



Kollektiv og enestående

Om duopraksis mellem individets ophør og kunstnermytens genopstandelse

Schmidt, Cecilie Ullerup

Published in:
Kritiker

Publication date:
2016

Citation for published version (APA):

Schmidt, C. U. (2016). Kollektiv og enestående: Om duopraksis mellem individets ophør og kunstnermytens genopstandelse. *Kritiker*, (39), 52-58.

Genom en läsning av duon som konstnärlig organisering undersöker Cecilie Ullerup Schmidt om duon kan skapa en tredje väg mellan individen och kollektivet. Kan den möjliggöra en alternativ ekonomi, med ett dubbelt eller uteblivet ägarskap? Eller utgör denna form en dubbel rörelse som på samma gång som den omkullkastar ekonomin kring konstnären som individ, återupprättar ett begärsobjekt som återförs inom samma logik?

Kollektiv og enestående

CECILIE ULLERUP SCHMIDT

Om duopraksis mellem individets ophør og kunstnermytens genopstandelse

I billedkunsten, litteraturen og performancekunsten foregår der siden 70'erne et eksplicit opgør med kunstnermyten på adskillige planer. Frem for at være et geni, vil kunstneren være normal, han bekender sig mainstream, hun afgiver al magt til sine tilskuere eller forsøger helt at forsvinde¹. Alt dette foregår i værket, i skriften og i mødet med recipienten. Men hvad der ikke forsvinder er signaturen, navnet. Kunstnernavnets gentagne signatur, identiteten af gentagende forsvinden, udviskelse eller forsøg på selvforfladigelse, skaber som al anden kunstnerisk aktivitet merværdi og forstærker kunstneren som begærsobjekt. Det er min påstand at kunstneren (og kunstnermyten) aldrig har været så begæret og bekræftet som siden kunstneren forsøgte at forsvinde. The artist is more present than ever. Kunstneren er til stede i sit fravær og forstærker sin myte og sin singularitet i selve måden han forsvinder på.

Jeg vil i denne artikel se på en særlig form for forsvindingsnummer for den enkelte kunstner(inde), når kunstneren går *duo*: opløsningen af den individuelle (kunstner)identitet idet to kunstnere gør sig til duo med et tredje navn. Jeg vil forsøge at læse mig ind på både den eksistentielle, materielle og kunstneriske duopraksis, men også den selvskabte ramme og signatur, som duoen fremskriver. Hvad gør duoen ved individet, kunsten og kunstnermyten?

¹ Normalitet og mainstream: fra Andy Warhols massetryk af popikoner til de unge danske digtere Victor Boy Lindholm og Caspar Eric, hvor sidstnævnte eksempelvis skriver lister med hverdagsfænomener og mærker i alfabetisk orden i bogen *7/11* fra 2015: "(...) red-bull, rihanna, selvmord, sex, skype, slik, smoothie, spilleliste, t-shirt(...)". Afgivelse af magt til tilskuerne: Marina Abramovic lægger sig til at forbløde på isblokken i *Lips of Thomas* 1976 og Forsvindingsnumre: Claus Beck-Nielsen erklærer sig selv for død i 2001 og knap ti år senere opretter Das Beckwerk selvsamme's mausoleum og iscenesætter hans bisættelse.

Afsked med individualismens identitet

Jeg kender en mandlig duo vældig godt. De hedder White On White. Denne duo definerer sig selv som den kunstneriske relation mellem Iggy Malmberg og Johannes Schmit². Interessant er at disse to mennesker definerer duoen som en relation: det som er imellem de to, det som binder dem sammen, det de bliver til igennem hinanden.

