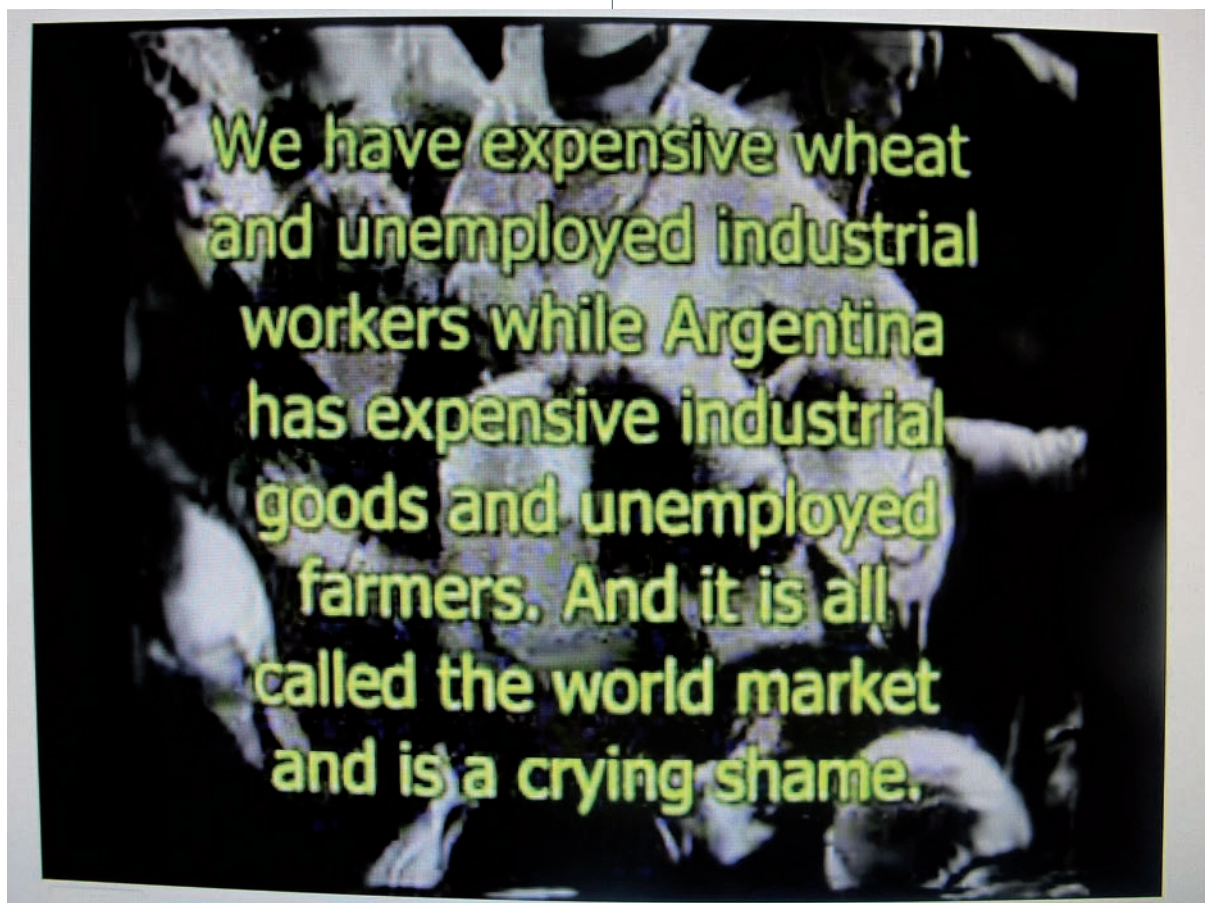




The Artist as Activist

The Occupy Movement is the activism of the present day. Like Institutional Critique in the 90s, it also faces the risk of being coopted by institutions and neutralised. But that should not stop activists from working within its framework. They have to recognise the power and influence of institutions and find new methods to deal with them. And, if necessary, to coopt them. By *Tal Beery*

The sixth part in our series exploring multiple roles in the art world.



