

Camilla Møhring Reestorff: Hornsleth Arms Investment Corporation

Hornsleth Arms Investment Corporation

Signaturen og den globale kapitalisme

Signaturen er kunstneren Kristian von Hornsleths varemærke, hvad enten det gælder fotos af kendisser, landsbybeboere i Uganda eller aktier i våbenindustrien. I sit seneste projekt *Hornsleth Arms Investment Corporation (H.A.I.C.)* finansierer han humanistiske velgørhedsprojekter med penge tjent på investering i våbenindustrien. Projektet lanceres hermed både som kunst og som en aktiv del af den globale kapitalismes problematiske strukturer og synliggør således adskillelsen mellem, hvad der er lovligt, og hvad der er etisk ansvarligt. Dermed inviterer projektet til en forhandling af våbenindustriens rolle i den globale kapitalisme.

Hornsleth Arms Investment Corporation – Per Ruinam ad Humanitatem

'Tiggende børn med amputerede ben, forbrændte kvinder uden hænder og fødder, unge hjernevaskede mænd med Kalashnikovs i hænderne – det kan man få på samvittigheden, hvis man køber et kunstværk fra Kristian von Hornsleths nyeste udstilling.' [www.hornsleth.com]

Sådan indledes pressemeddelelsen, der i 2008 lancerede kunstværket og investeringselskabet *Hornsleth Arm Investment Corporation – Per Ruinam ad Humanitatem. H.A.I.C.* investerer i våbenrelaterede industrier på aktiemarkedet. A-aktien tilhører Kristian von Hornsleth og videresælges ikke. De 100 B-aktier er derimod frit omsættelige og sælges som juridisk gyldige aktier og individuelle kunstværker signeret og dekoreret af Hornsleth. Netop karakteren af anpart betyder, at det enkelte værk relaterer sig til den overordnede kunstneriske intervention i den kapitalistiske markedsøkonomi. Ifølge selskabets vedtægter er *H.A.I.C.* forpligtet til at bruge en del af profitten på såkaldt idealistiske projekter og på at købe regnskovsarealer. I vedtægterne står der således i formålsparagraffen, § 2:

'Selskabets formål er investering i våbenproduktion og anden krigsrelateret industri, herunder også formidling af private hære mv., gennem børsnoterede selskaber inden for våbenindustrien. (...)

Selskabets formål er dels, efter ansøgning, at yde støtte i form af tilskud til nødhjælpsorganisationer og andre fredsfremmende projekter og dels at anvende den opnåede profit til investering i regnskovs eller andre skovarealer worldwide, som skal henligge som fredsskov til evig tid opkaldt efter selskabets stifter Kristian von Hornsleth og udgøre et naturligt kunstværk.' [www.hornsleth.com]

Grundtanken er altså den samme som projektets undertitel, nemlig *Per Ruinam ad Humanitatem*, der oversat betyder 'gennem tilintetgørelsen til humanismen'. Undertitlen ledsages på B-aktierne af en paddehattesky. Dette har to betydninger. For det første at humanistiske projekter finansieres af en altødelæggende våbenindustri, og for det andet, hvad jeg vil vende tilbage til, at den globale altfortærende kapitalisme anskues som et mulighedsrum.

I det følgende vil jeg belyse, hvordan projektet *H.A.I.C.* kan forstås, når det placerer sig mellem en reproduktion af problematiske samfundsmæssige strukturer og en social intervention, og når det eneste, der betegner det som kunst, er en signatur. Jeg vil argumentere for, at dobbeltpositioneringen mellem det kunstneriske felt og det storpolitiske og markedsøkonomiske sociale felt ikke blot reproducerer problematiske samfundsmæssige strukturer, men også synliggør og problematiser dem i omformningen til kunstværk.

