

Camp Kitchen

– *altermodernistisk* aktivistisk

KRIG, KOGEKUNST OG NINJAKASTEKAGER

Ved første øjekast befinder vi os i et amerikansk køkken fra 1960'erne. Popsangerinden Brenda Lee omfavner os og toner rummet med sin hæse og smægtende stemme og inviterer med giganthittet 'You Can Depend on Me' fra 1962 indenfor i et dejlig nostalgisk og velkendt gensyn med et anakronistisk køkken, sådan som vi kender det fra utallige amerikanske film. Når vi hører sangstemmer, tildeler vi dem umiddelbart både tidslighed, krop, alder, race, etnicitet og sågar klasse,ⁱ hvilket vi overfører til det narrative lag i billedet. Den forklædebeklædte *housewife*, sandsynligvis *wasp* – 'white, anglo-saxon protestant' – og fra middelklassen, er på plads i sit moderne, trygge køkken. Fredsliljen står på bordet, og alt ånder fred og ingen fare. Men ikke længe. Vi bliver hurtigt revet ud af vores amerikanske drøm, for Brenda Lee må vige pladsen for nyhederne fra radio og TV, som bestemt hverken er anakronistiske eller fredfyldte. Det er aktuelle nyheder fra verdens mange brændpunkter; i fjernsynet bliver en helikopter skudt ned, måske den Black Hawk, som Taleban sendte til jorden i Afghanistan i 2013. Nu kunne køkkenet måske snarere fungere som et ordinært *camp kitchen*, et campingkøkken, som den amerikanske *prepper*ⁱⁱ ville kunne søge tilflugt i. Der er åbenbart heller ikke kun én husmor fra en stereotyp kernefamilie til stede, men to kvinder, som er i færd med madlavningen. Menuen står på hvidkål, Danmarks ældste grøntsag, så måske er vi i virkeligheden bare herhjemme.

Hvidkålen bliver hakket med en overdrevent stor slagterkniv, og lyden fra kniven forvandles til en nærmest su(pe)rrealistisk forstærket geværssalve. Hvad vi troede, var en del af interiøret, viser sig at være et rullegardin med påtrykt køkkenmotiv, og da det bliver rullet op, er der et inferno af brændende marker lige uden for køkkendøren. Rullegardinet fungerer som en effektiv skærm imod virkeligheden, for lige så snart det bliver rullet op, trænger omverdenen ind i køkkenet med apokalyptisk styrke, og vi ser, at køkkenet befinder sig nær ved en

kampplads, som Camp Bastion. Helikopteren er ikke længere blot noget, man kan se på TV eller ignorere. Den hænger lige over vores hoveder og hvirvler melet op fra bordet. En ørkenstorm kommer susende og fejer bogstavelig talt alt ned fra hylderne og efterlader køkkenet i kaos. Heldigvis kan man med et snuptag i gardinet genoprette ro og orden, og Brenda Lee vender beroligende tilbage, alt imens kvinderne stille og roligt får ryddet op.

Således gennemlever vi fem episoder efter samme mønster: Når rullegardinet går op, er fanden løs. Bollerne i ovnen går i brand, køkkenmaskinerne går amok, opvaskevandet skummer op, og konservesdåserne eksploderer, og efter hver episode bliver roen genetableret. Men der sker alligevel en udvikling. Hvor kvinderne i første episode er passive og nærmest anonyme, bliver de mere og mere tydelige, kommenterende og agerende.

I episode 2, hvor der i den grad er røg i køkkenet, ser vi dem for første gang tæt på, og vi ser nu, at det er kunstnerne selv, som har valgt at agere. De sorte forklæder holdes beskyttende op foran pande og mund, og det er svært at afgøre, om der i virkeligheden er tale om burkaer, og vi måske befinder os hos oprørerne i fjernsynet i Gaza eller Egypten.