Jeg kender to kvindelige duer vældig godt. De hedder two-women-machine-show og Chuck Morris. Mine kolleger Ida-Elisabeth Larsen og Marie-Louise Stentebjerg i two-women-machine-show erklærer eksplicit at de vil tage afsked med individet: "Siden 2012 har two-women-machine-show søgt mod at skabe et dogmatisk makkerskab. En duo, hvor deres individuelle egoer forsvinder og et tredje fælles ego i stedet vokser frem."³ Duoen tager afsked med identiteten, der tilhører individet. Det er et opgør med solistisk kunstnerisk praksis, men også med individualiseret eksistens. Som two-women-machine-show påpeger i et interview, så er det ikke kun en kunstnerisk praksis, men også en livspraksis at være duo, fordi duoen helt konkret, duoen tilbringer så meget *livstid* sammen. Arbejdsformen skaber sit materialistiske og kropslige aftryk. Duolivet kræver en dobbeltøkonomi (mindst) hos sine værter. Og på residencies synkroniserer de to duokunstnere deres madpræferencer, menstruationscyklusser og tilegner sig hinandens sproglige vaner. I et interview forklarer two-women-machine-show, hvordan duoarbejdet ikke bare fjerner deres praksis fra individuelle interesser, men bliver genreskabende rent kunstnerisk idet duoarbejdet også fjerner individet som motiv: "Det er på mange måder et studie i "det store kompromis" på både godt og ondt, hvor tab af det individuelle er en præmis. Måske er det derfor nærliggende, at vi har interesseret os for temaer som massefænomener, monokultur, det uniforme og den unisone bevægelse."⁴ I deres kunstneriske arbejde afgiver two-women-machine-show deres suverænitet og lader sig hypnotisere før de performer. Eller de skaber synkrone koreografier aflæst fra afindividualiserede kroppe: de imiterer polske fodboldfans eller nordkoreanere sørgende over Kim Jong-il's død. På den måde er duoens krop og stemme ingens og alles. Eller som filosofiduoen Gilles Deleuze og Félix Guattari skriver i deres lille tekst om Franz Kafka, tilhører ethvert udsagn altid allerede en kollektiv stemme: "[T]he utterance [is] always collective even when it seems to be emitted by a solitary singularity like that of the artist"⁵.

² <http://www.sophiensaale.com/produktionen.php?IDstueck=1197>

³ Danni Travn: *Makkerskabet er værket*, Sceneliv, Januar 2015, s. 12

⁴ <http://artistoftheweek.dk/54-two-women-machine-show/>

⁵ Gilles Deleuze and Félix Guattari: *Kafka. Toward a Minor Literature*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986, p. 83



Forsøg på lighed

Den anden kvindelige duo, som jeg kender vældig godt, udgør jeg selv 50% af, hvis altså en duo kan tænkes i procenter – mere herom om lidt. Denne duo, som jeg kender bedst af alle, er Chuck Morris. Vi har – i tråd med de ovennævnte duer - ofte talt om duoen som en excorsisme af individet: både en ekstrem konfrontation med én selv, men også en hengivelse til den anden, eller til et tredje, en overgivelse til duoen i sig selv. Chuck Morris tænker, hører musik, læser bøger, skriver, taler og danser sammen og på samtidens scener. Chuck Morris taler om "Chuck" i ental og siger vi. Duoen har siden 2008 skabt fire værker i eget navn og har en pagt om et samhørighed i de næste 40 år, mindst. Det er forlokkende at sammenligne duoen med (kæreste)parret, fordi begge tosomhedskonstellationer beror på en form for troskab, forestilling om (immaterielt) at befrugte hinanden og til dels økonomisk afhængighed. Den franske filosof Alain Badiou skriver om forholdet mellem parrets kærlighed og det politiske: "Det er endnu en mulig definition af kærligheden: den minimale kommunisme (...) Ved "kommunistisk" forstår jeg her enhver tilblivelse, der sætter det fælles over egoismen, det kollektive værk over den private interesse."⁶

Til trods for normaliseringsrisikoen ved at flirte med en heteroseksuelt konnoteret figur som parret, er Chuck interesseret i både kærlighedens hengivelse, men også i en klassisk "kommunistisk" konflikt, der udspilles i parforholdet (måske i enhver to-personers-konfrontation, altså også i søskendeforholdet, venskabet eller fjendskabet): spørgsmålet om lighed. Når Chuck