44

Der Künstler als Aktivist

Die Occupy Bewegung ist der Aktivismus der Gegenwart. Ähnlich der Institutional Critique der 90er Jahre ist auch sie der Gefahr ausgesetzt, von Institutionen vereinnahmt und neutralisiert zu werden. Das sollte Aktivisten aber nicht davon abhalten, in diesem Rahmen zu arbeiten. Sie müssen die Macht und den Einfluss von Institutionen erkennen und neue Methoden finden, mit ihnen umzugehen. Und sie, wenn nötig, selbst vereinnahmen. Von *Tal Beery*

Der sechste Teil unserer Reihe zur Befragung der Mehrfachrollen in der Kunstwelt.

Image contribution / Bildbeitrag:
MARTHA ROSLER

Sequence from / Sequenz aus *Kuhle Wampe*, a film by / einem Film von
SLÁTAN DUDOW & BERTHOLT BRECHT



From its first days, Occupy Wall Street (OWS) sought to inspire a cultural shift. The urgency of its message combined with the aesthetic consistency of its tactics – including cardboard signs, camping tents, the *human microphone**, and hand signals for the consensus process – popularized the movement and helped it spread to almost every major city in the United States and Europe. Many arts and culture groups quickly formed within OWS, each with distinct goals and methods – from puppetry and performance to research and posters. The process of occupation in itself was artful, and in OWS art was a hammer for building a new and more just culture.

Artists also flocked to OWS to address unsustainable trends affecting the New York art world. The arts sector has become an unregulated tax shelter for collectors while wealthy board members abuse their positions at publicly funded museums. Auction houses report record profits while denying workers basic benefits. Hordes of young artists arrive in New York with massive student debt to find few opportunities for employment. OWS drew connections between art world trends and those affecting other sectors, effectively plugging art into a broader context.

I am a member of Occupy Museums, an OWS-affinity group. Occupy Museums took its critique of the New York art world directly to major cultural institutions, which brought the group and its members attention from the press. We began receiving requests for interviews and invitations to lecture and exhibit. We were even invited to participate in the 7th Berlin Biennale (BB7). With attention came claims that we were undermining the movement's goals in two respects. Some claimed we were using our position as activists to further our careers as artists – using a public movement for private gain, enacting that which we supposedly denounced. Whereas some arts professionals openly supported OWS, others were more excited by OWS's use of art in political struggle and how »contemporary« it was. By having activists working within their frame, institutions could appear hip, democratic, or even radical without taking any significant steps toward change, thus neutralizing the threat our message posed.

In truth, we were preoccupied with these possibilities as well. Until then, Occupy Museums had been an outsider, occupying institutions with general assemblies and demonstrations; accepting the BB7's invitation would mark the first time our activities would be sanctioned by a potential target. Early conversations with associate curator Joanna Warsza assured us that the BB7 would provide a platform to strengthen our message and promote eye-level interactions with the public. But we were shocked to arrive at the »Occupy Biennale«. Although interesting lectures and discussions were held in our ground-floor space, architecturally, it was a

Occupy Wall Street (OWS) hatte immer einen kulturellen Wandel zum Ziel. Die Dringlichkeit der Anliegen und die ästhetische Stimmigkeit ihrer Taktik – Pappschilder, Campingzelte, das »human microphone«* und bestimmte Handsignale im Entscheidungsprozess – verhalfen der Bewegung zu Popularität und ihrer Ausbreitung auf fast alle großen Städte der Vereinigten Staaten und Europas. Rasch formierten sich innerhalb von OWS Gruppen für Kunst und Kultur mit je eigenen Zielen und Methoden – von Marionettentheater und Performance zu Recherche und Postern. Die Besetzungen selbst waren kunstvoll, und Kunst war für OWS ein Werkzeug zur Errichtung einer neuen und gerechteren Kultur.

Auch viele bildende Künstler nahmen an OWS teil und thematisierten die untragbaren Entwicklungen in der New Yorker Kunstszene. Die Kunstwelt ist zu einer unkontrollierten Steueroase für Sammler geworden, und reiche Vorstandsmitglieder missbrauchen ihre Positionen in öffentlich finanzierten Museen. Auktionshäuser melden Rekordprofite, verweigern ihren Mitarbeitern aber grundlegende Leistungen. Junge Künstler kommen massenhaft mit hohen Studienkreditschulden nach New York, nur um dort kaum Jobs zu finden. OWS zeigte Verbindungen zwischen den Entwicklungen in der Kunstwelt und denen in anderen Lebensbereichen auf und stellte die Kunst so wirksam in einen größeren Zusammenhang.

