

Hvad er samtidskunst?  
*Ditte Vilstrup Holm*

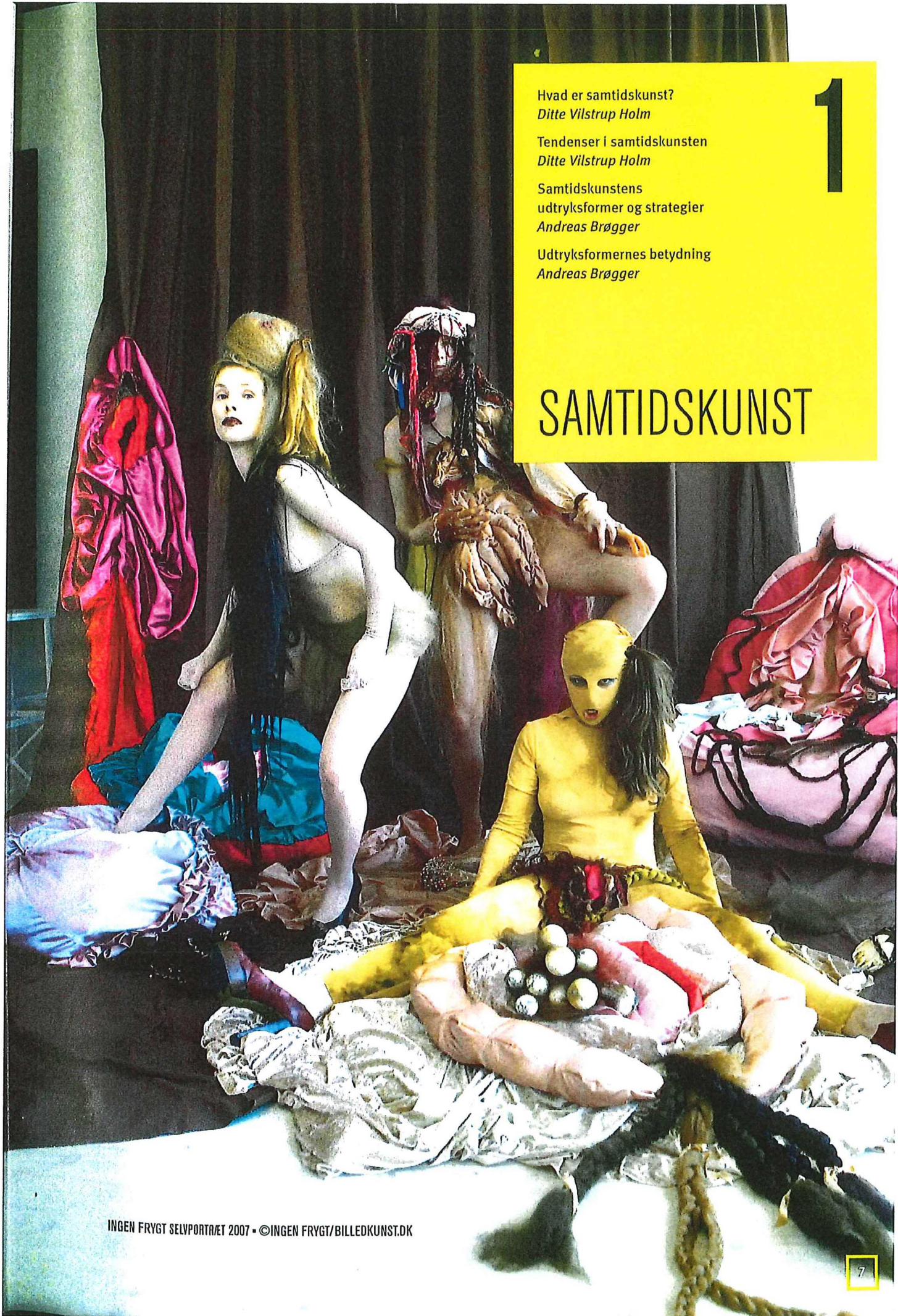
Tendenser i samtidskunsten  
*Ditte Vilstrup Holm*

Samtidskunstens  
udtryksformer og strategier  
*Andreas Brøgger*

Udtryksformernes betydning  
*Andreas Brøgger*

1

# SAMTIDSKUNST



# HVAD ER SAMTIDSKUNST?

AF DITTE VILSTRUP HOLM

**Samtidskunsten er i dag et globalt fænomen, og den er under stadig forandring.**

Den engelske kunstner Damien Hirst udstiller et diamantbesat kranie. Danske Jakob Boeskov deltager på en våbenmesse i Kina med sin fiktive *ID Sniper* rifel. Argentinske Leandro Erlich laver arkitektoniske installationer, hvor vores oplevelse af op og ned sættes på prøve. Kinesiske Cao Fei udvikler et virtuelt second life univers, hvor vi kan møde hendes alter ego China Tracy. Tyske Tino Sehgal instruerer børn til at lege med besøgende i en ellers tom kunsthall. Disse udtryksformer og strategier er vidt forskellige, men de indgår alle i det fænomen, vi kalder samtidskunst.

Samtidskunsten er i dag et globalt fænomen, og den er under stadig forandring. Samtidskunsten finder udtryk i både velkendte former som maleri og skulptur, men også i helt nye udtryksformer og strategier. Den udfolder sig på gallerier og museer, men også andre steder i samfundet. Den forholder sig til billedkunstens europæiske historie, men også til andre historier. Grænserne mellem de udtryk og strategier, som falder inden for samtidskunsten, og dem, som falder uden for, er vedvarende under forhandling. Der er ikke enighed om, hvad der kvalificerer til betegnelsen samtidskunst.

