, skriver Carolina Söderholm.

Text: Carolina Söderholm



Cassius Fadlabi och Lars Cuzners projekt i Oslo.

BILD: MARGIT SELSJORD



Ibrahim Maham, "Museum of science and technology", installation, Accra, Ghana.

BILD: IBRAHIM MAHAMA



EvaMarie Lindahl, "The first pygmy has been secured", blyertsteckning.

BILD: EVAMARIE LINDAHL



Thomas Leba arbetar på skulpturen "A Lucky Day" i Renzo Martens projekt i Kongo.

BILD: DR CONGO

Publicerad 22 december 2015 04.00 · Uppdaterad 22 december 2015 11.17

Det går bra för den kritiska konsten. Kanske är det tal om en högkonjunktur. På museer och biennaler vrider och vänder konstnärer på historiens och nutidens trauman och pressande frågor. Vi kritiker applåderar. Det gäller inte minst de projekt som ger sig ut i fält. Där finns en trovärdighet som följer av engagemanget för verkliga människor och platser. En förhoppning om att konsten kan göra skillnad. Förändra världen, åtminstone litegrann. Men vems värld är det egentligen som förändras, i första hand?

”Ett mänskligt zoo återskapas i Oslo”. När nyheten om Cassius Fadlabis och Lars Cuzners projekt kablades ut väckte det rasande reaktioner, i allt från Washington Post till Africa Today. Precis hundra år efter sin förlaga öppnade Kongobyn i Oslo, komplett med halmhyddor och invånare. På jubileumsutställningen år 1914 utgjorde den en huvudattraktion, befolkad av åttio män, kvinnor och barn – vilka i själva verket förts dit från Senegal. I likhet med andra mänskliga zoo i sekelskiftets Europa, fick besökarna här se ”primitiva kulturer” i uppvisningar som hjälpte till att moraliskt sanktionera kolonialismens härjningar. Därefter sjönk dessa mörka episoder till botten av det kollektivt förträngda. Det var den totala glömska som konstnärssduon ville häva. I en öppen inbjudan sökte de frivilliga invånare, medan den framväxande byn tog plats i det allmänna medvetandet. Var alltsammans ett naivt och osmakligt spektakel? Eller tvärtom en uppfordrande påminnelse om de värderingar och strukturer som format dagens samhälle?

Förvirringen som följde på invigningen var ett tecken på projektets succé. Gränsen mellan ljushyade och mörkhyade, ”vi” och ”dom” löstes upp, när en tydlig skillnad visade sig saknas mellan

publik och invånare. Liksom norsk-sudanesiska Fadlabi, var flertalet människor med afrikanskt ursprung inte där i egenskap av utställda objekt. Likväl drog de blickarna till sig, vilket lyfte fram både det djupt problematiska i den historiska presentationen, och den uppmärksamhet mörk hud ännu ofta väcker – också utanför Kongobyns portal.

Malmöbaserade konstnären EvaMarie Lindahl har i sin teckningsserie ”The human exhibit”, som del av projektet ”At the zoo”, med skärpa synat liknande uppvisningar i såväl det skandinaviska som amerikanska förflutna. Men utställt inom galleriets väggar har hennes arbete inte fått samma genomslag. Det är dock vanskligt att mäta ett konstverks förmåga att åstadkomma förändring i antal besökare eller tidningsrubriker. Det säger inget om de insikter som möjligen vinnas, och deras eventuella konsekvenser. Däremot kan båda fall ses som del av samtidskonstens allt mer kritiska hållning, antingen den uttrycks i sensationella gester eller subtila grepp.

Uppsvinget för en sådan konst framstår som en sund reaktion på en konfliktfylld samtid. Men kanske är det inte hela bilden. Tittar man närmare på de mekanismer som bär upp den internationella konstscenen, förenas konst, kapital och kritik inte sällan i en ohelig allians. Ju mer kritisk konsten är, desto mer uppmärksamhet och värde tycks den paradoxalt nog generera. Under året har pengarna rullat i Venedig under en biennal präglad av Marx, motstånd och ojämlikhet. Här såldes Georg Baselitz målerisvit för mångmiljonbelopp medan procecon flödade med Ibrahim Mahamas politiskt laddade verk ”Occupato” som fond. När Mahama besökte Malmö konstmuseum i höstas berättade han hur de slitna jutesäckar han använder kommer från Ghanas hårt exploaterande kakaohandel. I sina storskaliga installationer synliggör han resterna av arbetets möda. Det som blir kvar, när börnorna skeppas iväg för lönsam förädling någon annanstans.

