

Inspirationsmateriale til dig, der er nysgerrig og interesseret i, hvad samtidskunsten kan bidrage med i samfundsfag på B-niveau og i billedkunsthøj på C-niveau på stx. Materialet giver inspiration til inddragelse af samtidskunst i fagene hver for sig, men også til tværfagligt arbejde med samtidskunst.

Materialet har to overordnede overskrifter:

**Teoretisk perspektiv på samtidskunst.** Den teoretiske del af materialet er kort og appellerer til, at du selv fordyber dig i teorien.

**Kunstværker der involverer publikum.** De fire kunstværker gennemgås ud fra analyser og begreber, der anvendes i samfundsfaget og billedkunsthøj.

Materialet handler om én blandt flere tendenser i samtidskunsten. Siden 1990'erne har flere kunstnere været optaget af det relationelle mellem værk og publikum og publikum imellem. Nogle kunstnere har yderligere behandlet politiske og samfundsmæssige problemstillinger i deres kunstværker. I 1990'erne kom det til udtryk i kunstværker, der inviterede publikum til at interagere med værkerne eller søgte at få publikum til at forholde sig til det, som kunsten kommunikerede. Tendensen defineres kunstteoretisk som **'relationel æstetik'**.

Udtryksformerne og strategierne for den relationelle samtidskunst er dog mange, og siden 1990'erne er disse videreudviklet i flere retninger. I dag er der fx social kunst og kunstneriske interventioner, der ikke har en traditionel værkarakter. Disse kunstformer kan i stedet betegnes som aktive sociale eller politiske handlinger, der griber ind i samfundsmæssige problemstillinger.

Inspirationsmateriale følger den relationelle kunsts videreudvikling og inddrager blandt andet begrebet **'det radikale demokrati'** fra nyere politisk teori. Begrebet bruges teoretisk til at beskrive den handlingsbaserede og sociale kunst.

## Teoretisk perspektiv

på samtidskunst

**Samtidskunst, der skaber (social) relationer**  
Ophavsmanden til begrebet relationel æstetik er kunstteoretiker og kurator Nicolas Bourriaud. Han satte i 1990'erne ord på, hvordan kunstnerne arbejder med det relationelle og gennem deres værker søger at skabe dialog og sociale situationer. Resultatet er værker, hvor publikum ikke længere er passive beskuerer, men aktive deltagere.

**Interaktion og fællesskab**  
*Harbar* fra 2007 af Mogens Jakobsen er et kunstværk, der skal bruges af publikum. Værket udgør et helt rum med hylde på væggene, hvor der står mange flasker. Midt i rummet står en rund bar og et par stole. Når publikum tager flaskerne ned fra hylderne og stiller dem på baren, afspilles og samles forskellige lyd-kunstværker. Gennem publikums interaktion med værket og hinanden opstår et midlertidigt fællesskab med *Harbar* som ramme. (Læs mere om *Harbar* på materialets andet opslag.)

**Fanger publikum med reklameæstetiske virkemidler**  
Andre gange er mødet mellem værk og publikum iscenesat gennem strategier og virkemidler, der udfordrer publikum. Et godt eksempel er muraleriet *Angst* af Henrik Plenge Jakobsen. Værkets reklameæstetiske virkemidler fanger

*Smashed Parking*, 1994  
Burn Out (Henrik Plenge Jakobsen og Jes Brinch)  
Foto: Museet for Samtidskunst



publikums opmærksomhed og etablerer et umiddelbart møde mellem beskueren og værket. Dernæst forstærkes publikums opmærksomhed pga. det forvirrende modsætningsforhold mellem maleriets reklameæstetiske virkemidler og maleriets tekst, 'Angst'. Modsætningsforholdene kræver, at publikum forholder sig og tager stilling til det, som kunstværket kommunikerer. (Læs mere om *Angst* på materialets andet opslag.)

**Værdipolitisk kampplads**  
Byrumsinstallationen *Smashed Parking* af kunstnerduoen Burn Out, bestående af Henrik Plenge Jakobsen og Jes Brinch, er et andet eksempel på et værk, som udfordrer publikum. I 1994 blev *Smashed Parking* opstillet i et hjørne af Kongens Nytorv i København. Installationen bestod af en væltet bus og flere bilvag. Den skulle have stået på denne centrale plads i tre måneder, men efter fire dage blev den fjernet efter stor politisk debat. (Læs mere om *Smashed Parking* på materialets andet opslag.)