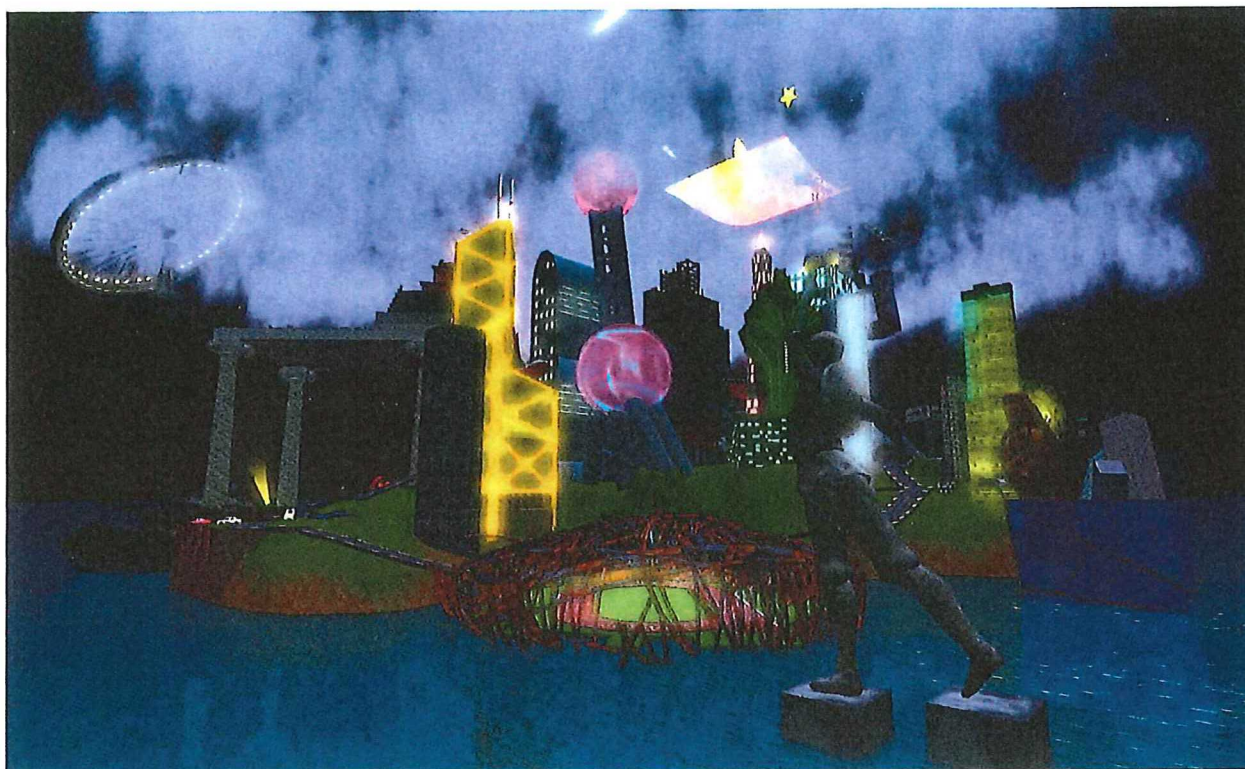
Det er derfor svært at give en kort og præcis definition af samtidskunsten. Men samtidig er det klart, at kunstnere og alle de, der arbejder med samtidskunsten, forholder sig til nogle af de samme grundlæggende parametre. Det er disse parametre, der kort skal præsenteres i dette indledende kapitel for at give en introduktion til, hvad samtidskunst er. Det vil efterfølgende blive uddybet i bogens øvrige kapitler.

## **Samtidskunsten er idébaseret**

Samtidskunsten starter med en idé, men den idé kommer måske først til udtryk i en farve, en form eller en performance. Selv om samtidskunsten er idébaseret og konceptuel, er den ikke ren teori eller tanke. Den udtrykkes måske ikke engang præcist og klart i tale eller skrift og kan heller ikke nødvendigvis forklares let i skrift. Når den først finder sit udtryk, er den dog grundigt overvejet, gennemarbejdet og udført så præcist som muligt. Den er måske også ledsaget af en forklarende tekst og koblet op på et større projekt, som kunstneren bekender sig til.

Vi siger, at samtidskunsten er baseret på idéer og projekter for at adskille samtidskunsten fra myten om den intuitive kunstner, der spontant og ureflekteret udtrykker sig. Myten giver et billede af den kunstneriske proces som en umiddelbar og naiv praksis, som alle hobbymalere kunne præstere lige så godt som en uddannet kunstner, og som slet ikke kræver øvelse, kritisk tænkning og et grundigt kendskab til historisk og aktuel kunstnerisk praksis. Men kunstnere arbejder omhyggeligt og professionelt med deres værker, uanset om der er tale om klassiske udtryksformer som maleri og skulptur eller mere eksperimenterende strategier.

Vi siger dog også, at samtidskunsten er baseret på idéer og projekter, fordi den ikke blot handler om form og farve, men også om kritisk at undersøge og bidrage til diskussionen af det samfund, som den indgår i. Samtidskunsten står i arv til den samfundskritiske kunst, der kommer på banen i 1960'erne og 1970'erne. Her bliver problemstillinger forbundet med samfundets kapitalistiske normer og værdier, og kvinder og etniske minoriteters rettigheder sat til debat i det brede samfund og i kunsten, og disse problemstillinger er



## CAO FEI / CHINA TRACY RMB CITY 2009-

INTERNETPROJEKT • UDVIKLET AF CAO FEI & VITAMIN CREATIVE SPACE • COURTESY KUNSTNEREN OG VITAMIN CREATIVE SPACE

stadig til diskussion i samtidskunsten. Når kunsten fra 1960'erne og 1970'erne vender sig bort fra den abstrakte kunst i retning af en kritisk dialog med samfundet, så medfører det også en ændring af kunsten fra udelukkende at være defineret af sin udtryksform – maleri og skulptur – til at være defineret også af sit indhold – kritikken af samfundets økonomiske og sociale skævheder. Som kritisk samfundskommentator har samtidskunsten fået en medspiller i 'den nye kunsthistorie', som udvikles parallelt med samtidskunsten fra 1960'erne og frem. Begge trækker på en række samfundskritiske teorier, der har fået stor udbredelse, ikke bare inden for kunstteorien, men også i politisk og videnskabelig sammenhæng.

