

Et notat om kunst og politi i Córdoba (Argentina) [\[1\]](#)

I forlengelse av Belkys Scolamieris "04/12/13 Alberdi-Córdoba- Argentina- América del Sur".

Skrevet av Ana Sol Alderete

1

En ettermiddag sent i 2011 kom en gruppe mennesker gående ut av *Paseo de las Artes*, byens kunstbydel, bærende på et stort flagg spent fast i tre lange stenger. Noen av de som deltok i marsjen tok bilder, andre stemplet stensiler til fortauet mens andre stoppet trafikken og delte ut flygeblader. Flagget lød påskriften *Casa 13*, og ble båret til Farina-hallen i *Ciudad de las Artes* ("Kunstens by", et område hvor flere offentlige kunstsoler er samlokalisert), der det fant sted en utstilling av verk fra ulike kunstnergrupper i Córdoba. På veien var det noen politimenn som oppdaget marsjen og spontant valgte å slutte seg til den og dirigere trafikken mens de gikk. Idet dette foregikk, ventet en bussjåfør på klarsignal om å fortsette på sin rute, og spurte dem: "hva dreier alt dette seg om?" En politimann svarte: «Dette er ingenting å bry seg om, det er bare en gruppe kunstnere.» Jeg deltok selv i marsjen på nettopp denne dagen, mens Belkys Scolamieri reiste med bussen.

asdada

Forholdet mellom kunst og politi er ikke spesielt merkbart før det er nesten overtydelig. Det samme kunne man si om hvordan andre former for sosial praksis (for eksempel sport, gastronomi eller mekanikk) knytter seg til politiet; og også noe veldig lignende om forholdet mellom kunst og enkelte problematiske og problematiserbare sosiale institusjoner (for eksempel privateiendom, akademisk kanon eller publisitet). Ingen ting hindrer oss uansett i å betrakte disse forbindelsene som avgjørende, i hvert enkelt tilfelle.

Disse bemerkningene har sprunget ut av en situasjon som ble ansett som traumatisk, som stilte spørsmål ved dette spesielle forholdet på et spesifikt sted. Det var en situasjon som mange folk i Córdoba opplevde på hver sin måte, men med en viss affinitet. Som for eksempel mellom Belkys og jeg – dette er basert på anekdoten ovenfor som vi delte i 2011, på et seminar i november 2013 og på interessen for visse overlappinger, orientert mot transformasjonen: overlappingen av forelesning med skrift, av produksjon med kritikk, av nåtiden med historien.

Artikkelen som vi nå skriver, involverer forvirrende nok to grammatiske personer. Den ene av dem er en første person, entall, bokstavelig talt sitert fra en tekst som ble publisert i *The world is small and large at the same time*, Belkys Scolamieris blog. Den andre er en første person, flertall, som jeg har intensjon om å bruke til å integrere meg selv i teksten som jeg leser, og nå, er ansvarlig for den avledede versjonen av. Artikkelen refererer til «det som er i ferd med å skje» (i nåtiden), 4. desember 2013 [\[2\]](#). Og, selv om det ikke lenger er denne dagen, vil vi gjøre forsøket (og feilgrepet) med å fortsette å skrive denne teksten, siden vi mistenker at mye av dette fortsatt *skjer med oss*.

asdada

brakker for selvjustis, tirsdag den 3. desember, på grunn av et lønnskrav [3]. Streiken produserte en "frisone" [4] av enorme

dimensjoner og ble fulgt av av en serie kollektive handlinger som inngikk i en tilsynelatende motsigelse: På den ene siden organiserte folk i nabolagene i Córdoba seg, og tok seg kompulsivt inn i supermarkeder for å ta varer i besittelse som til da hadde virket utilgjengelige for dem. På den andre siden, mens plyndringen fant sted, kom et tilsvarende antall mennesker i kontakt med hverandre gjennom et sosialt nettsted.