**Markedsøkonomien styrer det offentlige rum**  
Fjernelsen af *Smashed Parking* kan sandsynligvis kædes sammen med økonomiske forhold, da installationens losseplads og trash-æstetiske udtryk står i kontrast til det pæne Kongens Nytorv, der er et finkulturelt område med mange turister og købedygtige borgere.

Ifølge Bourriaud forholder den relationelle samtidskunst sig kritisk til den kapitalistiske markedslogik. Det sker bl.a. ved, at samtidskunstnerne bevidst bruger markedslogikkens strategier til at synliggøre problemstillinger ved selvsamme logik. Bourriaud kritiserer markedslogikken for at standardisere og skabe fremmedgjorte fællesskabsformer i samfundet. I muraleriet *Angst* bruger kunstneren Henrik Plenge Jakobsen reklameæstetikken til at synliggøre en mental konsekvens ved forbrugersamfundet.

*Harbar*, 2007  
Mogens Jakobsen,  
Foto: Museet for Samtidskunst



**Samtidskunst som model for nye fællesskabsformer**  
Den relationelle samtidskunst står ifølge Bourriaud i opposition til markedslogikken ved at skabe modeller for alternative og midlertidige fællesskaber. Disse fællesskaber anser han for at være homogene og præget af konsensus, da fællesskaberne omkring kunsten er præget af ligeværdighed og enighed. *Smashed Parking* fik samlet politikere på tværs af positionerne i et kritisk fællesskab.

Men netop idéen om, at den relationelle samtidskunst skaber homogene og konsensusprægede fællesskaber, møder kritik: Publikum er ikke en homogen gruppe. De reagerer forskelligt på og er til tider uenige om meningen og relevansen af samtidskunsten. Samtidskunsten er så at sige til forhandling.

**Samtidskunst til diskussion og forhandling**  
Kunstteoretiker Claire Bishop anbefaler at erstatte begrebet 'relationel æstetik' med begrebet 'relationel antagonisme'. Publikums møde med samtidskunsten og hinanden er nogle gange en fjendtlig relation, hvor parterne ikke kan spejle hinanden eller blive enige. Ofte er der delte meninger om betydningen og relevansen af den moderne kunst og samtidskunsten. Meningen spænder bredt, lige fra at det er genialt, til at det er „Kejserens nye klæder“ i sin begrundelse trækker Bishop på Chantal Mouffe, der repræsenterer nyere politisk teori.

Mouffe argumenterer for, at vores forestillinger om konsensus er styret af diskurser i samfundet. Diskurserne er med til at neutralisere mangfoldighederne og meningsforskellene igennem eksklusionsmekanismer. *Smashed Parking* og fjernelsen af installationen synliggør disse mekanismer. I dette tilfælde sikrer mekanismerne, at finkulturen og de købekraftige borgere og turister kun kortvarigt bliver forstyrret af installationen.

**Det offentlige rum som kampplads**  
Det offentlige rum, som fx Kongens Nytorv, og den politiske sfære er kampplads for en forhandling mellem pluralitet og hegemoni, mener Mouffe. Sammen med sin teorkollega Ernesto Laclau argumenterer hun for, at et fuldstændigt demokrati er en utopi. Sammen introducerer de begrebet 'det radikale demokrati'. I det radikale demokrati har deltagere forskellige subjektive ståsteder og mangfoldige tilhørsforhold, men mødes om ét fælles, offentligt mål, der bryder med hegemonien.

**Demokratiet har plads til meningsfulde konflikter**  
Det er en demokratiform, hvor der er plads til gnidninger og fjendtlighed mellem deltagere. For de to politikere er det netop demokratisk, når fronterne mellem forskellige positioner hele tiden bliver markeret og trukket frem i debatten. Meningsforskelle skal ikke neutraliseres. Når målet er nået, opløses fællesskabet, og aktører kobler sig til andre fællesskaber.