Udtryksformerne er dog ikke forsvundet med denne kritiske tilgang, og man kan endda sige, at det æstetiske som selvstændigt fænomen har fået en ny og stærkere rolle i samtidskunsten i de seneste år. Maleri og skulptur er igen blevet interessante blandt unge kunstnere. Måske skyldes det, at det er nødvendigt

med et stærkt visuelt udtryk for at få opmærksomhed i vores visuelt overfyldte kultur? Måske er det netop vigtigt, at kunsten skaber alternative udtryk til det massive bombardement af reklamekampagner, vi ellers udsættes for? Udtrykket er i dag væsentligt både for dem, som laver installationer på gallerier og museer og bliver bedømt for, hvor vel gennemførte deres værker er, og for dem, som arbejder med interventioner i andre arenaer end kunstens egne. Jakob Boeskov skulle for eksempel være overbevisende i sin intervention på en kinesisk våbenmesse for ikke at afsløre, at hans *ID Sniper* riffel var fiktiv, og at hele hans præsentation var en kunstaktion, som havde til hensigt at afsløre våbenhandlernes motiver – og herigennem motiverne hos den globale verdens magthavere.

### Samtidskunstens udtryksformer og strategier

Samtidskunst kan som nævnt have form af klassiske udtryk som maleri og skulptur, men det er ikke alle samtidige malerier og skulpturer, vi automatisk regner

for samtidskunst. For eksempel er der mange malerier lavet af børn, som vi ikke vil anse som kunst. Der vil også være uenighed om, hvorvidt en hobbymaler eller søndagsmaler kan kalde sine malerier for kunst – eller mere specifikt samtidskunst. Hvis et værk skal 'kvalificere' til at blive anset som samtidskunst, kræver det typisk, at det samtidig refererer aktivt, enten kritisk eller fornyende, til billedkunstens historie og udtryksformer. At male et fint billede af en solopgang er altså ikke nok.

Samtidskunst kan også være fotografier, videoværker, lydværker, performance og installationer – kunstformer, som fra og med 1960'erne og 1970'erne har gjort deres indtog på kunstscenen og koblet sig på billedkunstens historie. Mens andre kunstarter som litteratur, teater og musik har fastholdt en tættere kobling til en særlig udtryksform – henholdsvis teksten for litteratur, forestillingen for teater og lyden for musikken – så har billedkunsten bredt

sig til at inkludere tværestetiske udtryksformer og "adopteret" det overordnede begreb kunst for sit eget felt. Kunsten kan i dag optræde i bogform, i det offentlige rum og på digitale platforme.

Samtidskunsten kan endda være strategier som social intervention, computerspil eller et måltid mad, hvor det kan være svært at opstille en skarp grænse imellem det, som regnes for kunst, og det, som ikke gør. Ofte handler det om, hvorvidt kunstneren eller andre, som arbejder med samtidskunsten, anser strategien eller udtrykket for kunst og kobler det til billedkunstens historie. Det kan for eksempel ske ved, at det bliver udstillet i et galleri eller på et museum, eller ved at en kunsthistoriker skriver om det som et kunstværk og kobler det til kunstens historie. Da billedkunstens historie i dag også rummer en række aktiviteter og strategier, som oprindeligt blev opfundet for at kritisere kunsten, er der en rig historie at koble sig op på.



