

Forbindelser i (metaforiske) rom.

**Et tankeeksperiment om rom-teori og biennalenes rolle som
maktpolitiske transformatorer.**

Skrevet av Marie Egger

“Hvorfor skal man (fortsatt) biennale?” – dette er spørsmålet man stiller om igjen og om igjen på symposier, konferanser, forelesninger, paneldebatter og samlinger, ikke bare i Bergen men også i Istanbul og i enhver annen biennale-by verden over. For å komme på sporet av et svar, burde man kanskje heller stille spørsmålet: Hvorfor fungerer biennalene slik de gjør? I en rural betydningen av ordet beskriver begrepet topologi en tilstand av å være relatert til ett eller flere rom. I denne teksten vil biennaler bli forstått med utgangspunkt i en romteoretisk topologi, som fleksible knutepunkt i stand til å tilpasse seg lokaliteter og deres omgivelser. Biennalens største potensial synes fortsatt å ligge i evnen til å skape nye forbindelser mellom internasjonale diskurser og nettverk, på den ene siden, og spesifikke, reelle lokaliteter på den andre.

Hvis vi undersøker dem mot en romteoretisk bakgrunn, er det første vi får øye på at biennalene spiller en rolle i et deterritorialisert nettverk; i en forståelse av rom som ikke kun handler om avgrensningen av fysiske lokaliteter.

asdada

Snarere kan rom i denne betydningen av ordet bli forstått

asasd
som et ideologisk fellesskap, et episteme av sosiale forhold,

interaksjoner osv., og er, når det kommer til stykket, en metaforisk kategori. Et slikt synspunkt definerer dessuten rommet som en enhet som er frakoplet fysiske lokaliteter. Irit Rogoff (2009) innfører for eksempel begrepet “relasjonelle geografier” idet hun undersøker kontemporær kunstpraksis, og definerer dette som “et aggregat av intensiteter, av nasjonal eller etnisk lojalitet, av opprør som forbinder seg, har empati med og setter i gang hverandre, av generasjoners lojalitet til store, grenseoverskridende øyeblikk, historier og språk”. I tillegg til disse forbindelsene mellom deler av (kunst-) verden, bemerker Rogoff at sirkulasjonene, utstillingene og foraene har et potensial til å omskrive det globale kunstkartet. I tråd med dette trenger ikke bare biennialene å bli definert som et særegent format for utstillingsbygging; de fungerer også som kulturelle knutepunkt og metaforiske rom, og deres hensikt består på tilsvarende måte i å forbinde et virtuelt rom (nettverk, kunstverden) til en reell lokalitet. Utvilsomt er også biennialene selv en del av dette metaforiske rommet. De blir altså et verktøy for å legge til rette for dannelsen av relasjoner de selv tar del i

Hvordan kan vi definere denne prosessen? I praktisk forstand kan biennialen generere stimuli i to retninger: (1) Ved å aktivere åstedet for evenementet. (2) Ved å plassere byen eller evenementet (utstillingen) i en videre setting i kunstverdenen, kunstsvenen eller kunstnettverket. Denne sammenbindingen av det globale og det lokale i ett format understreker definisjonen av biennialen som et reelt og imaginært sted på en og samme tid. Ettersom romteori tar høyde for både eksisterende og metaforiske rom, blir det nå mulig å se den globale samtidskunstscenen som både en blanding av fysiske møter, steder og mennesker, og som det settet av forbindelser og relasjoner som er nevnt ovenfor, samt institusjonelle nettverk og samarbeid.

En biennale – forstått som inkorporeringen av disse festepunktene – knytter altså sammen to typer rom, den kan kalles et tredjerom [thirdspace] eller et reelt-imaginært sted. Denne forståelsen av rommet som Edward Soja (2003) foreslår, er dannet med utgangspunkt i et interdisiplinært begrep om romlighet som er karakterisert av en enorm åpenhet.

asdada

aasd

Biennalisering kan i tråd med dette defineres som en utvikling av et virtuelt eller metaforisk rom med mulighet til å kaste anker der det til enhver tid er meningsfullt. Evnen til å innskrive en lokalitet i kunstverden eller vice versa, gir også biennialene makt til å omorganisere og påvirke den fremtidige utviklingen av kunstnerisk praksis verden over. Biennaler er som transformatorer med en betydelig effekt, uansett om en forbindelse allerede er bygget eller ikke. De er nettopp, slik Rogoff uttrykker det, krystalliseringer av "nåværende mobiliteters og paradigmeskifters manifestasjoner i subjekters, prosessers og institusjoners forhold til steder" (Rogoff)