I episode 3 kommer vi endnu tættere på, også i overført empatisk forstand. Vi ser, at den ene kvinde har et billede af en ung soldat i kampuniform i sin pung, og vi ser, at der på væggen hænger et udklip af den pakistanske skoleelev Malala Yousafzai, samtidig med at der på TV debatteres om kvinders rettigheder. Den fredsprisbelønnede Malala overlevede et attentat af Taleban og er siden blevet et ikon for pigers ret til uddannelse under mottoet ”Viden er også et våben”.

I episode 4 får mediebilderne kvinderne til at reagere. Da køkkenet bliver et krigsområde med ørkensand og eksplosioner, forvandles kvinderne selv til *actionhelte* og begynder at mobilisere. Småkagerne stikkes ud med ninjakageforme og bliver til rigtige ninjakastestjerner, når man bruger dem. De kommes i militære blikmadkasser, som stables til afskibning, samtidig med at honningbomber fyldes i en stor metalfeltkasse, klar til også at blive sendt til fronten på en kvindepolitisk kampplads, for nu lyder det russiske, feministiske punkkollektiv Pussy Riots aktivistiske opråb til samtlige husmødre fra deres sang ’Kropotkin Vodka’:

*Indtag byen
med en stegepande
Gå ud med støvsugeren
bliv høj af det*

I 5. og sidste episode flamberes en mærkværdig ret af æggekage og finthakkede rødbeder, som sammen med en ring af kaviar danner et imaginært nationalflag. I anden omgang får den symbolske flagafbrænding fat i både viskestykke og fredsliljen på bordet. Ilden slukkes, og fredsliljen tørres nænsomt af som en mulig kommentar til fanatiske flagafbrændinger imod ytringsfriheden, alt imens vi zoomer ind på den afsluttende TV-sekvens, den legendariske 'The Kitchen Debate', mens Brenda Lee forsikrer os om, at vi stadig kan stole på hende.

THE KITCHEN DEBATE

Den tidligere amerikanske vicepræsident Richard Nixon og den sovjetiske premierminister Nikita Khrusjtjov afholdt et kulturelt udvekslingsmøde på den amerikanske ambassade i Moskva den 24. juli 1959. Amerikanerne var værter og havde, for at illustrere det kapitalistiske samfunds velsignelser, bygget en kopi af et moderne amerikansk parcelhus op. Den kolde krig og dens ideologiske, politiske og kulturelle slåskamp imellem kapitalisme og kommunisme er blevet synonym med Nixons og Khrusjtjovs syn på verden, som den afspejler sig her i modelkøkkenet. Et sted i debatten forekommer følgende udveksling om, hvordan man bør indrette det moderne køkken for at gøre livet så let som muligt for kvinderne. Nixon viser stolt rundt mellem opvaskemaskiner og køleskabe og udbryder, at i USA kan alle kvinder få råd til sådanne teknologiske vidundere. Khrusjtjov er nu ikke benovet:

Nixon: I want to show you this kitchen. It is like those of our houses in California.

[Nixon points to dishwasher.]

Khrushchev: We have such things.

Nixon: This is our newest model. This is the kind which is built in thousands of units for direct installations in the houses. In America, we like to make life easier for women ...

Khrushchev: Your capitalistic attitude toward women does not occur under Communism.ⁱⁱⁱ

Så når kvinderne i Camp Kitchen arbejder sammen i køkkenet, kan det både ses som en kommentar til den kommunistiske kønskonstruktion, som lod opføre køkkenkollektiver,^{iv} og

en kommentar til den feministiske kritik af patriarkalske konstruktioner, som voksede frem i den vestlige verden efter 1960'erne, og som på mange måder lignede og hentede inspiration fra Trotskijs analyser af undertrykkelsen af kvinder som en klasse, der er tvunget til at udføre ulønnet husligt arbejde. Feministiske videokunstnere, f.eks. Judy Chicagos 'The Dinner Party' fra 1974, Martha Roslers 'Semiotics of the Kitchen' fra 1975 eller det nyere kollektive værk 'The HouseWORKProject' fra 2003, undersøgte tidligt de hverdagslige, domesticerede rum med kameraet, især køkkenet.