Medan olika former av mervärde skapas på de platser där konsten visas – i form av arbetstillfällen, ekonomisk vinning, intellektuellt kapital och publicitet – har den sällan samma effekt för de personer eller de platser den skildrar. Helt krasst är det möjligt att hävda att den bidrar till att exploatera de missförhållanden den lyfter fram. Så argumenterar den nederländske konstnären Renzo Martens. Även han har under hösten gästat Malmö där han brutalt gjorde upp med den västerländska konstvärld som älskar att diskutera konstens kritiska kraft (undertecknad inräknad), men vars hela existens bygger på en skriande global ekonomisk orättvisa. För att inte stanna vid en läpparnas bekännelse menar han att konsten bör ta kontroll över hur den produceras, konsumeras och vem som tjänar på det. Det är dags för konstvärldens aktörer att se sin egen roll som medbrottsling, när det gäller att – om än ofrivilligt – vidmakthålla status quo.

Själv möter han anklagelser om hyckleri genom att demonstrativt utgå från sig själv som vit europeisk man. I sin kontroversiella film ”Enjoy Poverty” (2008), lär han några av Kongos mest utsatta invånare att enligt marknadens logik tjäna pengar på sin egen fattigdom – som han utnämner till en av Afrikas mest säljande exportprodukter. För Martens blev filmen vägen till framgång. Men inget förändrades för de kongoleser som medverkade, en skevhet han nu försöker åtgärda. Spelplats är återigen Kongo, där arbetare sliter för en dollar om dagen på multinationella koncerners kakao- och palmoljaplantager. Resultatet av deras umbäranden stoppar vi sedan i munnen, förpackat med löften om njutning och lyx.

Strategiskt utnyttjar Martens industrins och konstvärldens ekonomiska system, där profit skapas genom att råvaror raffinerats och kreativitet omsätts i åtråvärda idéer eller objekt. I anslutning till en av plantagerna har han startat The Congolese Plantation Workers Art League. Med lera från Kongoflodens strand knådar arbetarna fram sina skulpturer, präglade av förtvivlan och vanmakt.

Dessa scannas in och gjuts i choklad i Amsterdam. Till saken hör att plantagen tidigare ägdes av Unilever, som stärkt sitt kulturella kapital genom att bland annat sponsra Tate Moderns samarbete med Ai Weiwei.

Sedan är det är bara en tidsfråga innan chokladen smälter. Självporträttet av plantagearbetaren har 70 procent kakaohalt, och ökar hans vinning av sitt arbete med 7 000 procent. Betyder det att även den ekonomiska obalansen smälter i samma takt? Knappast. Men var och en som handskas med de sorgsna porträtthuvudena riskerar att få sina fingrar kletiga av brun konfekt. Det är smutsen på de egna händerna vi måste se, menar Martens. Provokativt lyfter han frågan om det inte är rasistiskt eller rent av kannibalistiskt att porträttera en svart man i choklad? Därmed förekommer han den indignerade diskussionen, och dompterar skickligt dess vändningar. Här hemma hörs ännu ekon av skandalen från när tidigare kulturministern Lena Adelsohn Liljeroth satte kniven i konstnären Makode Lindes tårta. Föreställande en svart kvinna var den tänkt att dra uppmärksamhet till kvinnlig omskärelse, men frågan drunknade i debatten som följde. Riskerar inte Martens projekt att möta samma öde? Jo, det är möjligt, allt medan hans eget konstnärskap stiger i kurs. Det väcker även komplexa etiska frågor. Med konstens engagemang för människor och platser följer ett ansvar för hur förväntningar, förtroenden och delaktighet förvaltas.

Obarmhärtigt knyter Renzo Martens ihop konstens vita rum med plantagens misär, och drar fram i ljuset vad vi egentligen redan vet. Hur intimt de båda världarna är förbundna, cynismen och omänskligheten i den avgrund som skiljer dem åt. Den choklad jag nyss köpt smakar bittert på tungan. Det är nu inte nödvändigt för konsten att ta till Martens eller Fadlabi och Cuzners spektakulära metoder för att ge en sådan upplevelse. Konst kan inte förändra världen, men den kan förändra medvetandet hos de kvinnor och män som kan förändra världen, menade filosofen Herbert Marcuse. Ju mer vi vet, desto svårare blir det att fortsätta två våra händer och blunda för hur allt hänger ihop.