## BLAST THEORY HURRICANE 2013

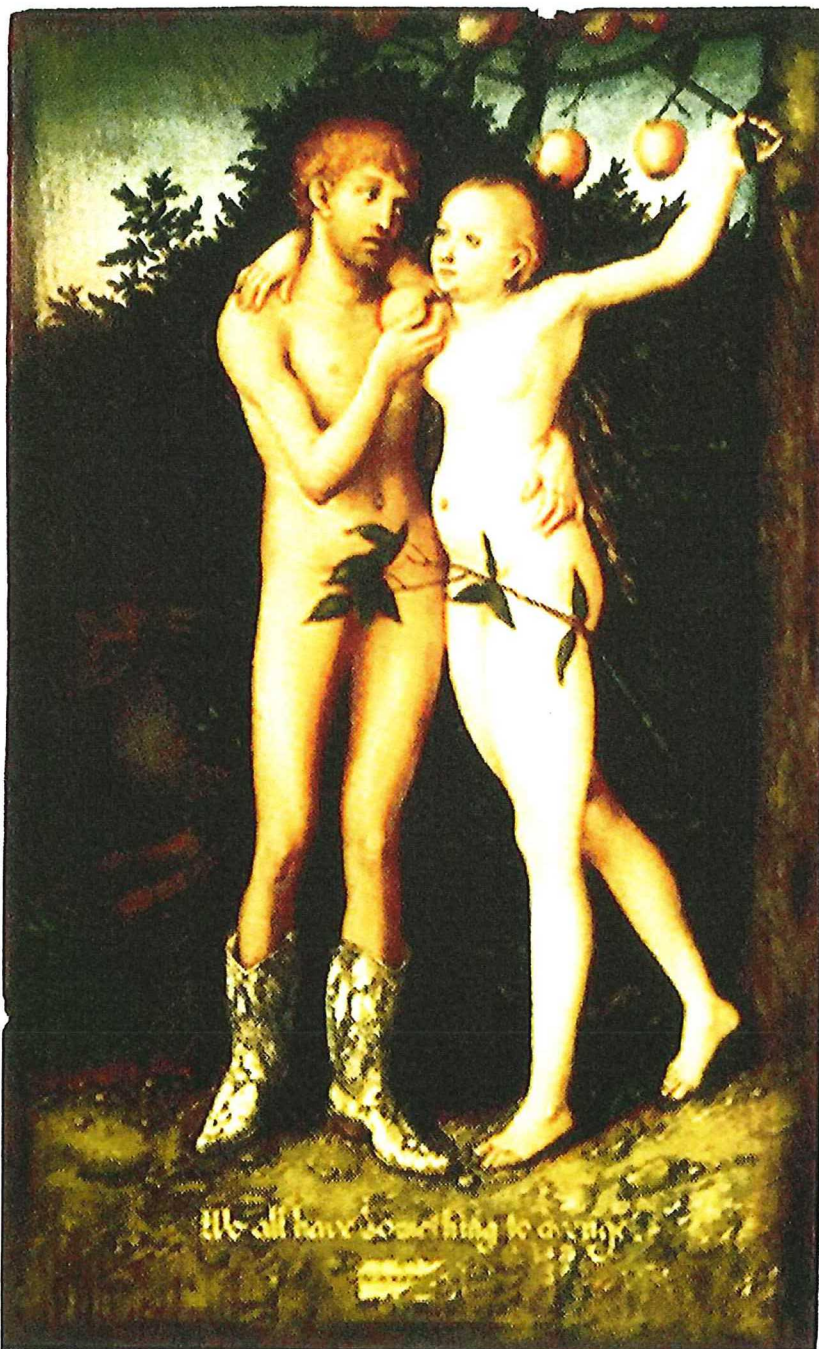
SPIL FOR OP TIL 25 SPILLERE • ©MICR • FOTO ALAIN GERMOND

*Samtidskunsten kan være strategier som social intervention, computerspil eller et måltid mad – men kun hvis kunstneren eller andre, der arbejder med samtidskunsten, præsenterer det som et kunstværk og kobler det til kunstens historie.*

For den enkelte kunstner er det måske ikke engang vigtigt, hvorvidt aktiviteten bliver kaldt kunst eller ej. Men det kan være et strategisk træk at kalde sit arbejde for kunst. For det første, fordi det gør det muligt at søge penge fra kunstinstitutioner, og for det andet, fordi en udstilling kan medvirke til at eksponere og kommunikere et projekt. En række kunstnere, som arbejder med nye kunstneriske strategier, arbejder bevidst på kanten af kunstens institutioner og laver lige så gerne projekter, som falder over i andre institutionelle sammenhænge. Den engelske kunstnergruppe Blast Theorys arbejde med interaktiv teknologi præsenteres for eksempel både på kunstudstillinger og i computerspilsfora.

### **Kunst er et værdibegreb**

Typisk forbinder man begrebet 'kunst' med maleri og skulptur, men begrebet har en bredere betydning. Det kommer fra det græske begreb 'techne', der betyder 'kunnen', og i den græske antik henviser 'kunnen' til mange flere former for 'kunnen' end dem, vi i dag kalder kunst. Først i løbet af 1600- og 1700-tallet blev kunstbegrebet knyttet til kunstformerne maleri og skulptur. Det skete i forbindelse med, at de europæiske kongeriger etablerede kunstakademier, der både fungerede som skoler til uddannelse af nye kunstnere og som kunstneriske rådgivere for kongerne. Det var dog ikke alle malerier og skulpturer, der automatisk blev regnet for kunst. I det græske begreb 'techne' ligger ikke bare en beskrivelse af et håndværk, men også en vurdering af dette håndværk. Det handler ikke bare om at 'gøre' det, men også om hvorvidt man 'gør det godt'. På kunstakademierne skulle malerier og skulpturer leve op til nogle meget specifikke regler for at kvalificere til betegnelsen kunst.