INTRANSITIVITET OG POLITISK KUNST

Hvor disse værker i højere grad tematiserer kvindekroppen, det mandlige blik, husmorrollen, kvinde-stereotyper m.m., har Camp Kitchen et mere direkte aktivistisk indhold. Det er langt hen ad vejen et af de mest politisk ekspressive værker, vi har set fra Hanne Nielsen og Birgit Johnsens hånd. Et opråb om søstersolidaritet og aktiv delagtiggørelse i andre stærke kvinders politiske kamp for uddannelse og ytringsfrihed som Malala Yousafzai og Pussy Riot. Men videoværket er stadig et stiliseret *kunstværk* og ikke en parole. Det forholder sig stadig som kunst *intransitivt* til det politiske. Spænder man, ifølge æstetikteoretiker Morten Kyndrup, det politiske *foran* kunstværket, gør man værket 'transitivt', dvs. formålsbestemt, til et middel. Den intransitive kunst rummer til gengæld i sig selv et løfte om og en henvisning til et fællesskab, som i en grundlæggende forstand er 'politisk'^v.

"I en vis forstand er al kunst politisk. Men kunsten skal ikke genskabe en social konvention om det virkelige, men derimod eksperimentere med fremstillingsformer, plasticiteter, sansninger, forestillinger med henblik på at gribe eller fremstille det virkelige i et bestemt perspektiv, i en særlig stiliseret form. I det kunstneriske eksperiment skabes og udvikles nye modaliteter for vores begribelse af omverdenen, inklusive os selv," som Mikkel Bogh formulerer det.^{vi}

På den måde indskrives Camp Kitchen sig i en modernistisk bestræbelse på at lade verden fremstå som et chok for beskueren ved at omgå kendte, trygge fortolkninger og f.eks. lade almindelige hverdagsgenstande som konservesdåser mutere til sprængladninger.

FÆNOMENOLOGISK, TRAUMATISK OG PERFORMATIV REALISME

Camp Kitchen er ikke dokumentarisk realistisk som f.eks. 'Defense Against the Unpredictable'. Det er heller ikke et værk, hvor mellemfeltet mellem fiktion og dokumentar er udefinerbart, sådan som vi ofte ser det i nyere kunst. Vi er aldrig i tvivl om, at der her er tale om en stiliseret konstruktion, selvom den blandes med den hverdagslige, mediale kontekst fra radio og TV. Vi ser kun vage, stiliserede konturer af kvinderne, og rullegardinet tjener som en tydelig *Verfremdungs*attribut, som vi kender det fra Bertolt Brechts episke teater, og demonstrerer klart, at vi nu lukker op for Pandoras æske og lader omverdenen trænge ind med ødelæggende kraft på grotesk vis, som samtidig forlener værket med en stor portion humor.

Alligevel indskriver værket sig i en ny realistisk tradition, idet det abonnerer på forskellige nyere former for realisme. Værket abonnerer stærkt på 50'ernes modernistiske formeksperimenter, sådan som det f.eks. kommer til udtryk hos den franske forfatter Alain Robbe-Grillet. Han viser tingene, sådan som de *opleves* af en bevidsthed. På den måde kan han derealisere verden frem for at gøre den genkendelig. Britta Timm Knudsen^{vii} kalder denne modus for *fænomenologisk* realisme. Når vi møder verden, projicerer vi os ud på den, og vi optager den i os. Vores syn går gennem de kulturelle billeder, hvilket Camp Kitchen er et tydeligt eksempel på.