⁶ Alain Badiou: "Lovprisning af Kærligheden", Forlaget Philosophia, Aarhus 2015, s. 62



arbejder kunstnerisk, handler det ikke om, hvorvidt vi kan fastslå en 50/50 indflydelse på Chuck's autorskab. Men når Chuck udbetaler løn, vil vi gerne tjene det samme. Det betyder dog langt fra, at vi, når produktionsomkostninger og diverse rejser og lønninger til samarbejdspartnere er betalt, deler byttet 50/50. Lucie og jeg bor i forskellige byer: i dyre Zürich og billige Berlin. Jeg har et barn. Lucie har en halvtidsstilling på Scenekunsthøjskolen i Zürich og betaler lav skat. Jeg har om kort tid et treårs ph.d-stipendium og flytter til dyre København, hvor skattetrykket er tæt ved 50%. Hvad betyder det at tjene det samme? Chuck ser duoen som det mindste mulige kollektiv og dermed også som en mulighed for politisk agens. Chuck kæmper for lighed og bestræber sig på at konfrontere myten om at penge har den samme værdi overalt. Vi sætter os ned og skriver lange lister over husleje, faste udgifter, skattetryk, sygeforsikring og vi sammenligner hvad vi har og hvad vi har brug for. For det meste tjener Chuck ikke det samme. Men øvelsen i lighed er svær, der er risiko for både at være grisk og for at blive snydt. Derfor har Chuck altid et blik udefra (en ven, en kollega på besøg), når duoen taler om penge. For duoen er også en vanviddets størrelse: mellem to kan sandheden ikke findes. Begge har eller vil have ret. Det er den tredje, der kan se. Chuck er ikke denne tredje, når Lucie og Cecilie taler om penge.

Chuck er den tredje, der kræver ligheden, men ikke den tredje (eller fjerde eller femte, i hvert fald ikke den udenforstående), der kan skelne lighed fra ulighed. Chuck tænker uden ejerskab og kræver lighed.

Et hypotetisk spor om lighed: hvis duoen (og i dette tilfælde Chuck) er mere end summen af de to, så er duoen også muligheden for at skabe uden ejerskab. Og hvis det er muligt i denne duo, er det også muligt for andre duoer, for det er ikke vores fortjeneste, men Chuck's. Adgangen til at skabe sammen er lige. Det

æstetiske felt er tilgængeligt. Det er det, Chuck Morris gerne vil foreslå: at vi alle sammen kan gå derhen, hvor tanker kan opstå uden ejerskab; derhen, hvor det synlige kan ses på ny; derhen, hvor hørelsen skærpes og hører mere. Der er mere at høre. Der er mere at se. Der er mere at tænke. For alle.

Chuck har en vis antagonistisk tendens, og skændes, i øvrigt i modsætning til den symbiotiske relation i duoen White on White, ofte og gerne. I Chuck's andet værk var duoen optaget af dronningens dobbelte krop som figur: en krop, der er både naturlig og politisk⁷. Chuck spændte sig selv ind i én kjole med sine to kroppe. Og trådte sig selv over tærne, hele tiden. Særligt suveræn var den stramt formaliserede dobbeltkrop ikke, men konfrontationen og forsøget på at finde fælles fodslag var konstant. Chuck forsøgte at blive én i offentlighedens skue. Og Chuck synliggjorde måske mere duoens længsel efter symbiose, lighed og enhed, end imponerede kunstnerisk. Men måske er det dét, der er duo-kunstens potentiale: udfoldelsen af samhörighed i det skrøbelige. Fællesskabet i længslen efter lighed.

En tekst i overensstemmelse med kunstnermytens poetik?