Disse hybride kvalitetene leder til prosesser som nylig har blitt observert i form av *avmapping* eller *omskrivning*. Tradisjonelle sentra for kunstnerisk praksis, vestlige byer som New York, London eller Paris, er nå likestilt med byer som São Paulo, Shanghai, Doha og andre. Opprinnelsen til denne ikke lenger nye utviklingen er helt klart ikke bare biennialens utstillingsformat. Likevel synes hovedpotensialet i de periodiske utstillingene nettopp å ligge i evnen til å trigge forbindelser med et verdensomspennende fellesskap innenfor det metaforiske rommet. Dersom særegenheten til en biennale kan strekke seg lenger enn dens faktiske åsted, burde også relasjonene kunne strekke seg lenger enn de kunstneriske og kulturelle sentraene som midlertidig har definert biennialens åsted. Forbindelser mellom steder i periferien frigjør nettopp et slikt potensial til å gå forbi de etablerte kunstsentra med deres kunstneriske praksis og diskurs. Dermed skaper de ikke bare "nye regioner med en bred identitet, men plattformer for delte engasjement" (Rogoff).

Nettopp fordi de er utstyrt med et slikt potensial, har de periodiske samtidskunstutstillingerne også vist seg velegnet for utnyttelse til markedsføring av byer, urban utvikling og som oppmerksomhetsmagneter for kunstmarkedet. Den vellykkede plasseringen av en biennale innen omgivelsene til den globale samtidskunstscenen begunstiger sponsorer, organisatorer og deltakere med en verdifull oppmerksomhet. Men spørsmålet er: i hvor stor grad gjør biennialenes hybride og fleksible natur dem egnet til selv å øve politisk innflytelse internasjonalt?

asdada

aasd

Ut fra diskursen rundt den nye institusjonalismen kom det en institusjonsdefinisjon som beskrev utviklede kulturorganisasjoner som kritiske, organiserte og fleksible nettverk som kan påvirke mindre organisasjoner positivt. Disse større organisasjonene vil fortsatt bevare sin nåværende, hierarkisk overlegne posisjon, men mindre/ uavhengige institusjoner kan også hente kraft fra det kollektive nettverket og overleve (Jacobs, 2013). Biennaler, eller biennialisering forstått som et nettverk og virtuelt rom, kan defineres som en tilstand i utviklingen *frem mot* en slik, politisk handlekraftig institusjonalisering – noe initiativer som Biennial Foundation er et bevis på. I mellomtiden foreviger det tilsynelatende overflatiske og apolitiske samtidskunstmarkedet sine hierarkier ved hjelp av institusjonelle omgivelser som det fortsatt gjenstår å sette på prøve.

Legitimeringen av en biennale er derimot en funksjon av dens forbindelse til både det lokale og det globale, til både samtidskunstdiskurser og lokale politiske mål. Med støtte fra nyere rom-teori synes det å åpne seg en mulighet for at biennaler i fremtiden gis legitimitet som institusjoner og kan fungere som maktpolitiske transformatorer i samtidskunstverdenens fortsatt ikke helt strømlinjeformede rom.

Marie Egger er en kulturprodusent basert i Berlin. Hun praktiserer som kurator, redaktør og skribent og har nylig samarbeidet med Carson Chan om biennialene i Marrakech (2012) og Denver, Colorado (2013).

Bibliografi

asdada

aasd

Rogoff, Irit: Geo-Cultures. Circuits of Arts and Globalizations, in: open magazine No.16/2009, p.106-115.

Soja, Edward: Thirdspace. Die Erweiterung des Geographischen Blicks, in: Gebhardt/Reuber/Wolkersdorfer (Eds.): Kulturgeographie, 2003, p.269-288.

Jacobs, Marc: Institutions with an Attitude, and Networks. Toward a Republic of Arts in a Spiked World and toward World Art History, in: Gielen, Pascal (Ed.): Institutional Attitudes. Instituting Art in a Flat World, Amsterdam 2013, p.181-199.