Takket være mulighetene som teknologien ***gav meg***, som hverken ***mine øyne eller mitt mot*** kunne ha tillatt, ***kom jeg nært innpå*** ansiktene til plyndrerne og i uttrykket deres ***kunne jeg se*** en blanding av vold og en nesten barnlig tilfredsstillelse, uten at dette gav dem uskylden tilbake. En kollektiv energi som forvandlet dem til en farlig maskin som kunne ødelegge alt som sto i dens vei. ***Jeg spurte meg selv*** om ikke dette er en begjærets maskin. En masse av energi i sitt høydepunkt av utfoldelse, iverksatt gjennom et nett av relasjoner blant dens medlemmer og styrt av et slags kretsløp av nervøse blikk, raske øyekast, som glimtvis fant frem til noe kroppene deres trodde de kjente: Hva de måtte ta, hva de måtte etterlate seg, hva de måtte ødelegge, hvordan de skulle forsvare seg, og hvordan slippe unna.

Et tredje initiativ, provinspolitiets brakker for selvjustis, ble lagt til en serie spontane kollektive aksjoner og reaksjoner. På samme måte som folk organiserte seg for å plyndre bildet av at et annet liv er mulig, som vanligvis bombarderer dem, gjorde andre grupper det samme som enkelte butikkinnehavere som kjempet imot denne ødeleggelsesmaskinen, og startet en annen urban jakt som kanskje kunne være i stand til å forsvare hverdagslivet slik man til da hadde kjent det. Var det kunstnere og kunstneriske praksiser oppi alt dette? Og i så fall, hvilken tilknytning hadde de her?

asdada

vi ikke lenger å være de samme som vi var i går. Problemet er imidlertid at denne typen forandring, som kompromitterer våre forventninger om signifikante og humane endringer, er både ønsket og fryktet på samme tid. Og det er også nettopp i slike situasjoner vi liker å forvente at alt som har blitt lest og tenkt nå skal gi mening til vår erfaringskontekst.

Forsøket på en skrivehandling, det å bekrefte uten noen sikkerhet eller å stille spørsmål, samt det endelige skriftlige og publiserte materialet er, for oss, *produktet* av forholdet mellom kunsten og politiet. Scolamieris skrift befant seg i en slags mental og emosjonell tilstand som kombinerte følelsen av å ha tapt evnen til viten, med den tilsynelatende umuligheten i å bygge en stødig tanke som også ville være passende i møtet med nåtiden. Også av den grunn gav den uttrykk for mistillit til ethvert argument som, forutsigbart nok, var utviklet på etterskudd. Scolamieris produkt fungerer som et postkort om et saksforhold hvor «det som *skjer* i går og i dag i Córdoba» blir et samtidig *utgangspunkt* for å undersøke muligheten for forandring av en tilstand.

Denne utsatte nåtiden fra desember 2013 konfronterer oss fortsatt med spørsmålet: Har vi alle opplevd det jeg akkurat under disse dagene leste om hos Walter Benjamin: fascisme? Hvilke mekanismer må vi fremheve for å kunne legge merke til de paradoksale følelsene som gjennomsyrrer Scolamieris tekst? Og omvendt, hvilke mekanismer vil vi foretrekke å vektlegge, for å slippe unna slike motsigelser, av å ønske og å frykte, hele tiden med en mistillit til den etterstilte, nedskrevne forståelsen en slik sakstilstand? Hvordan kan vi skrive om en slik tilstand på nytt, mange måneder senere? Hvor befinner vi oss nå, sammenlignet med erfaringshorisonten vi befant oss i den gang?

Det kan tenkes (både for de som skriver og de som leser)

asdada

at det blant de organiserte borgerne som plyndret eller
~~beskyttet butikker, befant seg folk som anså seg selv som~~
kunstnere, og det de gjorde som kunst. Ble noen av disse
ansett som intellektuelle, av andre? Var noen av disse
aktivitetene eksempler på konseptualisert intellektuell
handling? Var volden i disse handlingene i noen tilfeller
eksepsjonell?

La oss prøve å fremsette en irriterende antakelse: *Ingen kunstnerisk praksis var hverken igangsettende eller deltakende i disse handlingene.* Er det slik at kunstnerisk praksis bare kan finne sted innen avgrensede omstendigheter av institusjonalisert vold [\[5\]](#)? Kanskje kan det bare finnes kunstpraksis i områder som er fullt administrert av politi? Det ville være forhastet å svare bekreftende på disse spørsmålene. I mellomtiden kan man fantasere om hvorvidt det fant sted noen annen spontan form for kunstnerisk aktivitet som del av det som skjedde og ble opplevd i løpet av disse dagene, og som innebar selvorganisering. Vi kan også spørre oss selv om ikke intellektuell aktivitet i seg selv innebærer en genuin forventning om å berøve nåtiden dens eiendeler.