**Kunst som subversivt fællesskab**  
Kunstprojektet *Det Fri Universitet*, der eksisterede fra 2001-2007, er et eksempel på et midlertidigt fællesskab. Rammen var en Nørrebro-lejlighed, og kunstnere, forskere m.fl. var løst tilknyttet. Målet var at skabe et alternativ til middelklassens konformitet og den dominerende videnskabsviden. (Læs mere om *Det Fri Universitet* på materialets andet opslag.)

**Det radikale demokrati**  
Det radikale demokrati bygger på, at deltagere bruger deres medborgerskab som politisk handlingsmulighed, og at der arbejdes for, at bestemte grupper i samfundet ikke bliver undertrykt af herskende diskurser, praksiser og sociale relationer. I forbindelse med område- og kvartærløft i store danske byer har flere kunstnere været involveret med henblik på at mobilisere områdernes beboere på tværs af deres kulturelle, sociale og økonomiske udgangspunkt. Ud fra demokratiske principper er hensigten at give beboerne medindflydelse og ejerskab over det område, de bor i.

**Social kunst**  
Kenneth A. Ballfelt er et godt eksempel på en kunstner, der arbejder i et socialt felt. Gennem en dialogbaseret kunstpraksis involverer han ofte samfundets socialt udsatte grupper. Hans praksis gør en konkret forskel for marginaliserede grupper og giver dem en stemme i offentligheden. I forbindelse med Metrobyggeriet på Enghave Plads på Vesterbro i København 2010-2011 har han skabt et kunstprojekt, hvor pladens alkoholkikere blev genplaceret. Ballfelt nedbryder grænserne mellem kunst, socialt arbejde og politik gennem sin kunstpraksis. (Læs mere på kunstnerens hjemmeside: <http://kennethballfelt.org/>)

Ud over at det er relevant at bruge nyere politisk teori til at forstå den relationelle og socialt orienterede samtidskunst, er det også interessant, hvordan kunstnerne gennem deres kunstneriske praksis nedbryder grænserne mellem kunst og den sociale og politiske virkelighed.

*Enghave Minipark – Genplacering af ældre fra Enghave Plads*, 2010-2011  
Kenneth A. Ballfelt  
Foto: Kenneth A. Ballfelt



## Leksikon

**Relationel æstetik:** Et kunstteoretisk begreb, der handler om kunstens evne til at skabe mellemmenneskelige relationer og møder.

**Det radikale demokrati:** Et pluralt demokrati, hvor forskelligheder trækkes frem og udfordringen af hegemoniet anses for at være en af demokratiets stærkeste værdier.

### Materialets anvendte litteratur:

Nicolas Bourriaud; *Relationel æstetik*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, København, 2005.

Claire Bishop; *Installation Art: A Critical Introduction*, London, Tate Publishing, 2005.

Ernesto Laclau & Chantal Mouffe; *Det radikale demokrati – diskursteoriens politiske perspektiver*, Roskilde Universitetsforlag, 2002.

*Enghave Minipark – Genplacering af ældre fra Enghave Plads*, 2010-2011  
Kunstner: Kenneth A. Ballfelt



Foto: Simon Mørtner Vind



Foto: Simon Mørtner Vind



Foto: Kenneth A. Ballfelt



Foto: Kenneth A. Ballfelt



Foto: Kenneth A. Ballfelt



*Mobile Tea House*, 2002  
Kunstnergruppen: CUDI / Center for Urbanitet, Dialog og Information (Lise Skou og Lasse Lau)  
Foto: CUDI



*Lift*, 2008  
Kunstnergruppen: A Kassen (Christian Bretton-Meyer, Morten Steen Hebsgaard, Søren Petersen, Tommy Petersen)  
Foto: A Kassen



*Superkilen*, 2011  
Kunstnergruppen: Superflex (Jakob Fenger, Rasmus Nielsen, Bjørnstjerne Christiansen)



Foto: N/A



Foto: Iwan Baan



Foto: Mike Magnussen



Foto: Mike Magnussen



*Oslo – social design*, 2010  
Kunstner: FOS (Thomas Poulsen)  
Foto: FOS

# SAMTIDSKUNST

## - fra relationel æstetik til det radikale demokrati



Inspirationsmateriale til gymnasielærere

MUSEET FOR SAMTIDS KUNST



# Kunstværker

der involverer publikum



## Hørbar

af Mogens Jakobsen, 2007

### FORMAL ANALYSE

Hvidt rum – en installation.