**ANDRÉ VAYSSADE WE ALL HAVE SOMETHING TO AVENGE 2003**

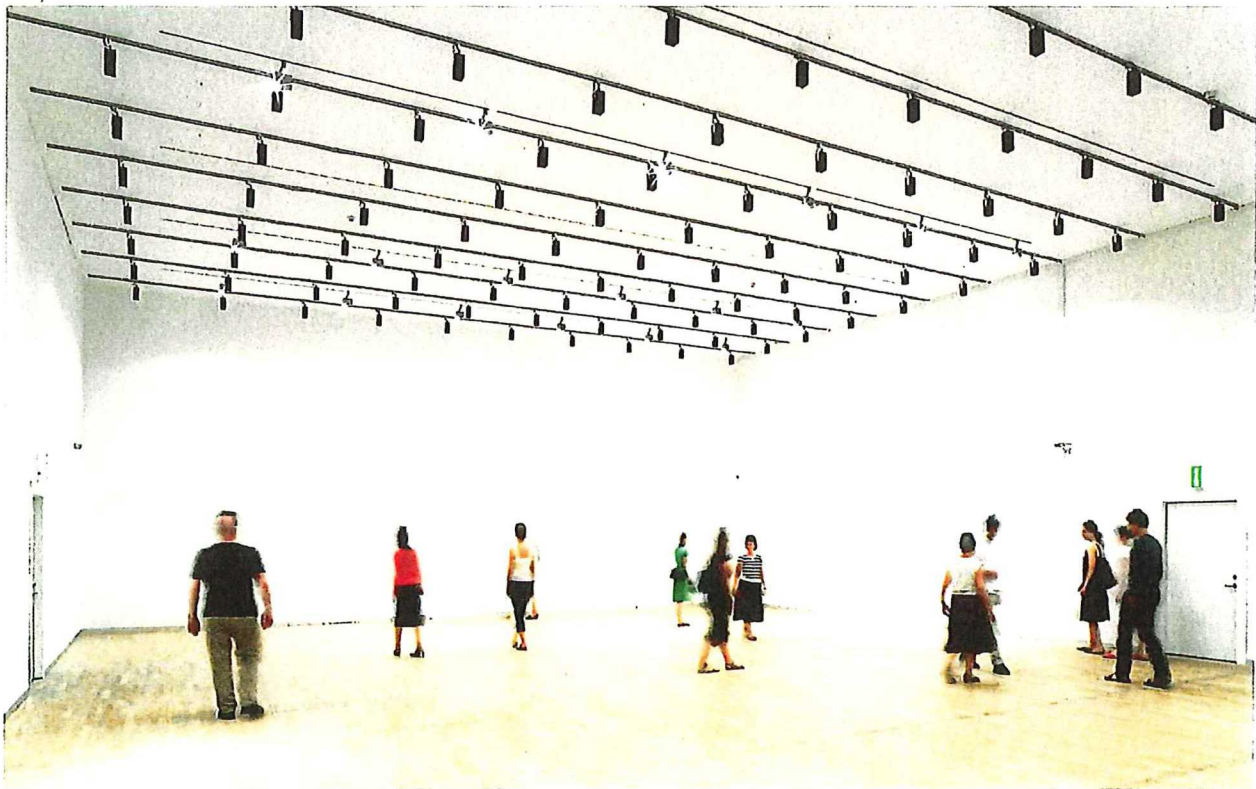
REKLAME FOR TEKKEN 4 – ET SPIL TIL PLAYSTATION 2 • TBWA\PARIS

I Europa etablerede man i løbet af 1800-tallet en historie for billedkunstens udvikling, som oftest blot kaldes kunstens historie. Denne historie er dog vedvarende blevet udfordret og nuanceret. Til historien tilføjede man for eksempel værker så langt tilbage som til antikken og fra middelalderen, hvor malerier og skulpturer primært var blevet skabt på bestilling til kirkerne og slet ikke efter de samme principper for kunst som ved de senere kunstakademier. Ikke-europæiske kulturers skulpturer og malerier blev derimod ikke anset som kunst. De blev set som primitive kulturobjekter af mindre kunstnerisk og æstetisk værdi end de europæiske kunstværker. I Europa fordelte man derfor kunstgenstandene mellem forskellige museer. De europæiske kunstværker

blev udstillet på kunstmuseer, mens andre kulturers kunstgenstande blev udstillet på etnografiske museer.

I dag er der kommet en række flere visuelle udtryksformer til, og nogle af disse har fået deres egne videnskabelige og institutionelle rammer. For eksempel filmen og de visuelle massemedier som tv og internet. Der er også etableret bredere kulturstudier af den moderne kultur, og som seneste skud på stammen et studie i visuel kultur. Visuel kultur er udbygget fra kunsthistorie og tager en række af de mere kritiske teorier og metoder fra kunsthistorien med over til studiet af en bredere visuel kultur, hvor det ikke kun er kunstværker, men alle visuelle fænomener, som studeres.

*Kunstværker er ikke bare æstetiske fænomener, som diskuteres af kunsthistorikere. De er også afsæt for kunstneres, galleristers og andre samtidskunstaktørers økonomi.*



JEPPE HEIN USYNLIG LABYRINT 2006

COURTESY JOHANN KÖNIG, BERLIN OG 303 GALLERY, NEW YORK - FOTO ANDERS SUNE BERG

Fra 1800-tallet og frem gjorde kunstnere op med de regler og retningslinjer, som kunstakademierne stillede for kunsten. Nogle opgør handlede om at få friere udtryksmuligheder og vedrører altså en diskussion af de æstetiske og kunstneriske principper for kunsten. Andre opgør handlede om selve kunstens berettigelse, fordi kunsten blev forbundet med den herskende borgerlige klasses normer. Aktiviteter og opgør, som primært havde en politisk intention, er dog siden blevet optaget i kunstens historie som kunstværker, og det er en del af forklaringen på, at kunstens udtryksformer er blevet udvidet fra maleri og skulptur til en række forskellige strategier.

Hvad der kvalificerer til kunst har altså gennem hele kunstens historie været omdiskuteret, og sådan er det også i dag med samtidskunsten. Man kan sige, at kunst er et værdibegreb, det vil sige, at det at betegne et objekt eller udtryk som kunst tilskriver objektet eller udtrykket værdi. I første omgang er den tilskrevne værdi af æstetisk og kulturel art. Men det handler også om kroner og øre. Kunstværker er ikke bare æstetiske fænomener, som diskuteres af kunsthistorikere. De er afsat for kunstneres, galleristers og andre samtidskunstaktørers økonomi.

### Hvem bestemmer, hvad der er samtidskunst?

Det er ikke alle, der har lige stor indflydelse på, hvad der får betegnelsen samtidskunst. Samtidskunsten bliver bestemt af de personer og institutioner, som arbejder professionelt med kunsten i dag, det vil sige kunstnerne, der skaber kunsten; galleristerne, som sælger kunsten; kuratorerne og museumsinspektørerne, der laver kunstudstillingerne; kunstanmelderne, som anmelder udstillingerne; kunsthistorikerne, som fortolker kunsten; og privatsamlerne og museerne, som køber kunsten ind til deres samlinger. Disse grupper indgår alle i det, man kunne kalde kunstsystemet, kunstscenen, kunstbranchen, kunstverdenen eller kunstens institutioner, og de skaber tilsammen de rammer, som bestemmer samtidskunsten.