Ich bin Mitglied von Occupy Museums, einer OWS-verwandten Gruppe. Occupy Museums trug die Kritik an der New Yorker Kunstwelt direkt in wichtige Institutionen, was der Gruppe und ihren Mitgliedern die Aufmerksamkeit der Presse brachte. Wir bekamen Interviewanfragen und Einladungen zu Vorträgen und Ausstellungen und wurden sogar zur 7. Berlin Biennale (BB7) eingeladen. Mit der Aufmerksamkeit kamen Vorwürfe, wir würden die Ziele der Bewegung in zweierlei Hinsicht untergraben. Manche warfen uns vor, unsere Position für unsere Karrieren als Künstler zu benutzen – also eine öffentliche Bewegung für private Zwecke zu missbrauchen – und genau das zu tun, was wir angeblich verurteilen. Auch wenn einige aus dem Kunstbetrieb OWS aufrichtig unterstützten, würden andere mehr an OWS Einsatz von Kunst im politischen Kampf interessiert sein und daran, wie »zeitgenössisch« er wäre. Indem Institutionen Aktivisten bei sich aufnehmen, könnten sie ohne wirkliche Veränderungen hip, demokratisch oder sogar radikal erscheinen, und so die Gefahr neutralisieren, die unsere Anliegen darstellt.

Um ehrlich zu sein, uns beschäftigten diese Vorwürfe genauso. Bis dahin war Occupy Museums ein Außenseiter, der mit Versammlungen und Demonstrationen Institutionen besetzte. Die Einladung von BB7 anzunehmen bedeutete, dass unsere Aktivitäten das erste Mal von einem potenziellen Ziel sanktioniert würde. In Vorgesprächen mit der Co-Kuratorin Joanna Warsza wurde uns versichert, dass die BB7 ein Forum für unsere Anliegen bieten würde und eine Auseinandersetzung mit dem Publikum auf Augenhöhe. Bei unserer Ankunft waren wir geschockt. Obwohl im Erdgeschoss der »Occupy«-Biennale interessante Vorträge und Diskussionen stattfanden, sah der Raum aus wie eine abgesenkte Grube, ein Fischglas. Die Besucher standen auf einer erhöhten Plattform und beobach-

* The term »human microphone«, or »people's microphone«, is used to describe a system for transferring a speech to a large group of people without technical equipment, in which the people standing around the speaker repeat what he or she says.

* Unter »human microphone« oder »people's microphone« versteht man die Übertragung einer Rede für eine große Menschengruppe ohne technisches Equipment, indem die Personen, die um den Redner stehen, wiederholen, was dieser sagt.

sunken pit, a fishbowl. Visitors stood on an elevated viewing platform to observe occupiers going about activism. The occupiers who had organized the space painted the walls with slogans and hung banners to create an Occupy theme park, a »Human Zoo«. The setting was further complicated by curator Artur Żmijewski's desire to display only effective political action and not »art« per se. Żmijewski, an internationally renowned artist in his own right, is reputed to use people as marionettes and create ethically and politically ambiguous scenarios. We were afraid that we had agreed unwittingly to play a role in his latest piece, an Occupy time capsule and tomb that historicized and deactivated the movement.

Many of our visitors, some of whom were also Occupy activists, encouraged us to flee this checkmate. The BB7 seemed to be using Occupy to bolster its street cred while remaining a polished institution. Our involvement seemed tolerated so long as we did not present a material challenge. The exhibition reduced the movement to certain symbols and slogans, a fashion that marginalized and cheapened Occupy. Despite Żmijewski's stated aims, it seemed this was a venue for the passive contemplation of the activist aesthetic, where all political speech was equal, dampening the urgency of our message.