Mange glashylder på tre af rummets vægge. 260 flasker står der i alt på hylderne. De oplyses nedefra. Chip i bunden af flaskerne.

Forskellige farvede etiketter på flaskerne. På hver etikette er to modsatte kategorier og en skala mellem dem. En cirkel er placeret på skalaen et sted mellem de to kategorier.

En bar og tre stole står midt i rummet. Materialerne er plexiglas, hvid plast og stål.

Sættes én til fire flasker midt på baren, aktiveres chippene i bunden af flaskerne, og lydkunst afspilles og samples.

### BETYDNING ANALYSE

Den runde bar inviterer publikum til at hænge ud. Ligeværdigt og i fællesskab kan de mikse deres egne drykks ved at stille flaskerne skiftevis på baren.

Tilsammen indeholder flaskerne 1500 lydværker. *Hørbar* er ikke alene et kunstværk, det er også et formidlingsværk, der afspiller andre kunstneres lydværker.

Publikum er medspillere, og deres interaktion med *Hørbar* udfordrer kunstens autonomi og finkulturelle status. Dette understreges ved, at flaskerne er præfabrikerede brugsgenstande, der er blevet til et kunstværk.

### SOCIAL ANALYSE

Installationens materialer er genkendelige og holdt i en 1980'er-stil, der virker lokkende og giver associationer til yuppie-tiden med hurtige biler, penge og fest i byen: Et fællesskab, som ikke kræver viden om kunst. Det centrale er, at publikum er nysgerrige og har lyst til at prøve at dele installationen med andre i et demokratisk samspil. Installationens placering på Museet for Samtidskunst kontra installationens feststemning iscenesætter et møde mellem finkultur og populærkultur.

### SAMFUNDSFAGLIG ANALYSE

Installationen kan danne model for et mikro- og deltagerbaseret demokrati, hvor publikums interaktion med installationen og hinanden sker gennem dialog, og ved at de konkret tager flaskerne og aktiverer dem på baren. Det demokratiske er, at publikums interaktion ikke kræver særlig forhåndsviden eller positioner i samfundet. Publikums umiddelbare tilgang er i centrum, og sammen skaber de en fælles kunstoplevelse ud fra deres præmisser.

**Faglige stikord:** Installation, Interaktion, Autonomi, Finkultur, Populærkultur, Mikro-demokrati, Deltagerbaseret demokrati, Konsensus.



*Hørbar*, 2007  
Kunstner: Mogens Jakobsen  
Foto: Museet for Samtidskunst

## Angst

af Henrik Plenge Jakobsen, 1999

### FORMAL ANALYSE

Murmaleri, ca. 4 m x 6 m. Fylder en hel udendørs væg på et murstensbyggeri.

Enkelt udtryk - pink baggrundsfarve og grå ramme.

I det pink felt står ordet „Angst“ to gange; øverst med hvid tekst og nederst svagt som sorte skygger. Store enkelte bogstavtyper, der næsten fylder vægmaleriets bredde.



*Angst*, 1999  
Kunstner: Henrik Plenge Jakobsen  
Foto: Henrik Plenge Jakobsen

### BETYDNING ANALYSE

Maleriet er et stedsspecifikt værk, hvilket vil sige, at maleriets intention er bevidst udviklet i forhold til stedet, hvor det er placeret. I 1999 var maleriet placeret i Walsall, som er en kul- og læderindustri i England. Maleriet er lavet som en kommentar til stedet, og det spiller på de betydninger, stedet tilføjer maleriet.

Murmaleriet ligner en udendørs reklameflade, et billboard el.lign. Sammen med den pink baggrundsfarve fanger de reklameæstetiske virkemidler både opmærksomhed og åbner op for associationer.

