

# QUADRATURA

Skrifter i dansk kunsthistorie  
Writings in Danish art history

3 / 2016

---

## Whip it Good

Kunsthistorie i teori og praksis, når Vesten ikke længere er idealet

Henrik Holm

---

1. Jeannette Ehlers: *Whip it Good* i Den Kgl. Afstøbnings-samling i Vestindisk Pakhus, 2014 (Efter piskningen af et hvidt lærred, opstillet foran figuren *Nyx* (Natten) fra kopi af Pergamon-alteret).



Hvis dette essay er vellykket, har det givet dig et indtryk af, hvorledes et samtidskunstværk kan skabe betydninger for et bestemt sted, i en bestemt tid, og være med til at åbne nye perspektiver. Udgangspunktet er dekolonial teori og her sættes et vestligt paradigme under alvorligt pres. Fordi der opereres med teser og antiteser, står billedet skarpt men uden klare synteser. Det teoretiske afsæt bygger overvejende på Walter D. Mignolos to bøger *The Darker Side of the Renaissance* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995) og *The Darker Side of Western Modernity* (Durham og London: Duke University Press, 2011).

Jeg tager afsæt i nogle konkrete erfaringer med at opføre et stykke samtidskunst, nemlig Jeannette Ehlers' *Whip it Good* (2014) i en samling af, hvad jeg ynder at kalde "den hvide mands hvide yndlingskunst", nemlig Den Kgl. Afstøbnings-samling. Ved et tilfælde befinder samlingens 2.000 hvide gipsfigurer sig i Vestindisk Pakhus på havnefronten i København. Her blev særdeles indbringende varer som rom, sukker og kaffe – produceret af slaver på De Vestindiske Øer—opmagasineret for videresalg til hele Europa. Den hvide mands kunsthistorie krydser den sortes historie. Den særlige version af Ehlers' videoværk *Whip it Good*, der er optaget her, agerer antagonistisk og symbolsk i forhold til stedets historie.

### Set udefra

Vesten var centrum for den modernisme, de frihedsideal, det demokrati og den æstetiske teori, som traditionel kunstforståelse og kunsthistorie bygger på. Men nu er det tid for selvpiskning og opgør med den rutineprægede selvfedme, der angiveligt trives så godt i Vesten og i dens institutioner. Fra flere stemmer, som dem, der kommer fra en del udøvende kunstnere, kuratorer og fra dekolonial teori, kan man nu høre at Vesten, efter at have udnyttet og nedgjort andre kulturer, udløst verdenskrige og ødelagt jordens klima, ikke længere kan tjene som ideal for verden. Den liberalistiske kapitalisme synes at være eneste parameter for vækst, selvom den er uetisk og kaster verden ud i kriser, der rammer de mest uskyldige hårdest. Er ytringsfrihed og demokrati i stand til at levere løsningerne på vor tids problemer?

Eksternt og internt i museumskredse kører en diskussion af, om kunsten og museerne overhovedet er demokratiske eller blot tjener til disciplinering, hegemonisering af visse idealer og diskret håndhævelse af classeskel? Flere museer opererer efterhånden med mere brugerinddragelse som et modtræk til denne kritik, blandt andet baseret på erfaringer fra community-building via nye medier og moderne pædagogik, der undersøger positive sammenhænge mellem aktiv handling og indlæring. Der spørges til, hvilke finansierings-



2. Fra Afstøbningssamlingens åbne lager.

modeller museerne skal benytte i en kapitalistisk økonomi? I Danmark baserer store, kulturbærende fonde deres formue på bankdrift, øl-, olie- og tobakssalg, og hvis man anlægger en kritisk vinkel, kan disse forhold komme til diskussion. Dekolonial teori samler op på meget af det, der rører sig i disse felter, og kommer med et bud på, hvorfor vi gør, som vi gør, og på, hvor mulighederne ligger for at gøre det hele anderledes.

Selvom sagen i dekolonial optik selvfølgelig er den, at alt, hvad vi har gjort med museer, kultur og kunst i Vesten, er dybt afhængigt af imperiale paradigmer, kan jeg dårligt tænke mig et mere eurocentrisk, koloniale tænkt museum end Den Kgl. Afstøbningssamling. Her har vi at gøre med en nøje koreograferet museumssamling efter winckelmannske idealer af kopier efter de ypperste værker fra antikken og renæssancen, hvor mellemøstlig indflydelse er underspillet, middelalderen underrepræsenteret og barokken fraværende. Samlingens grundlægger, Julius Lange (1838-1896), sagde meget tydeligt, hvad meningen med samlingen var. Den skulle tjene til hele befolkningens dannelse, som en "folkehøjskole", der fortalte historien om, at hvor "andre 'europæiske' kulturer dyrker naturen", så er "Europa [...] Europa, fordi Mennesket er dets Opdagelse."<sup>1</sup>