Den danske kunstner Jeppe Hein kan her bruges som eksempel. Når hans værk *Usynlig Labyrinth* (2006) bliver udstillet på Statens Museum for Kunst, er det med til at fastlægge værket som et væsentligt værk i samtidskunsten. Museet giver ikke blot værket fysiske rammer at udfolde sig inden for. Værket får også betydning og værdi som samtidskunst, fordi det præsenteres på museet. Statens Museum for Kunst er dog ikke alene om at regne Heins værker for god og interessant samtidskunst. For Hein som for alle andre kunstnere kræver det en række blåstempler fra kunstens institutioner at nå dertil at kunne udstille på Statens Museum for Kunst. Hvis man kigger på Jeppe Heins CV, så kan man for eksempel læse, at han er uddannet på Det Kgl. Danske Kunstakademi og på Städelschule i Frankfurt, og at han er repræsenteret af Galleri Nicolai Wallner. Det vil sige, at alle de institutioner har blåstemplet Hein som 'god' samtidskunstner. Derudover viser Heins CV alle de udstillinger, han har deltaget i, og alle de tekster, som kunstkritikere og kunsthistorikere har skrevet om hans værker.

Kunstneres CV findes typisk på deres galleris hjemmeside eller på kunstnerens egen hjemmeside, og har en samtidskunstner først fået én blåstempling, er det lettere med den næste. Jo flere blåstempler en kunstner har, desto mere synlig bliver han eller hun og har dermed større chance for at få flere udstillinger i fremtiden og sælge flere værker. I dag bliver samtidskunstneres relative synlighed hurtigt målt og vejret, for eksempel af internetportalen *artfacts.net*, der hvert år lancerer en rangliste over mange tusinde internationale samtidskunstnere, som er baseret på deres udstillingsaktivitet. Tidsskriftet *Art Review* præsenterer heroverfor en top-100 liste over de mest indflydelsesrige mennesker i kunstbranchen, som inkluderer andre end kunstnerne alene. Den danske gallerist Nicolai Wallner har længe været på top-100.



HUSKMITNAVN VINTERPIK  
2002-2004  
STREET POSTER • COURTESY KUNSTNEREN

Det betyder dog ikke, at man behøver samtlige blåstempler for at klare sig som kunstner. Man kan for eksempel godt springe uddannelsen på kunstakademiet over, men så må man skabe sig en anden platform for at blive opdaget. Det har HuskMitNavn gjort ved at lave graffiti\* og tegninger i det offentlige rum, som havde så stor gennemslagskraft, at de danske nyhedsmedier gjorde ham til repræsentant og talsperson for street art\*. Det er også forskelligt, hvilken betydning de enkelte institutioner har. Mens Statens Museum for Kunst er væsentlig i dansk sammenhæng og betyder meget for, hvilke kunstnere de fleste her i landet lægger mærke til, så betyder gallerierne måske mere for at eksponere en kunstner i en international sammenhæng, fordi de har gode kontakter ude i verden.

### **Samtidskunstens institutioner: Et politisk magtspil?**

Fordi institutionerne har stor indflydelse på, hvem der regnes for gode samtidskunstnere, er der mange, der taler om, at institutionerne har 'magt'. De har magten til at bestemme, hvem der skal udstille, sælge, og dermed i bund og grund overleve som kunstner, ligesom de har magten til at bestemme, hvad vi som publikum skal opleve af kunst. For eksempel er der lavet en undersøgelse af de danske museers indkøb af værker for perioden 1989-1998, hvor det viste sig, at kun 6,5 % af alle indkøbte værker var af kvindelige kunstnere. I en nyere analyse ser procentfordelingen bedre ud, idet 16,2 % af de indkøbte værker i perioden 1983-2003 er skabt af kvinder. Selv om de fleste indkøb gælder nyproducerede værker, og der er lige så mange kvindelige som mandlige kunstnere, der årligt dimitterer fra kunstakademiet, udgør mandlige kunstneres værker dog stadig langt den største andel af museernes indkøb.

Det er meget vigtigt at have blik for disse problemer, og der er behov for løbende at diskutere og evaluere udstillinger og indkøb i forhold til mulige skævheder. Når man bruger begrebet 'magt', kan det dog let komme til at lyde, som om der er tale

om et decideret magtmisbrug, det vil sige som om de danske museer og gallerier slet ikke har kunstneriske kriterier for at vælge nogle kunstværker frem for andre, og de derfor lige så godt kunne vælge at udstille malerier og skulpturer lavet af deres familie og venner. 'Magtspillet' i kunstverdenen kan bedre forstås, hvis man sammenligner det med det politiske system. I politik er magtspillet baseret på de enkelte aktørers overbevisninger. Ligeledes gælder det for de enkelte aktører på kunsts scenen.

Kunstnere, gallerister, kritikere, museumsfolk og alle andre, der arbejder med samtidskunsten, har deres vision om, hvad der er den mest interessante og relevante kunst. Når de skaber, udstiller og formidler kunsten, argumenterer de for deres vision, og jo mere overbevisende de fremfører deres argumenter, desto mere værdi og realitet får disse visioner, og desto mere værdi tildeles også den institution eller den person, som har troet på projektet. Statens Museum for Kunst, Jeppe Hein og Galleri Nicolai Wallner, for nu at nævne de eksempler, der netop har været brugt, er kun så gode som de kunstværker, de tror på og argumenterer for.