Længe skrev vi Chuck's duobiografi uden at nævne vores navne, men efter ønske fra de produktionsapparater, Chuck Morris befinder sig i, kom ikke blot vores navne, men også den anerkendte institution, hvor vi udannedes og mødtes, ind i biografien: "(...) The duo found itself 2008 between Cecilie Ullerup Schmidt and Lucie Tuma, who had met at the Institute of Applied Theatre Science in Giessen University. The double body is both a long-term relationship within the time frame of the next 40 years and a structure attempting the dissolvment of individual artistic identity. (...)”⁸. Jeg har altid interesseret mig meget for kunstnerbiografier og credit-lister: hvordan kunstnere fremskriver sig selv som særlige, men også indskriver sig i kunstmarkedets forventelige diskurs og for eksempel reproducerer oplistning af uddannelsesinstitutioner og vigtige repræsentationer på festivaler, gallerier etc. På den ene side er det ovenstående helt konkret Chuck's historie, og på den anden side reproducerer vi, alt imens vi påstår at opløse individet, den klassiske kunstnerbiografi, der nævner navne og peger på indflydelsesrige institutioner.

Når en kunstneridentitet består af to (kvindelige) kroppe, men har ét (mandligt) navn, er det så en opløsning eller en bekræftelse af forestillingen om en autonomt skabende kunstner? Som udgangspunkt fandt Chuck Morris naturligvis sit navn i forsøget på at vinde ligestilling mellem kønnene og ligestilling mellem skabende enheder (ikke individer) på kunstmarkedet.

⁷ En feministisk læsning af Ernst H. Kantorowicz's *The King's Two Bodies* (1957)

⁸ <http://www.chuck-morris.org/about/>

I de to seneste værker har Chuck Morris valgt at samarbejde med det samme hold af kolleger: dramaturgen Friederike Thielmann, lydkunstneren Julia Krause, lysdesigneren David Nicholas Abad og produktionslederen Luisa Grass. Men Chuck Morris er ikke et kollektiv. Chuck Morris er en duo. Og forbliver en duo. Og rent tidsdistributorisk er det meget konkret, at Chuck er chefen: Chuck skriver koncepter, Chuck skriver ansøgninger, Chuck fordeler arbejde og foreslår arbejdsperioder. Og indimellem i den kunstneriske proces, trækker Chuck sig tilbage, slår råd med sig selv og beslutter ene(tve)hændigt. Og når premieren oprinder, så er værket Chuck's. Men en kunstnerisk proces er styret af uanede og ubestemmelige kræfter – og ideerne flyder mellem de skabende, uden at Chuck er kilden. Så indadtil, i duoen, arbejder Chuck ihærdigt på at nedbryde individualismen, stræbe mod lighed og ligestilling, for udadtil at fastholde en identitet, der opfører sig lige så individualistisk som ethvert andet megalomant kunstnergeni.

”Ved at gå helt ind i duoen skabte vi en distinkt stemme. Hvis alle individuelt taler lidt om det samme, bliver det gråt. Men duo-konstellationen skaber en helt ny position,” siger Ida-Elisabeth Larsen fra two-woman-machine-show⁹. Betyder det at duoen afløser den geniposition, som solisten så længe har haft patent på? Er duoen double up genial? I hvert fald betjener duoen formuleringer, der ægger meget af det begær, som kunstnermyten beror på: det uddannet-kompetente, det institutionelt forankrede, det distinkte, det nye, det enestående. Og mon ikke også duoen tilmed tilfredsstillende et nyere begær, som samtidskunsten higer efter: kollektivet, utopien om fællesskabet. Således, når jeg stryger duoen mod hårene, viser den sig som en figur, der opfylder kunstmarkedets hedeste drømme: en unik kunstnerstemme, der samtidig lover kollektiv-ånd (og dog det allermindste kollektiv, der er så lille et kollektiv, at kalendere og persontransport ikke hindrer fleksibiliteten på den internationale turné).

⁹ Danni Travn: *Makkerskabet er værket*, Sceneliv, Januar 2015, s. 13