Ligeledes er Robbe-Grilletts kompositionsprincip meget nær det, vi møder i videoværket, nemlig det *cirkulære flow* og det *repetitive*. Ved hver ny *slow pan* omkring fredsliljen fremkommer der imidlertid sprækker imellem gentagelserne, som slipper det katastrofiske ind, ligesom vi finder det hos Andy Warhols serielle katastrofebilleder, f.eks. *Ambulance Disaster* fra 1963. Det er i sprækkerne mellem gentagelserne, at det *reelle*^{viii} i form af en *traumatisk*, førsproglig virkelighed omkring angst, desperation, vrede og afmagt, som vi ikke har ord for, kan sive ind og sætte sig i kvindekroppene og få dem til at reagere. Vi rammes simpelthen af verden direkte igennem billeder, som dermed bemestrer os. De nye realismeformer skelner ikke mellem medial og autentisk virkelighed; tværtimod indgår TV og andre medier som en selvfølgelig del af virkeligheden. Også derfor er der god grund til at tale om både *inklusion* og *eksklusion*.

Det er dog befriende, at Camp Kitchen ikke nøjes med en stum pege på traumet som i mange nutidige værker. I stedet kan man snarere tale om en *performativ* realisme, som er endnu en ny realismeform, og som knytter an til nyere interventionskunst. Man taler således om en *performativ vending*, som den tyske teaterforsker Erika Fischer-Lichte mener, er resultatet af den udvikling, kunsten har gennemgået siden 60'erne i form af happenings, situationisme, Fluxus,

performancekunst, aktionskunst og minimalisme, og som peger frem mod samtidens *relationelle* kunst, hvor beskuerens status udvides med ikke blot at være følede og tænkende, men åbenlyst handlende.^{ix} Det er denne vilje til handlen og dialog, som Camp Kitchen gerne vil bibringe sin beskuer.

ALTERMODERNISTISK KUNST

Nicolas Bourriaud, der er mest kendt for sine artikler om den relationelle æstetik,^x har lanceret begrebet *altermodern*^{xi} i forbindelse med en udstilling på Tate Britain med samme navn i 2009 – et begreb, som han mener, kan samle kunsten og hele modernismen og postkolonialismen efter det nye nulpunkt i postmodernismens død. Alter betyder det *andet*, det *anderledes*, det *alternative* og kan beskrives som en rodløs modernisme uden centrum, men med en global dialog. Begrebet er ikke tyngt af nostalgi eller nationalisme, men er åbent for kaos og kompleksitet. Den altermodernistiske kunst undersøger således samtiden ud fra alle andre tider og steder. Den migrerer så at sige og udvider på den måde fortællingen til en større global og tidslig kontekst.

På den baggrund er det oplagt at kalde Camp Kitchen altermodernistisk. Man bliver ført rundt i mange virkeligheder og mange geografiske samtider på én gang, og beskueren mister ofte orienteringen: Er vi i USA i 60'erne, i nutidens Danmark eller i fremtidens Ægypten? Men det, der binder de altermodernistiske værker sammen, er viljen til at danne globale netværk og finde betydning på tværs af landegrænser.

DEN KULINARISKE FILM

Som afslutning giver det god mening at vende sig mod den østrigske avantgardemusiker og filmskaber Peter Kubelka, som siden 60'erne har arbejdet med modernistiske filmeksperimenter. I et forsøg på at forklare cinematisk perception har han indført begrebet *the edible metaphor*, 'den spiselige metafor'. Med det mener han bogstavelig talt, at "anyone who makes movies should also cook" – alle, som laver film, bør også lave mad. For, som han siger videre:

"Cooking is humans most ancient creative activity. In cooking people express their vision of the world"^{xii}. Cooking is a performative art, food and cooking are the origin of art and culture, a form of communication."

Madlavning er en performativ kunstform og en yderst virkningsfuld kommunikationsmodus, som vi effektivt bliver overbevist om i Camp Kitchen.