Arkitekturen er af samme grund næsten fraværende i samlingen og mandskrope totalt dominerende. Med vores indsigt kan vi hurtigt konstatere, at Afstøbningssamlingen er et overvældende tydeligt udslag af, hvad Michel Foucault har kaldt bio-magt. Slip en borger fra victoriatiden (eller i dag) ind i samlingen, og samme borger vil øjeblikkeligt afsløre,

om han eller hun har dannelse og taler om stil og historie, i stedet for at kommentere direkte på figurenes påtrængende nøgenhed og de små eller manglende penisser.

Samlingen skulle tjene til at forme befolkningen som helhed, så den kunne sammenkæde æstetiske idealer med vestlig civilisation. Jo mere figuren frigjorde sig fra stenen eller fra arkitekturen, jo større grad af frihed var menneskeheden på vej mod at opnå. Winckelmanns orden og Immanuel Kants æstetik over det skønne og gode indgår i syntese med Hegels redegørelse for Åndens rejse gennem tid, til den finder sit højdepunkt i Vesten. Samlingen indgår med kunsthistoriefaget i forsøgene på at forklare og begrunde vestlig suverænitæt: Vi opfandt mennesket. Nationalstaten er også vores ide. Den fostrer genierne. Museerne udstiller dem. Vi fremelskede kapitalismen, der gør kunstproduktionen og museerne mulige.

### Whip it

Afstøbningssamlingen fyldte oprindeligt hele underetagen på Statens Museum for Kunst, men blev smidt ud i en utæt lade i 1966. Man ville ikke længere spejle sig i kopier, kun i originaler. I postmoderniteten i 1980'erne blev samlingen reddet ind i Vestindisk Pakhus. Den havde da mistet sin relevans som stor fortælling, men den var vigtig som lille historie. Flere af originalerne, kopierne var taget efter, var nu i ringere stand end de gamle kopier på grund af syreregn og anden ødelæggelse. Det var et uintenderet tilfælde, at de endte i Vestindisk Pakhus, og der var ingen tanke på at aktualisere sammenhængen mellem sort og hvid historie i den anledning. Men nu fremstår dette tilfældige, surrealistiske møde som en unik mulighed for at åbne historien på ny.

Da Jeanette Ehlers så henvender sig til mig i 2014 for at optage en version af sin performance *Whip it Good* på Afstøbningssamlingen, bliver en tilfældighed til en mulighed for at binde noget tættere sammen. Hun har set, at det tilfældige møde mellem hvide gipskopier fra 1800-tallet og Vestindisk Pakhus fra 1700-tallet kan give et tilskud af betydning til hendes performance. Den består i al sin enkelhed i, at hun som efterkommer af slaver fra Caribien hævner sig på de uhyrligheder, slaverne har været udsat for, ved at piske et hvidt lærred med en pisk, som er påført sort kul, så man kan se striberne efter slaget på lærredet.

Når Jeannette Ehlers bruger Afstøbningssamlingen i Pakhuset som location, skaber hendes handling en ny orden, hvor samlingens og pakhusets historie knyttes sammen. Det sker anakronistisk, men alligevel meningsfuldt, idet en



3. Stillfoto fra *Whip it Good* på Afstøbningsfestivalen 2014.

gammel, glemt idehistorisk sammenhæng mellem den hvide mands kunst og de sorte slavers historie bliver reaktualiseret.

At det sker på en tilfældig baggrund, imod logikkens rette vej og uden om historiens teleologi, højner betydningen af handlingen i stedet for at mindske den. I hvert fald når man abonnerer på en poststrukturalistisk historieopfattelse, der pointerer, at al historie er kontingent og består i tilfældigt opståede muligheder, som kun giver mening efter begivenhedernes afslutning.

Den ansete kulturteoretiker Mieke Bal har et begreb for den slags anakronistisk historie, som reaktualiseringer gennem samtidskunst kan foranledige. Hun kalder det “preposterous history”, dvs. urimelig historie, der kommer fra den “forkerte” retning:

*I stedet for kontinuitet foreslår jeg genkomst af ideer, former og æstetikker [...] Ved at gøre det, påstår jeg, at det, der ligner en genkomst, i virkeligheden er en genskabelse (recasting) og ny rammesætning.<sup>2</sup>*

(min oversættelse)

Ud over at gøre noget tilfældigt til noget meningsfuldt, ligger der en politisk ambition i Ehlers’ projekt, som hun peger på i den tekst til værket, som ifølge aftale skulle følge værket, mens det var udstillet på Afstøbningsfestivalen i 2014:

*Med rod i min egen dansk-vestindiske baggrund undersøger og bearbejder jeg tematikker omkring den transatlantiske slavehandel, der, trods en overvejende kollektiv fortrængning, stadig spiller en væsentlig rolle i vores samfund. Mit arbejde er et personligt opgør med historien og en protest mod den fortielse og ofte ignorante holdning til denne problematik, som jeg oplever hersker her på disse breddegrader.*

Vi har altså at gøre med åbenlys anakronistisk historieskrivning tilsat særinteresser. Den æstetiske autonomi ved selve værket kan altså diskuteres. I sin fuldt udfoldede form inviteres publikum også til at slå et slag mod lærredet, hvorved kunstnerens hånd og intention relativiseres. Så er der ikke meget tilbage af idealerne om frihed, interesseløst behag og geniets historiske åndedrag.

Der er derimod et alternativ til dogmatik og en åbning mod det uviste i at acceptere andre muligheder. Dekolonial tænkning handler om åbninger og alternativer, som er emnet for det følgende.

### “Nulpunktsovermod” over for “pluriversalitet”

Set udefra funderer vestlig magt, erkendelse og kunst sig på det, Mignolo har kaldt “hubris of the zero point”, nulpunktsovermod.<sup>3</sup> Dette overmod (den værste synd ifølge græsk mytologi og etik) kommer til udtryk i vores basale ytringer, hvor kunst, politik og økonomi hænger uløseligt sammen: Vesten har fornuften, overblikket og den realistiske kunst, der er målestokken for alt. Vores form for demokrati er målestok for alle styreformers, vores enøjede perspektivblik er normen i kunst, fotografi, film og IT. Vi har lært at beherske naturen og verden gennem blikket, fornuften og styreformens. De metafysiske (værensmæssige) dimensioner og æstetisk kvalitet er det vigtigste for kunst og design, men også for politik og økonomi. Det er af afgørende betydning at have uddannelse og at være til nytte for samfundet. Perspektiveringsevne er afgørende for erkendelsen, og indsigt i historien er nødvendig for evnen til at erkende og erindre. Den på afstand observerende part har ret, og skrift og tale er alle andre udtryksformer overlegne. Vi skal finde et centrum at tale fra og skabe konsensus fra. Æstetikken vil til syvende og sidst vise os, hvem vi er.

Dekolonial tænkning konstaterer, at den tænkning er en trussel for verden, især for dem, der har andre vilkår. De observerede, dem der ikke behersker sproget og som dømmes uden for centrum, har problemer og kan kun opfattes som problematiske.

Løsningerne på fremtidens problemer kommer ikke fra den side. Man foreslår, at alternativet kunne være at fokusere på forholdene, der hvor vestlig tænkning skaber grænser og lukker ude. “Pluriversalitet”, det vil sige evnen til at skifte mellem flere synspunkter, skal afløse det ene synspunkts suverænitæt. Respekt for “Pacha Mama” (Moder Natur) skal gå forud for alle andre hensyn i sociale, politiske og økonomiske spørgsmål. Kunstens politiske og sociale betydning er vigtigere end de rent æstetiske. Aktiviteter, der afspejler menneskers behov og interesser, er vigtigere end beregninger af nytte og udnyttelse. At finde rammerne for sameksistens mellem parter med uensartede interesser og vilkår er afgørende. Men et stille, fjernt observationspunkt kan ikke give indsigt i realiteterne. Stedet, hvorfra du handler, er vigtigere end synspunktet. Stedet sætter rammerne. Der er ingen lineær og rolig vej til indsigt, for diskontinuitet er vilkåret for er-

kendelse og kun den, der deltager, har part i sandheden. Selv demokratiet skal omformes. Antagonismer, ikke konsensus, er vilkåret og afgørende i magtspillet. Stærkere nærdemokrati og afbureaukratisering er nødvendig at gennemføre, for at demokratiet ikke skal selvdestruere. Den oplevede virkelighed er vigtigere end nogen analyse. Mens nogen har dyrket det gode, det sande og det skønne, har antropologien gjort os til dem, vi er.<sup>4</sup>

Så langt, så godt. Vi kan nu, med vanlig analytisk distance spørge, om disse alternativer overhovedet er mulige og tilstrækkelige?

Her ligger der nogle muligheder for at se tingene udefra. Alt det, vi forbinder med velstand, frihed etc. kan få et modspil, således som også kritisk teori og debatterende kunst hele tiden forsøger at gøre det. De måske hengemte, mørke sider af vestlig civilisation kan træde tydeligere frem og få opstillet nogle klare alternativer.