Despite these challenges, we focused on the opportunities available and turned to escape this frame with new European partners. Actions at the Pergamon Museum or the Deutsche Guggenheim brought people together to stand against the unethical influence of finance on the arts. Our action at the Deutsche Guggenheim, which is a collaborative effort between the Guggenheim Foundation and Deutsche Bank, called attention to the world's largest corporate art collection and the many ways the bank invests in work and then artificially inflates its price, doling out prizes and solo exhibitions to appreciate the value of its holdings. At this museum we held a general assembly and then an open discussion on »the museum of the future«. We later impersonated a student group and held a disruptive ceremony on the altar at the Pergamon Museum, calling attention to the history of colonialism and war that resulted in Germany's acquisition of antiquities. Each action seemed to end in a long negotiation with German police. Our presence at KW, where the BB7 was held, was soon limited to the occasional banner inviting people to actions and to public meetings in the courtyard. Frustrated by the curator's seeming neutrality, we invited Żmijewski to participate in our actions and take an explicit stance in his official capacity in

When making requests, a rejection
can help identify an institution's
political stance

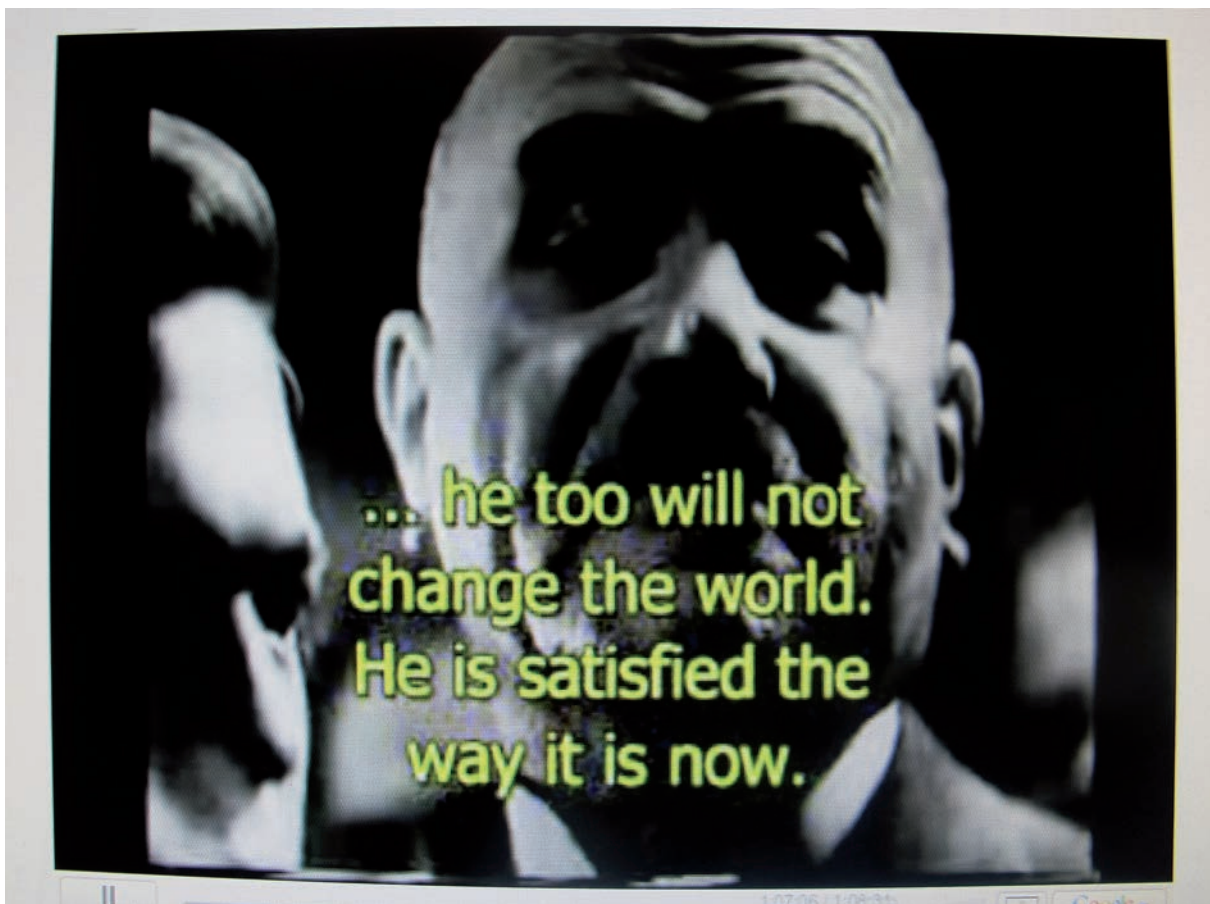
Stellt man Forderungen, wird bei
einer Ablehnung die politische Haltung
einer Institution erkennbar