Hans *kulinariske* film må endelig ikke forveksles med det kulinariske kukkaseteater, hvor man som tilskuer lader sig forføre ind i teatrets illusion. Peter Kubelkas intention er tværtimod, at man i den kulinariske film skal aktiveres, kunne *smage* på en film og derved aktivere alle sine sanser. Vi skal kunne mærke melet på tænderne, når det hvirvles op i hovedet på os, mærke røgen i øjnene. Samtidig spiller begrebet 'edible' – spiselig – på sin lydlige lighed med 'edit' (at klippe): "cooking speaks on the power of people to edit what seems unedible."

I Kubelkas 13 minutter lange film 'Dichtung und Wahrheit' (Poesi og sandhed) fra 2003 fortælles 12 fortællinger i 12 gentagne sekvenser med en seriel udvikling, lidt ligesom vi finder i Camp Kitchen. På et tidspunkt i et af disse takes falder et enigmatisk glimt af 'Wahrheit' på folk, hunde, spande og pasta. Dette sandhedssekund transformerer dem til ren 'Dichtung' – en spand gløder op indefra, en kvindes smil bliver til rædsel – for lige så pludseligt at vende tilbage til deres normale jeg. Denne forvandling, *alternation*, mener han, gælder enhver social eksistens:

"By extension, this precise and endlessly repeated alternation would be the basic behavioural cell that can be used to understand all forms of social existence."^{xiii}

Sådan at forstå, at skiftet mellem repræsentation og præsentation lige præcis giver den "additional surplus truth-of-matter", den sandhedskerne, som lader os opleve et enigmatisk øjeblik af indsigt, en *alternation*, hvor en konservesdåse i et splitsekund kan mutere til en bombe eller en fredelig husmor til en drabelig kriger.

Så duk jer, alle I kvindeundertrykkere, gruppevoldtægtsmænd, koldkrigsstøbere og fanatikere verden over. At I ikke får en ninjakastekage i nakken!

Karin Petersen er cand.mag. i musik og litteratur og ekstern lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Afdeling for Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet. Hun har deltaget i forskningsprojekterne 'Moderne æstetisk teori' og 'Realitet, realisme, det reelle i visuel optik'.

ⁱ Se Ansa Lønstrup: *Stemmen og øret – studier i vokalitet og auditiv kultur*, Klim, 2004.

ⁱⁱ En prepper er indstillet på, at samfundet kan kollapse som følge af en snarlig katastrofe, og at det er op til den enkelte at forberede sig og forsvare sig med alle midler.

ⁱⁱⁱ En transskription af hele The Kitchen Debate kan læses på <http://teachingamericanhistory.org/library/document/the-kitchen-debate/>.

^{iv} Se Christina Kiær: "Konstruktivistiske objekter og kønskonstruktioner", i *Periskop – forum for kunsthistorisk debat*, # 7, 1999.

^v Se <http://kunstdebatten.dk/hvordan-gar-det-i-%C3%A6gteskabet-mellem-kunst-og-%C3%A6stetik/>.

^{vi} I "For en udvidelse af kampzonen: Kunstkritik som kulturkamp", i *Turbulens*, 1.10.2005.

^{vii} I "Realismer i 50'erne – visualitet, affekt og traumer i den ny roman", i antologien *Virkelighed, virkelighed! – Avantgardens realisme*, redigeret af Mette Sandbye & Karin Petersen, Tiderne Skifter, 2003.

^{viii} For en uddybning se Hal Foster: *The Return of the Real*, MIT Press, 1996.

^{ix} Se Solveig Gade: *Intervention & kunst – socialt og politisk engagement i samtidskunsten*, Rævens Sorte Bibliotek, 2010.

^x *Relationel æstetik*, Det Kongelige Danske Kunstakademi, 2005.

^{xi} Udstillingen er kurateret af Bourriaud selv, som har leveret artiklen *Altermodern* til kataloget.

^{xii} Se <http://bampfa.berkeley.edu/film/FN11261>.

^{xiii} Se Alexander Howarth: "This Side of Paradise: Peter Kubelka's Poetry and Truth", i www.filmcomment.com/article/this-side-of-paradise-peter-kubelkas-poetry-and-truth.