### **Kunsten tager del i samfundet**

Vi finder som nævnt samtidskunsten på gallerier og museer, på små kunstnerdrevne udstillingssteder og på store salgsmesser. Vi finder den på biennaler, som er store udstillinger, der periodisk præsenterer et bredt udsnit af samtidskunst. Faktisk er det typisk biennalerne, som først viser de nye tendenser og nye kunstnere. Men vi møder også samtidskunsten i byrummet, i tv, på internettet og som deltager i forskellige sociale projekter omkring integration, byudvikling og andre aktuelle problemstillinger. Samtidskunsten udfolder sig med andre ord ikke udelukkende inden for de institutioner, vi i dag anser for klassiske kunstinstitutioner, men indtager samfundets forskellige arenaer.

Aktiviteterne skal dog på en eller anden måde føres tilbage til kunstens institutioner for at blive en del af samtidskunsten.



## FELIX GONZALEZ-TORRES UNTITLED (BLUE PLACEBO) 2007

BOLSJER, ENKELTVIS INDPAKKET I BLÅT CELLOFAN, UENDELIG FORSYNING • IDEALVÆGT 147,4 KG • DIMENSIONERNE VARIERER IFT INSTALLATIONEN • USTILLING JUST USE IT! PÅ KUNSTEN, AALBORG, 2007 • ARG# GF1991-057 • COURTESY OF ANDREA ROSEN GALLERY, NEW YORK OG KUNSTEN, MUSEUM OF MODERN ART AALBORG • ©THE FELIX GONZALEZ-TORRES FOUNDATION

*Selv om de fleste indkøb gælder nyproducerede værker, og der er lige så mange kvindelige som mandlige kunstnere, der årligt dimitterer fra kunstakademiet, udgør mandlige kunstneres værker dog stadig langt den største andel af museernes indkøb.*

Det kan ske ved, at kunstnere udstiller fotografier, videoer eller installationer, der dokumenterer eller på anden måde refererer til deres projekter ude i samfundet, eller ved at kunsthistorikere og kunstsribenter kobler aktiviteten til kunstens historie. I dag er der også en række udstillingssteder, som i samarbejde med kunstnere laver sociale projekter for udvalgte grupper i nærområdet. I 2010-2011 lavede Nikolaj Kunsthal for eksempel projektet *ArtReach*, hvor de i samarbejde med tre kunstnere og kunstnergrupper og tre københavnske kulturhuse gik i dialog med lokale beboere og skabte henholdsvis et mobilt lokalarkiv, en fælleshave og en hjemmeside, som kan give unge med anden etnisk baggrund end dansk mere viden om deres oprindelseskulturer. Disse projekter får i kraft af de involverede kunstnere og institutioner en kunstnerisk mærkat.

Det er ikke bare kunstnerne selv, som går i dialog med samfundets problemstillinger. Politikere, forskere og virksomheder kalder i dag på samtidskunsten og andre kreative discipliner til at hjælpe Danmark i den globale økonomiske konkurrence. Kunst bliver både brugt til at understøtte vores nationale *brand*, understøtte virksomheders *brands*, og bliver samtidig anset som en vigtig faktor i udviklingen af virksomheder og industrier. Kreativitet er en kompetence, som vægtes højt med henblik på at skabe innovation og vækst. Mange kunstnere og kunstteoretikere stiller sig kritisk til denne type profittænkning på kunstens område, men det er svært at melde sig ud af disse politisk styrede agendaer, hvis man vil overleve økonomisk som kunstner. Mange kunstnere går i dialog med de politiske spilleregler og anvender dialogen som en platform for at diskutere spillereglernes berettigelse.

### Hvad laver samtidskunstnere?

Samtidskunstnerne selv holder sig ikke strikt til billedkunstens egne institutioner. Mange kunstnere eksperimenterer med flere forskellige kunstarter og præsenterer deres arbejde i forskellige kunstneriske rammer. For eksempel har kunstnergruppen Ingen Frygt lavet både kunstudstillinger, grafisk design og musikvideoer. Andre kunstnere laver værker, som passer ind i flere forskellige rammer samtidigt. Den finske filmkunstner Eija-Liisa Ahtila viser for eksempel sine film både på gallerier og ved filmfestivaler, ligesom hun derfor også kan søge penge fra både kunst- og filmstøttefonde.

Der findes også en række kunstnere, som forener deres kunstneriske praksis med besluttet sociale projekter. For eksempel er den thailandske kunstner Rirkrit Tiravanija involveret i et socialt landbrugsprojekt i Thailand, mens danske Jeppe Hein i 2007 var med til at starte Karriere Bar på Vesterbro, som ud over at være en regulær bar og et spisested også udmærker sig ved at være indrettet med kunstværker af førende samtidskunstnere. Men skal det regnes til deres kunstneriske virke eller ej? Er det overhovedet interessant at sætte den grænse? Omvendt, hvis man ikke sætter en sådan grænse, skal vi så også regne alle de rengøringsjob, handikaphjælperjob og nattevagts job, som mange kunstnere påtager sig for at overleve økonomisk, med i deres kunstneriske praksis?

### Samtidskunstens tidshorisont

Samtidskunsten hører til samtiden eller nutiden – af og til bruges begrebet nutidskunst som synonym til samtidskunst – men hvornår starter nutiden eller samtiden præcist? Er det kun i dag, eller i år, eller de sidste fem år, vi kan anse som samtidige? Inden for kunstinstitutionerne præsenterer man ofte kunst, som er 20 eller 30 år gammel som samtidskunst, ja, specifikke værker helt tilbage til 1960'erne kan med nogen ret anses for at være samtidskunst, fordi de stadig virker tidssvarende og aktuelle den dag i dag.