Signaturen og det dobbeltpositionerede kunstværk

Hornsleths varemærke er en dekadent flabethed og en kommerzialisme, der eksponeres gennem en branding af navnet Hornsleth. Hornsleth signerer ikke blot sine værker, men maler navnet hen over alt fra billeder af Kronprins Frederik og Angelina Jolie til store dildoer. Ligeledes tager indbyggerne i en landsby i Uganda navnet til gengæld for et husdyr, hvorved de, som individer, bliver signeret som kunstværker. I *H.A.I.C.* er signaturen afgørende i både investeringsselskabet, de påtænkte naturreservater og de enkelte B-aktier. Dermed ekspliciteres det, at det er kunstnerens signatur, der definerer, hvad der er kunstværk. Denne brug af signaturen kombineret med, at Hornsleth langt fra har berøringsangst med kapitalismen – han stiller sig gerne til rådighed for både Ilva, Cocio og Gajol – betyder, at *H.A.I.C.*'s sociale engagement ofte er blevet afvist som ren kynisme. Den allestedsnærværende signatur efterlader ingen tvivl om, at Hornsleth er et brand, og derfor fremstår værkets sociale intention og kritik ikke umiddelbart troværdig. Det interessante spørgsmål er altså, om signaturen Hornsleth kan rumme både brand og socialt engagement.

Claire Bishop, der forsker ved the Royal College of Art i London, har talt om en social vending inden for kunsten og om en etisk drejning i kunstkritikken. Den etiske drejning betyder, at kunstneres moral og etiske intention sættes højere end værkets betydning som social og æstetisk form. Dette, siger Bishop, medfører paradoksalt nok en situation, hvor kunstnere hyldes, jo mere de giver afkald på deres ophavsret. [Bishop 2006, s. 32] Med signaturens fremtrædende placering i *H.A.I.C.* er det indlysende, at der ikke gives afkald på ophavsretten, hvad der bliver ekstra problematisk, fordi det, der er ophavsret til, er våbenindustrien. Denne konflikt mellem den sociale intervention og et etisk kollaps er tydelig i receptionen af *H.A.I.C.*. Eksempelvis udtaler kunstanmelder og forsker ved Københavns Universitet Torben Sangild:

'Med sin kyniske tilgang får von Hornsleth os til at overveje sammenhængen imellem krig og profit og imellem nødhjælp og profit. Det er polemisk, og kan blive interessant som kunst. Men hvis der bliver dræbt flere mennesker i verden, fordi han investerer i våbenindustrien, så er det stærkt problematisk. Der overskrider han en moralsk grænse for, hvad der er rigtigt og forkert, men ikke hvad der er kunst eller ej.' [Knudsen 2008]

Der er altså enighed om, at værket kan anerkendes som kunst, men det konstateres samtidigt, at det medfører et etisk kollaps. Denne slutning er interessant, fordi værket juridisk set ikke overtræder nogen love. Receptionen af *H.A.I.C.* synliggør altså en adskillelse af det juridiske system og etisk ansvarlig handlen. En adskillelse, der ifølge den franske filosof Jacques Derrida (1930-2004) er indskrevet i selve ideen om en lov. Adskillelsen er interessant set i lyset af våbenindustriens enorme omfang og betydning. Danmark har siden oktober 2001 været en krigsførende nation, hvor våben selvsagt er en nødvendighed. Desuden spiller våbenindustrien en stor, men ikke nødvendigvis synlig, rolle på det danske aktiemarked. Eksempelvis ejer omkring 950.000 danskere investeringsbeviser, og alle 'de store' danske investeringsforeninger såsom Danske Invest, Nordea Invest, Sydinvest og Nykredit udbyder våbenaktier. [Henriksen 2007] Den dobbelte positionering af *H.A.I.C.* medfører altså, at værket placerer sig mellem to forskellige moralske kodekser. For det første de i samfundet gældende juridiske regler og for det andet, som kunstværk, et separat kodeks for etisk ansvarlighed. *H.A.I.C.* synliggør således en etisk brudflade, idet den sociale, juridiske og økonomiske praksis ikke er i overensstemmelse med det etiske kodeks, som et kunstværk stilles til ansvar for.

Dobbeltpositioneringen af *H.A.I.C.* bryder endvidere med den franske sociolog Pierre Bourdieus (1930-2002) fordring om, at der er en negativ korrelation mellem verdslig succes, især penge og magt, og kunstnerisk værdi. [Bourdieu 1993] Dobbeltpositioneringen medfører altså et brud, der forskyder kunstværkets funktion. I stedet for som repræsentation må værket snarere forstås som en reproduktion og en model, der bevarer dele af den globale kapitalisme og våbenindustriens strukturer. Det betyder, at værket operationaliserer det kapitalistiske system, men også giver det en ny form, en værkform. Det er netop værkformen, der betyder, at den globale kapitalisme og våbenindustriens uhensigtsmæssige logikker visualiseres, som når B-aktierne eksempelvis illustreres med paddehatteskyer, bombefly, dødningshoveder og nøgne kvinder med falloslignende maskingeværer. *H.A.I.C.* kan altså anskues som en model, der indikerer den globale kapitalismes bagside – som en modkultur på den globale kapitalismes præmisser.