4

Hva vil det egentlig si å ta del i dette maskineriet – eller ikke; hvorfor klarer vi ikke å anerkjenne behovene som satte det i gang som våre egne, i det øyeblikk vi ikke lenger kan finne støtte i noen moral? Igjen ser det ut til at spørsmålet blander oss litt: Vi kan ikke anta at vi kjenner grensene mellom å være og å ikke være delaktige, selv om vi har en sterk følelse av hvor de går; vi kan ikke undertrykke våre ideer om lykke, selv om de ikke gjør oss lykkelige; vi kunne heller ikke avgjøre når volden ble til et unntak – hvis dette i det hele tatt skjedde.

Kunstkritikerens forventning om å kunne beskrive *det som skjer* via kunst blir her snudd på hodet av det faktum at *det som skjer* synes å undergrave kunstens kritiske potensial og berettigelse.[\[6\]](#) Kunstens kritiske potensial burde nettopp ligge i å kunne problematisere “unntaksnarrativet” som hevder at ““Det som skjer” begynte tirsdag den 3. desember og sluttet midt på dagen onsdag den 4. desember med en offentlig tale holdt av provinsguvernøren)». Men faktisk var det nettopp kritikkens (ikke-disiplinære[\[7\]](#)) egen kunst som her “skjedde” og som fortsatt skjer i dag i alle mellommenneskelige forhold, i alle kunstverk og prosjekter, så vel som i kritikkens eget (nå) publiserte problem med å peke ut et offer for selve denne tilstanden: Enhver tidligere hendelse, enhver tilgjengelig historie bærer innrisset av vold, produsert av en sosial grense som tvinger noen mennesker til å leve uten de garantiene som andre har.

Men det er også nettopp dette desember 2013 representerer som motkritikk mot kunsten. I utfoldelsen av usikkerhetsmomenter som vi ble vitne til, i forskyvningen av enhver garanti, fantes det hverken et intellektuelt ståsted i vid forstand, eller noe kunstnerisk ståsted i en mer spesifikk forstand, som kunne evne å nytolke tidligere viten i lys av den situasjonen man nå levde ut. Det vi opplevde som et unntak i løpet av disse dagene har (ennå) ikke blitt nytolket i den hensikt å ta bort smerten, ikke engang for å tilføre energi til en nåtidig opplevelse av forandring; hvilket kanskje er det viktigste, opprettholdte løftet som dagens aktive kunstgrupperinger setter sin lit til.[\[8\]](#) Muligheten til å gjøre dette er evig til stede.

5

Det ligger ikke noe filosofisk i forundringen over at det vi gjennomlever “fortsatt” er mulig i det 21. århundre. Vårt forhold til fortiden er ikke uforanderlig; det er unikt i dag, i morgen,

asdada

dagen når disse ordene leses. Det som skjer i nåtiden er fylt med spenninger. Som på et postkort ser vi en konstellasjon av forhold
aasd mellom i går og i dag. Hvilket navn gir vi denne konstellasjonen? Nettopp åpenheten for å søke etter adekvate kunstuttrykk ble noe av redningen og styrken for en forskremt middelklasse i den gitte situasjonen. I desember og senere, i debatter og samtaler, var det også snakk om massenes fascistiske karakter. Men hva betyr egentlig fascisme i disse dager [\[9\]](#)?

Hvor mange ting, eller hva, skal et samfunnslag berøve et annet for å destabilisere det systemet av krefter som gjør at vi opplever klaseskiller? Hva ville skje dersom de privilegerte sektorenes kunstneriske energi ble berøvet? I konteksten av disse tankene gjenstår det kun ett spørsmål. Spørsmålet er om kunst bare kan tenkes å eksistere under en tilstand administrert av politiaktivitet. Hvor politimannen garanterer for bussjåførens fred og kunstaktøren ikke har noe med politimannens marsj over fortauet. Spørsmålet er uansett: kan kunsten frarøves sin eksistens i en slik tilstand?

Både den originale og den oversatte teksten utgis med [cc-by-sa 4.0 international license](#).