Men der ligger en del uafklarede forhold og rumsterer. Vil den negative vurdering af vestlig civilisation ikke blive overhørt af dem, der allermest burde høre efter? Er det hele nu også så galt endda, og behøver tonen være så aggressiv? Der er også en logisk udfordring. Når noget opstilles som absolutte modsætningspar—vestlig mod dekolonial tænkning—så er vi i en tilstand af total, gensidig binding uden færdig analyse, uden synteser. Det er netop det problem, flere dekoloniale tænkere fokuserer på, når de konstaterer, at kolonialismen danner grundlaget for deres arbejde og stadig er rammesætningen for tredje verdens landenes kulturelle selvforståelse. For eksempel er deres hverdagsprog engelsk, fransk, spansk eller portugisisk. Det betyder dog bare, at de oprindelige kolonimagter ikke har hverken ret eller mulighed for at kontrollere, hvordan “deres” sprog bruges og forandrer sig. De kan nu påvirke en større verden, og frem for alt kan de udtrykke deres oplevelse af at være et bestemt sted fra, hvor trykket fra kolonitiden stadig mærkes, og hvor de kan tale til andre, der mærker det samme. Det er altså umuligt at sætte sig ud over den koloniale ramme, men det er muligt at tale inde fra den og ud. Den neutrale position for udsigelse og tænkning, som er karakteristisk for traditionel, vestlig diskurs, er derimod ikke mulig.<sup>5</sup>

Den overvældende portion politisk korrekthed, som nogen vil mene strømmer fra post-kolonial og dekolonial kritik, kan true med at udelukke dele af virkeligheden og ødelægge meget, hvis den føres ud i livet: uden kapitalistisk vækst, er der måske ingen penge til at bruge på kunst og ingen fonde, der kan støtte museer. Uden ideen om en autonom og fri kunst, er der måske ingen god kunst, eller noget overhove-

det, der kan kaldes kunst? Måske kan vi sige, at manglende selvkritik er et fælles problem for både dem, der er lukket inde i det vestlige, koloniale paradigme og for de dekoloniale tænkere? Mignolo på sin side skriver, at forandringerne ikke kommer som en revolution. Revolutioner skabte nationalstater, som på alle måder i dag er så “underminerede” af globalisering, at nationale revolutioner er umulige. Det, der faktisk sker, er en “afkobling” (delinking) fra de internationale og nationale institutioner, der opretholder en politisk og økonomisk elite. Man befrier sig ikke totalt fra en kolonial struktur. Det er illusorisk. Men man forsøger at opfinde andre strukturer, der forholder sig kritisk til den.<sup>6</sup>

Jeg kan godt blive revet med af den negative analyse af Vesten, mens jeg i øvrigt køber alt, jeg har råd til. Jeg kender så lidt til den tredje verden. Selvkritik er ikke min stærke side.

## Noter

Artiklen er skrevet, før det blev besluttet at sløjfe Afstøbningssamlingens almindelige åbningstid i 2016 på grund af besparelser på kulturområdet. Artiklen er baseret på et paper præsenteret på konferencen *TERRÆN—Samtidskunst i Danmark*, arrangeret af Dansk Kunsthistoriker Forening og afholdt i København d. 20.-21. februar 2015.

- 1 Flemming Friberg citerer Julius Lange i “Gips, kult og klassikere: Carl Jacobsen i gipsens tjeneste,” i *Afstøbningssamlingen—Død eller Levende?* (København: Afstøbningssamlingens Venner, 2005).
- 2 “I propose not continuity but re-emergence in later times of different manifestations of older ideas, forms, and aesthetics. In so doing, I argue that what appears as re-emergence is really a recasting or rewriting and a new framing of those past phenomena—hence ‘preposterous.’” <http://www.miekebal.org/research/areas-of-interest/>
- 3 Walter D. Mignolo, *The Darker Side of Western Modernity* (Duke University Press, 2011), 188–209.
- 4 Jeg følger her Mignolo, der opsummerer flere personers refleksioner, dog i særlig grad Bolivias præsident Evo Morales, i kapitlet “Closing Down, Opening Up” i Mignoli, *The Darker Side*.
- 5 Mignolo refererer til den caribiske forfatter George Lamming i dette spørgsmål i kapitlet “I Am Where I Do” i Mignoli, *The Darker Side*.
- 6 Mignoli, *The Darker Side*, “Afterword,” 311–12.

# QUADRATURA

Skrifter i dansk kunsthistorie  
Writings in Danish art history

3 / 2016

---

Redaktion / Edited by  
Rasmus Kjærboe & Martin Søberg

Udgivet af / Published by  
Dansk Kunsthistoriker Forening / Danish Association of Art Historians

[www.kunsthistoriker.dk](http://www.kunsthistoriker.dk)

ISSN 2246-4484

---