Det futilistiske manifest og den globale kapitalisme som utopi

At *H.A.I.C.* reproducerer den globale kapitalismes strukturer kan forstås i forlængelse af begrebet futilisme, der i Hornsleths *Det futilistiske manifest* (1997) anskues som en metode til at betragte det meningsløse:

'Futilisme er navnet på en proces og en metode, hvormed man eksempelvis kan producere kunst, hvis man nægter at lade sig slå ud af, at vort verdensbillede synes fragmenteret og præget af værdinormstab og meningsløshed. Begrebet arbejder med ideen om, at den omsiggribende meningsløshed højst er tilsyneladende meningsløs, og at denne tilsyneladende meningsløshed i virkeligheden indeholder kimen til frihed af hidtil uhørte dimensioner.' [Hornsleth 1997, s. 10]

Antagelsen er, at den globale kapitalismes futile rum er uundgåeligt og destruktivt, men at det også er et mulighedsrum for positiv udvikling. Per Ruinam ad Humanitatem betyder i denne kontekst, at den futile globale kapitalisme rummer uendelige muligheder.

H.A.I.C. er et vellykket projekt i den forstand, at det formår at visualisere og dermed invitere til genforhandling af de etiske brudflader, der kendetegner den globale kapitalisme og våbenindustrien. Ikke desto mindre bygger projektets grundantagelse – at den globale kapitalisme er altomstyrtende og altfortærende, og at der ikke er andre muligheder end at omfavne dens processer – på en forsimpning.

Globaliseringens processer består nemlig af to dele: den empiriske globale udveksling, hvor den kapitalistiske markedsøkonomi er en blandt flere dele, og en fortolkning af de empiriske processer ind i meningskonstruerende sammenhænge. Det vil sige, at globale processers betydning, selv for en enorm industri som våbenindustrien, altid er genstand for forhandling. Således vakte det stort postyr, da det i 2006 viste sig, at ATP (Arbejdsmarkedets Tillægspension), som alle lønmodtagere i Danmark ifølge loven skal indbetale en del af deres løn til, havde investeret 40 millioner kroner i European Aeronautic Defence and Space Company (EADS Co.). Firmaet producerer blandt andet bombekastergranaten PR Cargo, en såkaldt klyngebombe, som ifølge Norsk Folkehjelps Mineseksjon medfører 'store humanitære problemer.' [Ebbensgaard og Elkjær 2006] ATP valgte efter en omfattende offentlig debat at sælge disse aktier. Set i denne kontekst er *H.A.I.C.*'s udgangspunkt i idéen om det futile og meningsløse en smule dystert. ATP-sagen vidner netop om, at det er muligt at ændre i det mindste en del af engagementet i våbenindustrien. *H.A.I.C.*'s væsentligste bidrag til debatten er altså ikke fordringen om at omfavne den globale kapitalismes processer, men derimod at beskueren (hvad enten denne hører om projektet i medierne, ser eller køber aktierne) tvinges til at tage stilling til værkets etik. Beskueren engageres på den måde også i en forhandling af de etiske kodekser, der gør sig gældende i forhold til den globale kapitalisme og våbenindustrien. Dermed rummer signaturen *Hornsleth* altså ikke blot et markedsøkonomisk brand, men også et socialt engagement, om end dette til tider synes godt skjult.

Literatur

Claire Bishop, 2006: 'Den sociale vending' i *Lettre internationale: Europas kulturmagasin*, nr. 13, side 29-33.

Pierre Bourdieu, 1993: *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*, Polity Press.

Ida Ebbensgaard og Sarah Friis Elkjær, 2006: 'Danskerne har aktier i klyngebomber' i *Politiken* 20.01.2006.

Mona Henriksen, 2007: 'Hr. og Fru Jensen støtter våbenindustri' i <http://finans.tv2.dk/nyheder/article.php?id=5877822&rss> 19.01.2007.

Kristian Hornsleth, 1997: *Det futilistiske manifest*, Futilistic Society Publishing.

Jesper Knudsen, 2008: 'Interview: Køb en aktie i verdens ondskab' i *Politiken* 15.05.2008.

John Tomlinson, 2001: *Globalization and Culture*, Polity Press.∞