Ana Sol Alderete jobber i Argentina som akademisk forsker og kunstkritiker. Siden 2009 deltar hun aktivt i fellesskapet Casa 13 i byen Córdoba, Argentina. Som medlem i Casa 13 har hun utviklet Un Pequeño Deseo, en journal som nytenker kritikkens rolle i kunsten i dag. Alderete er PhD-student og stipendiat ved Universidad Nacional de Córdoba.

[\[1\]](#) En tidligere spansk versjon av teksten har blitt publisert på i online- og papirutgaven av *Un Pequeño Deseo* N°24, i Córdoba, Argentina, november 2014: <http://casa13.org.ar/unpd/24-noviembre-2014/>

asdada

aasd

[2] Denne teksten finnes publisert med *copyleft*-lisens på <http://scolamieri.blogspot.com.ar/2013/12/041213-alberdi-cordoba-argentina.html> (besøkt 27. mars 2015). Heretter indikerer endringer i typografien i verb eller setninger (Font: Tahoma, overs. anm.) at første person, entall-instansen bokstavelig talt er importert fra denne teksten.

[3]
G
e
n
er
ell
in
fo
r
m
a
sj
o
n
o
m
h
e
n
d
el
s
e
n
e
er
p
u
bli
s
er
t i
d
e
n
n
e
k
or
te
ar
tik
k
el
e
n:
<http://www.argentinaindependent.com/currentaffairs/police-end-strike-after-day-of-widespread-looting-in-cordoba/>

[4] Begrepet frisone refererer til et territorium hvor visse handlinger automatisk medfører påtaleunndlatelse, noe som garanteres av politiet selv, som forholder seg inaktivt. Uttrykket ble tilsynelatende forsterket da det ble brukt av spesialstyrker på 1970-tallet for å referere til "tillatelsen" de hadde til å operere i forskjellige politidistrikter, ifølge vitnesbyrd fra overlevende etter statsterroren i Argentina. Se for eksempel <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-90336-2007-08-26.html>: "Forbryterne ropte "frisone!" og så begynte jakten" (besøkt 27. mars 2015).

[5] Referansen til politiet som et sentralt aspekt av voldens institusjonalisering har blant andre blitt gjort av Walter Benjamin i essayet "Forsøk på en kritikk av vold", første gang publisert i 1921: "For fra voldens synspunkt, som er det eneste som kan gi loven garanti, finnes det ingen likhet, men i beste fall bare like stor vold." (*Reflections: Essays, aphorisms, autobiographical writings*, Schocken, New York, p. 296). Forfatteren nevner og skiller mellom ulike typer vold, særlig lovdannende og lovbevarende vold (statlig vold, som handler i redsel for annen lovdannende vold som skaper nye grenser) og den rene umiddelbare vold, som er definert av fraværet av ethvert lovgrunnlag, er så destruktiv som den kan være og aldri noen absolutt respekt av sjelen til levende vesener. Sistnevnte kalles også revolusjonær vold i slutten av essayet.

[6] Paradoksalt nok er det også i dette særegne øyeblikket at denne teksten blir gjort offentlig og tilgjengelig som leseobjekt.

[7] Som Laddaga ville si i sin rolle som privilegert forkjemper for kollektive forestillinger.

[8] Jamfør omslaget av en bok som er vidt distribuert i kunstnersirkler, publisert i 2006: "Den avgjørende prosessen de siste årene i kunstens univers er dannelsen av en kultur som skiller seg fra den moderne og fra foten av fjellet som leder til det postmoderne. Et spesielt treffende tegn på denne prosessen er oppblomstringen av kunstnerinitiativer som legger til rette for deltakelsen av større grupper med ulike mennesker i prosjekter hvor realiseringen av fiksjon eller bilder assosieres med okkupasjonen av lokale rom og utforskningen av eksperimentelle former for sosialisering. Vi står overfor en ny kulturell økologi." (Reinaldo LADDAGA, *Estética de la emergencia*, Adriana Hidalgo, Buenos Aires).

[9]

asdada

[http://www.elmilitantevenezuela.org/index.php?option=com_content&view=article&id=7431:ique-es-el-fascismo-y-c
omo-combatirlo&catid=3&Itemid=100037](http://www.elmilitantevenezuela.org/index.php?option=com_content&view=article&id=7431:ique-es-el-fascismo-y-como-combatirlo&catid=3&Itemid=100037) (besøkt 27. mars 2015).