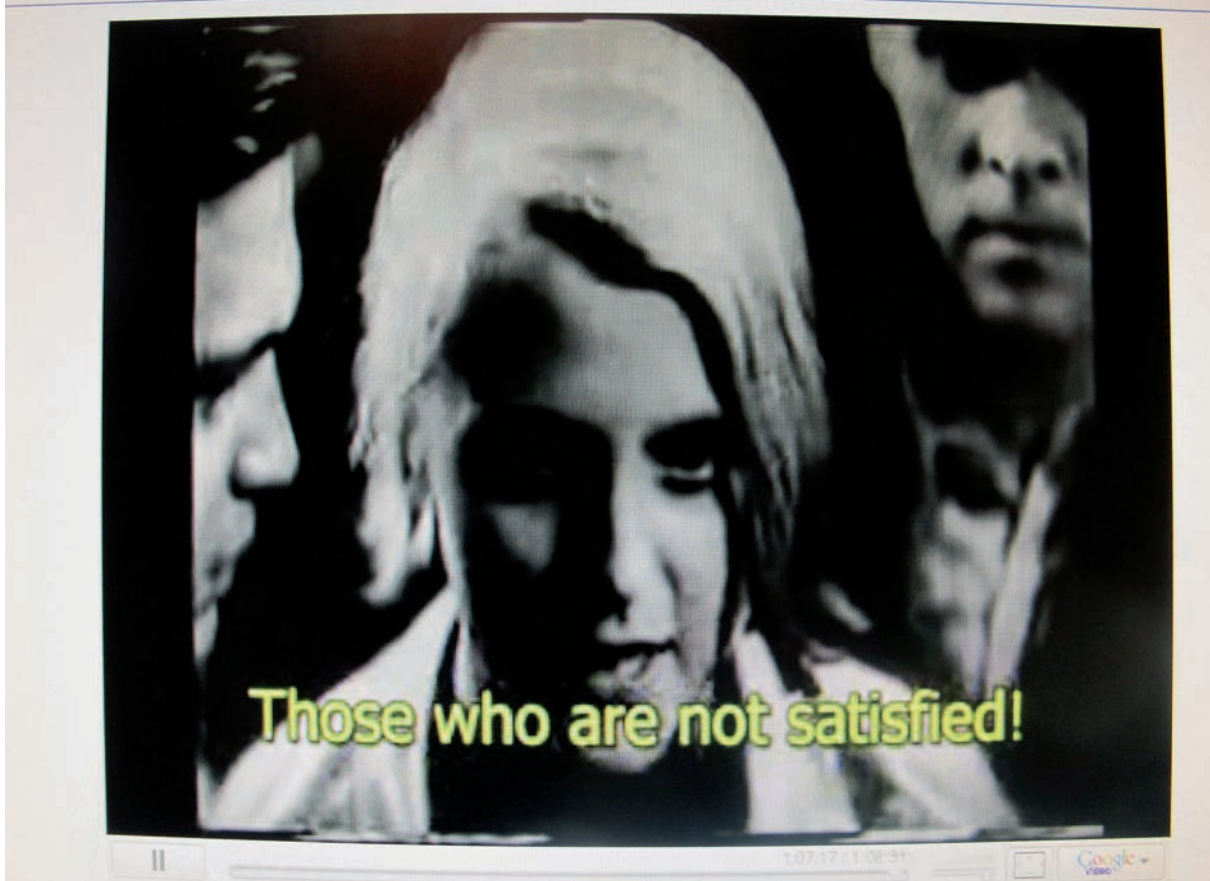
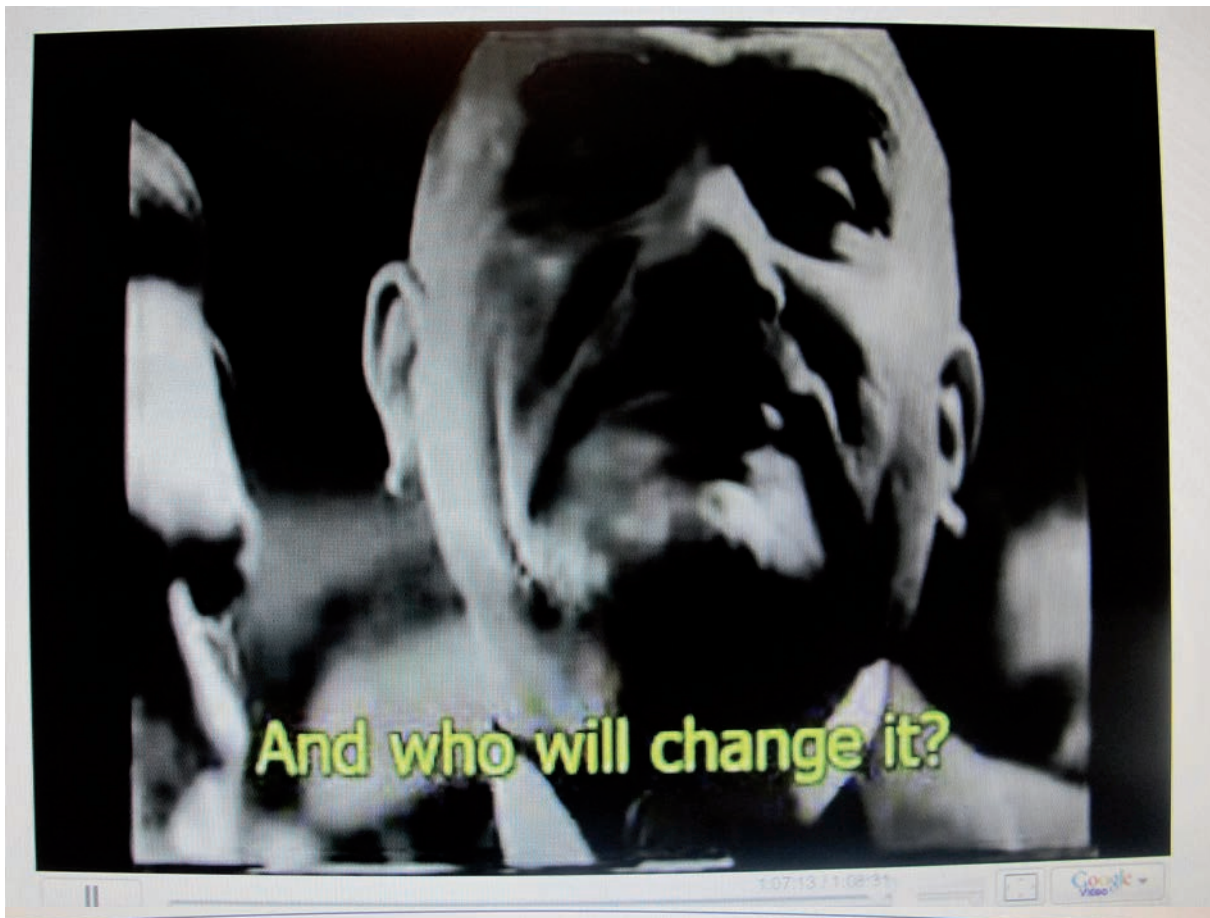
teten die Besetzer bei ihrem Aktivismus. Die Occupy-Gruppe, die den Raum gestaltete, bemalte die Wände mit Slogans, hängte Banner auf und machte so einen Occupy-Themenpark daraus, einen »menschlichen Zoo«. Zusätzlich wurde die Situation durch Artur Żmijewski's kuratorisches Konzept verkompliziert, nur echten Politaktivismus und keine »Kunst« zu zeigen. Żmijewski, ein international anerkannter Künstler, hat den Ruf, Menschen wie Marionetten zu verwenden und ethisch wie politisch zweideutige Szenarien zu schaffen. Wir befürchteten, dass wir ohne unser Wissen zugestimmt hatten, eine Rolle in seiner jüngsten Arbeit zu spielen, einer Occupy-Zeitkapsel und -Gruft, die unsere Bewegung historisierte und entschärfte.