Samtidskunsten har som begreb for den aktuelle kunst i dag afløst begrebet postmoderne kunst, der også tidligere blev brugt om kunsten fra 1960'erne og frem. Postmoderne kunst var den kunst, som historisk fulgte efter den moderne kunst, og som var præget af et opgør med den moderne kunst. Opgøret var rettet mod flere forskellige aspekter af den moderne kunst, og ikke alle var lige væsentlige for alle dele af den postmoderne kunst. For nogle handlede det om at gøre op med en kunstform, som var centreret omkring form og farve, til fordel for en kunstform, som tog aktuelle samfundsproblemer op til behandling. Man skulle ikke længere male abstrakte malerier og skulpturer, men tage livtag med de politiske og sociale problemer i samtiden. For andre var der tale om et opgør med nogle moderne forestillinger om kunsten. For eksempel idéen om det kunstneriske geni, som typisk var en mand fra den vestlige verden, om hvem det blev påstået, at han uden hjælp eller inspiration fra andre havde skabt et helt unikt nyt udtryk. Forestillingen om absolut originalitet var en anden moderne forestilling, som man heller ikke troede på, og som også virkede usandsynlig i den billedmættede postmoderne tid. Eller overhovedet idéen om, at der eksisterer en fortløbende udvikling i kunstens historie. Som begreb anvendes det postmoderne stadig af og til om kunst fra 1980'erne, men ellers er det typisk begrebet samtidskunst, der bliver anvendt for den nyere kunst.

Kan samtidskunsten blive forældet og afløst af noget nyt? Nogle kunsthistorikere mener, at det i dag er mere passende at bruge begrebet global kunst frem for samtidskunst. Når man regner samtidskunsten for et globalt fænomen i dag, så skyldes det, at kunstnere fra andre regioner end Europa og Nordamerika skaber nye kunstværker, som direkte forholder sig til det felt, vi kalder samtidskunst. Samtidskunsten bygger i grunden videre på en vestlig tradition inden for kunsten, men kunstnere og andre aktører på den globale kunstscene udfordrer nu den

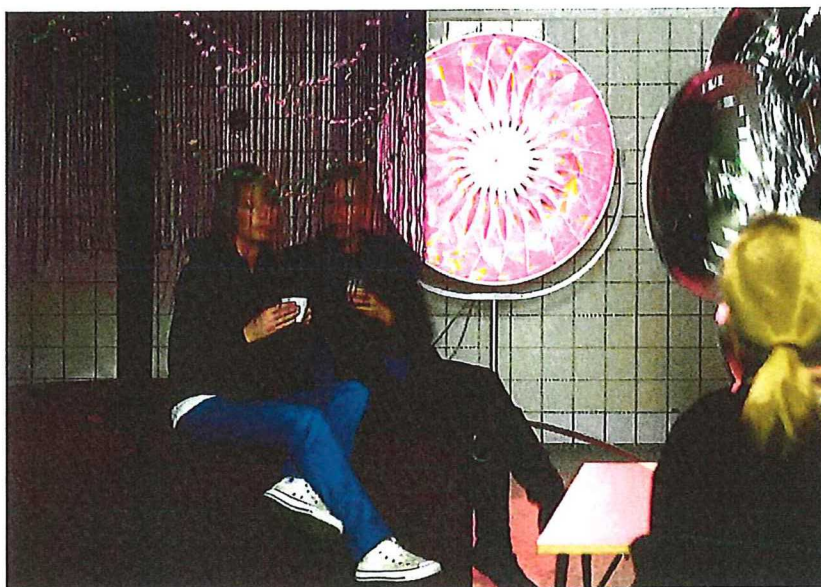
*Politikere, forskere og virksomheder kalder i dag på samtidskunsten og andre kreative discipliner til at hjælpe Danmark i den globale økonomiske konkurrence.*

forestilling, vi i Vesten har om samtidskunst, fordi de i deres værker refererer til lokale historier og traditioner, som vi i Vesten ikke nødvendigvis har kendskab til. Vil Vesten i fremtiden bestemme over samtidskunsten, eller er der ved at ske et skred i retning af flere forskellige regionale fortolkninger af den aktuelle kunst?

### **Bogens perspektiv på samtidskunsten**

Man kan betragte samtidskunsten fra mange forskellige perspektiver. Fra samfundets side er samtidskunsten en af de kreative discipliner, som både bidrager til vores kulturelle selvforståelse, og som kan hjælpe Danmark i den globale økonomiske konkurrence. For hobbymaterne kan kunsten være en fri tumleplads for udfoldelsen af deres egen kreativitet. For samlere kan kunsten være en økonomisk investering med mulighed for gevinst. For virksomheden kan kunsten bidrage til at styrke dens *brand*, videreudvikle et produkt eller inspirere de ansatte.

Denne bog handler om samtidskunsten fra et specifikt perspektiv: Det perspektiv, som indtages af dem, som arbejder professionelt med samtidskunsten, hvad enten det er kunstnere, gallerister, kuratorer eller kunsthistorikere. For dem er kunsten et specialiseret erhverv, som på den ene side er defineret af sine egne regler, men på den anden side bidrager til og forholder sig til sit samfund. Kunsten er både idé og udtryk, den er både nytænkende og del af en tradition, den handler både om økonomi og om at sætte en dagsorden. Den er et erhverv, men også en livsstil. Den er kreativ, men også rugbrødsarbejde.



### **KARRIEREBAR VESTERBRO KØBENHAVN**



VIEW OF RIRKRIT TIRAVANIJA'S HOUSE AT THE LAND, SANPATONG, THAILAND • 2005 • © RIRKRIT TIRAVANIJA  
• COURTESY KUNSTNEREN OG GAVIN BROWN'S ENTERPRISE