### SOCIAL ANALYSE

Værket er en socialkritisk kommentar til konteksten. Kommentaren er åben for værdiladning og fortolkning alt efter de forbigående præferencer og associationer. For eksempel kan den pink farve repræsentere noget overfladisk, poppet, lummet og meget mere. De reklameæstetiske virkemidler peger på forbrugersamfundet. Industribyen Walsall kan give associationer til et hårdt og monotont liv for arbejderne i kulindustrien.

### SAMFUNDSFAGLIG ANALYSE

Ud over at pege på forbrugersamfundet kan værket pege på senmoderitetens usikre og komplekse grundvilkår. Under overfladen er der angst og frygt for, hvad fremtiden bringer. Særligt de unge står over for afgørende valg, der har betydning for deres fremtid. Følelsesmæssigt skal de håndtere en usikkerhed om, hvorvidt de kan realisere sig selv og deres fremtidsønsker. En mental tilstand, der står i modsætning til det senmoderne menneskes selvvisenesættelse gennem forbrugsvarer, kulturvaner og meget mere.

**Faglige stikord:** Stedsspecifik kunst, Reklameæstetik, Socialkritisk kunst, Forbrugersamfund, Senmoderitet, Globalisering, Selvvisenesættelse, Økonomisk kapital, Social kapital, Kulturel kapital.



## Smashed Parking

af Burn Out (Jes Brinch og Henrik Plenge Jakobsen), 1994

### FORMAL ANALYSE

En gammel HT-bus, en campingvogn og 18 biler. Bilerne og bussen er blevet smadret med jernstænger, og nogle af dem er væltet og vendt på hovedet. I vrageene er placeret forskellige genstande, fx hygienebind, en børnebog m.m.

Vragene var placeret i et parkeringshjørne på Kongens Nytorv i København tæt på Hotel D'Angleterre og i nærheden af Det Kongelige Teater, Kunstakademiet og Nyhavn. Københavns Kommune og Wonderful Copenhagen havde bestilt installationen.

*Smashed Parking* var en byruminstallation og eksisterer i dag som fotodokumenteret værk.



*Smashed Parking*, 1994  
Kunstner: Burn Out (Henrik Plenge Jakobsen og Jes Brinch)  
Foto: Museet for Samtidskunst

### BETYDNING ANALYSE

Publikum eller forbigående på gaden blev inviteret til at tro, at bilerne og bussen var resterne af et folkeligt eller subkulturelt oprør. Hygienebindene, børnebogen m.m. fungerer som spor af virkelige mennesker og indikerer, at oprøret virkelig har fundet sted.

Værkets placering på Kongens Nytorv har betydning for værkets effekt og de efterfølgende handlinger, værket igangsatte. Kongens Nytorv er en del af det gamle, pæne og mondæne København. Stedet besøges hvert år af mange turister, og de finkulturelle og økonomisk godt stillede færdes her. Dette står i kontrast til installationens lossepladsæstetik.

### SOCIAL ANALYSE

Installationen skulle have stået på Kongens Nytorv i tre måneder, men i realiteten blev det fire dage. I forbindelse med åbningen af værket holdt den daværende overborgmester Jens Kramer Mikkelsen (S) en åbnings-tale, hvor han tog afstand til værket og glædede sig til, at det skulle fjernes igen. Andre politikere reagerede offentligt også negativt. Pia Kjærsgård fra det daværende Fremskridtsparti sagde, at det ikke var kunst, men hærværk, Centrum-Demokraten Arne Melchior kaldte værket en ond dram, der ikke burde være realiseret, og Venstres Thor Pedersen var nervøs for olieudslip fra bilvragene. Ud over politikerne rystede mange forbigående på hovedet.

### SAMFUNDSFAGLIG ANALYSE

Den politiske debat og fjernelsen af *Smashed Parking* afspejler og bliver en form for diagnose på, hvordan meningsdannelse og magten fungerer i det offentlige rum. Kunstnerne har indkalkuleret, at værket skulle have en effekt – det er en del af værkets intention. Diagnosen er åben for fortolkning, og dermed bliver værkets budskab komplekst og pluralistisk i modsætning til de herskende budskaber i det offentlige rum. Det offentlige rum er styret af samfundsmæssige eksklusionsmekanismer og diskurser, der dikterer og neutraliserer mangfoldigheden i byrummet.