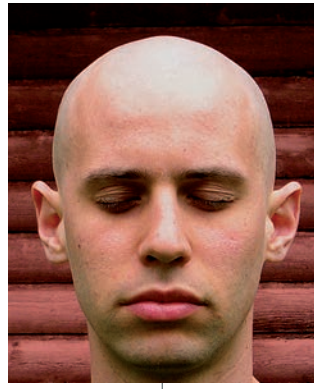
Viele unserer Besucher, einige davon selbst Occupy-Aktivisten, ermutigten uns, aus dieser Schachmatt-Situation auszubrechen. Offenbar wollte die BB7 Occupy benutzen, um street credibility aufzubauen und gleichzeitig eine glatte Institution bleiben. Unsere Beteiligung schien toleriert zu werden, solange wie wir keine reale Gefahr darstellten. Occupy wurde auf bestimmte Symbole und Slogans reduziert, was die Bewegung marginalisierte und trivialisierte. Entgegen Żmijewski's ausdrücklichen Zielen schienen wir es mit einem Ort der passiven Kontemplation von aktivistischer Ästhetik zu tun zu haben, wo jedes politische Sprechen gleichberechtigt neben dem anderen stand, was die Dringlichkeit unserer Anliegen abschwächte.

Trotz dieser Problematik konzentrierten wir uns auf die möglichen Chancen und ließen zusammen mit neuen europäischen Partnern diese Situation hinter uns. Aktionen im Pergamonmuseum oder im Deutschen Guggenheim versammelten Menschen, die sich der unmoralischen Einflussnahme der Finanzwelt auf die Kunst widersetzen. Unsere Aktion im Deutschen Guggenheim, ein Gemeinschaftsunternehmen der Guggenheim Foundation und der Deutschen Bank, lenkte die Aufmerksamkeit auf die größte Unternehmenssammlung der Welt und die vielen Mittel und Wege, mit denen sie in Werke investiert, um dann deren Wert künstlich hochzutreiben, etwa indem sie Preise und Einzelausstellungen vergibt, die den Wert ihrer Bestände sichert. Im Guggenheim hielten wir eine Versammlung und dann eine offene Diskussion zum Thema »Museum der Zukunft« ab. Im Pergamonmuseum gaben wir uns als Studentengruppe aus und inszenierten eine störende Zeremonie am Pergamonaltar, um an die Geschichte von Kolonialismus und Krieg zu erinnern, die Deutschland zum Erwerb der klassischen Altertümer führte. Jede Aktion endete in langen Verhandlungen mit der deutschen Polizei.

Unsere Präsenz in den KW, dem Schauplatz der BB7, reduzierte sich bald auf Banner, die Besucher zu Aktionen und öffentlichen Treffen im Hof einluden. Enttäuscht von der scheinbaren Neutralität des Kurators luden wir Żmijewski ein, an unseren Aktionen teilzunehmen und unsere Anliegen offiziell zu unterstützen. Zu unserer Überraschung tauchte er auf, brachte sich in die Diskussionen ein







support of our message. To our surprise, he showed up, participated in discussions, and helped document the actions. Żmijewski showed he was willing to use his influence and role to apply political pressure from within, but it took our prompting and prodding. With his and Joanna Warsza's help, we organized a meeting with all the staff where workers could openly or anonymously share their grievances. The discussion exposed the fact that some employees earned less than minimum wage, and the budget was later examined to determine possibilities for more equitable pay. We then submitted a proposal to the curators calling for the BB7 and KW to adopt a horizontal, non-hierarchical organizational structure. Since democratic cultures need democratic cultural institutions, the curators and the director would be replaced by working groups using an Occupy-inspired consensus-based approach. After a thrilling negotiation, we agreed on the proposal and moved forward immediately, organizing assemblies and working groups. We wrote joint press releases and used the BB7's website and press contacts. We met regularly with members of the staff to aid in the transition. The BB7 was now occupied. Although in the end we did not fully implement a horizontal structure, we experimented with these new tactics and challenged the corporate logic of cultural institutions.

With their resources and influence, institutions must be involved in the process of exploring and implementing structural alternatives to improve our society. Institutions are crucial allies, and activists can coopt them. We can work within institutions to expose boundaries and frames and invite those in powerful roles to participate directly in actions and dialogues when it suits movement goals. Activists should negotiate their terms of agreement to push the approval implied by an invitation towards explicit support, either in public statements or in the sharing of resources. When making requests, a rejection can help identify an institution's political stance. Recording and publicizing responses can encourage open dialogue and expose the limitations and pressures of our current system. The gallery's aestheticizing influence can undermine urgent speech, but effective tactics can be developed to subvert the role of the exhibition hall and use it to invite and mobilize the public to join actions outside its walls.

As activists within the art world, the fear of cooption must not justify inaction. We can be progressive, adaptive, and mission-oriented. Let's use every opportunity, make every mistake, and move forward together. —

und half uns, die Aktionen zu dokumentieren. Żmijewski zeigte Willen, seinen Einfluss und seine Position zu nutzen, um von innen Druck zu machen, aber es brauchte unsere Initiative. Mit seiner und Joanna Warszas Hilfe organisierten wir ein Treffen mit allen KW Mitarbeitern, wo ihre Beschwerden öffentlich oder anonym besprochen werden konnten. In der Diskussion kam heraus, dass einige unter dem

Mindestlohn verdienten, und später wurde überprüft, ob das Budget eine gerechtere Bezahlung zulassen würde. Wir machten den Kuratoren dann den Vorschlag, für die BB7 und die KW eine flache, nicht-hierarchische Organisationsstruktur einzuführen. Nachdem demokratische Kulturen demokratische Kulturinstitutionen brauchen, sollten die Kuratoren und die Leitung durch Arbeitsgruppen ersetzt werden, die einen von Occupy inspirierten, konsensbasierten Zugang verfolgen. Versammlungen und Arbeitsgruppen wurden organisiert. Wir schrieben gemeinsame Presseaussendungen und arbeiteten mit der Webseite und den Pressekontakten der BB7. Wir trafen uns regelmäßig mit den Mitarbeitern, um in der Übergangsphase zu helfen. Jetzt war die BB7 besetzt. Obwohl wir die flache Struktur am Ende nicht vollständig umsetzten, experimentierten wir alle damit und forderten die Unternehmenslogik in Kulturinstitutionen heraus.

Institutionen müssen mit ihren Ressourcen und ihrem Einfluss in den Prozess einbezogen werden, der Alternativen zur Verbesserung unserer Gesellschaft erforscht und umsetzt. Sie sind wichtige Verbündete, und Aktivisten können sich ihrer bedienen. Wir können innerhalb von Institutionen selbst daran arbeiten, ihre Grenzen und Strukturen freizulegen, und Personen in Machtpositionen dazu einladen, sich an Aktionen und Dialogen zu beteiligen, wenn es die Ziele der Bewegung verlangen. Aktivisten sollten dahingehend verhandeln, Zustimmung in explizite Unterstützung zu verwandeln, entweder durch öffentliche Stellungnahme oder im freien Zugang zu Ressourcen. Stellt man Forderungen, wird bei einer Ablehnung die politische Haltung einer Institution erkennbar. Die Aufzeichnung und die Veröffentlichung von Rückmeldungen können einen offenen Dialog anregen und die Schranken und Zwänge unseres aktuellen Systems enthüllen. Die ästhetisierende Wirkung des Ausstellungsraums kann die dringliche Rede untergraben, aber es können wirksame Taktiken entwickelt werden, um die Rolle des Ausstellungsraums zu unterlaufen und ihn zu benützen, das Publikum für Aktionen außerhalb seiner Wände zu mobilisieren.

Die Angst vor Vereinnahmung darf Untätigkeit nicht rechtfertigen. Wir können progressiv, anpassungsfähig und zielorientiert sein. Nutzen wir jede Gelegenheit, machen wir jeden Fehler, und gehen wir zusammen weiter. —

Aus dem Amerikanischen von Anna Artaker

TAL BEERY is an artist, writer and activist based in New York City. He works for The Yes Men and is an active member of Occupy Museums and the Radical Arts Group/ist Künstler, Autor und Aktivist und lebt in New York. Er arbeitet für The Yes Men und ist aktives Mitglied von Occupy Museums und der Radical Arts Group.