Kunstnerne er dermed afhængige af fx Pia Kjærsgård og hendes reaktioner på værket. Afhængigheden er gensidig, da Pia Kjærsgård bruger værket strategisk til at eksponere sin værdipolitiske profil og person i den offentlige debat.

Ud over det værdipolitiske spil har den økonomiske logik sikkert også haft betydning for fjernelsen af værket. Hotel D'Angleterre har formodentlig ikke set nogen økonomisk fordel i at være genbo til installationen, da den kunne skræmme turisterne væk.

**Faglige stikord:** Byruminstallation, Stedsspecifikt værk, Personificering, Værdipolitik, Indirekte magt.

## Det Fri Universitet

selvorganiseret og drevet af kunstnerne  
Henriette Heise og Jakob Jakobsen, 2001-2007

### FORMAL ANALYSE

*Det Fri Universitet* blev drevet af to kunstnere fra deres lejlighed på Nørrebro. Lejligheden var rammen for aktivistisk forskning og propagandistisk udstillingsaktivitet. Universitetet involverede danske og internationale kunstnere, intellektuelle m.fl. Omdrejningspunktet for forskningsprojekterne var ofte forholdene mellem kunst, kultur og økonomi.

*Det Fri Universitet* lukkede i 2007, men hjemmesiden er fortsat tilgængelig med et stort dokumentations- og arkivmateriale: <http://www.copenhagenfreeuniversity.dk/menudk.html>

*Det Fri Universitet*  
Kunstnere: Jakob Jakobsen og Henriette Heise  
Foto: Rafael Solholm (fra udstillingen Trauma 1-11)



## VÆRK 4

### BETYDNING ANALYSE

På *Det Fri Universitets* hjemmeside står der, at universitetet "er etableret for at undersøge og forstærke de former for viden og subjektivitet, som vi ser trække sig ud af, eller blive ekskluderet fra, den mere og mere smalsporede cirkulation i videnskonomien".

På hjemmesiden defineres *Det Fri Universitet* som en forlængelse af Situationistisk Internationale (1957-1971), der blev grundlagt af Guy Debord og Asger Jorn som en reaktion på fremmedgørelsen i forbrugersamfundet, et samfund, de betegnede som 'skuespilsamfundet'.

I perspektiv heraf udfordrer *Det Fri Universitet* det herskende vidensmonopol og magt ved at tilbyde et alternativ. En kollektiv og flerstemmig vidensform og samfundsmodel, hvor viden står til fri disposition, og hvor ingen har patent på viden og dermed magten. *Det Fri Universitet* er dermed polemisk og politisk.

### SOCIAL ANALYSE

*Det Fri Universitet* manifesterer og viser gennem deres alternativ, at den herskende diskurs omkring viden ikke er objektiv og universel, men én mulighed blandt flere. *J.F. Det Fri Universitets* hjemmeside ønsker de at appellere til en kritisk bevidsthed.

I 2010 modtog *Det Fri Universitet* et brev fra Videnskabsministeriet i forbindelse med en ny lov, der skal beskytte universitetsbetegnelsen. I brevet står der, at hvis *Det Fri Universitet* vil genoptage deres aktiviteter, er det ulovligt, hvis de fastholder universitetsbetegnelsen.

### SAMFUNDSFAGLIG ANALYSE

Universitetets inkluderende form, produktion og åbne arkiv fungerer som fri vidensdeling. Alle er velkomne til at medvirke til og bruge universitetets vidensproduktion og aktiviteter. *Det Fri Universitet* kan dermed anses som et direkte demokratisk fællesskab med et stort nærhedsprincip.

Produktionen og aktiviteterne har aktionskarakter og kan virke subversive på meningsdannelsen i offentligheden.

Samlet set kan *Det Fri Universitet* pege på andre vidensformer, andre måder at være sammen på, og nedbryde de faste forestillinger om, hvordan samfundets institutioner skal fungere. <http://copenhagenfreeuniversity.dk/guide/Trauma1-11DK.pdf>

**Faglige stikord:** Videnskonomi, Situationistisk Internationale, Skuespilsamfund, Vidensmonopol, Samfundsmodel, Magt, Polemisk, Kritisk bevidsthed, Beskyttelseslov, Civil ulighed.