

re

N.3 /// e-meio

meio /// David Goldenberg

Projeto Meio Caderno de entrevistas
Entrevista com David Goldenberg

Meio Antes de nos contar sobre seu trabalho, gostaríamos de saber mais como a arte entrou em sua vida?

David Goldenberg Na realidade eu venho de uma classe trabalhadora, onde a arte e a cultura eram vistas como uma atividade de classe média, então não havia nenhum interesse em arte ou modelos a seguir. Entretanto, quando minha mãe casou-se com meu padastro judeu, não praticante, ele era obviamente de classe média, mas queria ser aceito pela família da minha mãe; que vinha de uma classe trabalhadora. Ele tinha uma grande coleção de revistas sobre a história da arte, arquitetura e arqueologia, a qual ele havia herdado de seu pai. Mas como eu sou obsessivo, então eu comecei a trabalhar nessa coleção de revistas e olhar para os artistas que chamavam mais minha atenção. Onde eu morava também havia uma ótima livraria, onde eu conseguia comprar livros usados de artistas que eu gostava ou diferentes livros sobre história da arte.

Ainda criança, com aproximadamente sete anos de idade, eu gostava de fazer pequenas esculturas em argila. Mais tarde, na adolescência, como parte da minha auto-educação e reação contra a família e a cultura da classe trabalhadora, eu comecei a desenhar regularmente todos os dias. Desenhava de tudo, e qualquer coisa, seja fantasia, ficção científica, retratos, paisagens e motivo desconhecido. Mesmo sem ser religioso, desenhava crucifixos, que refletiram o enorme estresse e ansiedade que sentia na época. O erotismo, também foi muito importante nesse período. Ao olhar para trás, vejo grande parte do processo como uma autoterapia. Então, em certo ponto, comecei a desenhar retratos e participar das aulas de desenho à noite na faculdade local de educação superior. Então, na minha adolescência, tive que tomar uma decisão de seguir a carreira como escritor ou como artista, já que eu também estava obcecado com a literatura. Pois eu me encontrei na literatura, eu lia muito todos os dias, era uma maneira útil de obliterar a vida cotidiana e expandir minha imaginação

e meu pensamento visual, então eu estava lendo literatura como artista e não como escritor - assim decidi pela arte, embora eu soubesse que seria muito difícil.

Foi nesse momento, que meu amor pela filosofia e ideias, começou. Entrei no partido dos trabalhadores socialistas por um curto período de tempo, já que não tenho o temperamento para fazer parte de partido político, mas foi a partir desse momento, que meu interesse pela política de esquerda e pela pesquisa sobre o colonialismo e o imperialismo iniciaram; particularmente através na leitura das análises de Chomsky sobre colonização interna e externa, juntamente com os livros sobre o envolvimento dos EUA nos estados da América Central e do Sul para desestruturar os governos da esquerda. Desde que meu pai imigrou para a Austrália no início dos anos 60, pensei nas colônias britânicas e as repercussões do colonialismo e do imperialismo desde então. Neste momento, começou meu interesse pelos escritos de Marquês de Sade e da contra a cultura através da revista Oz e dos desenhos de Robert Crumbs. A arte era uma vida consciente para substituir e se afastar dos antecedentes da classe trabalhadora e da família, nesse aspecto, eu não precisava de modelos para usar como exemplos a serem seguidos.

Na minha adolescência, em uma viagem com a escola, fomos visitar uma grande exposição do trabalho de Munch na galeria Hayward em Londres, a primeira exposição do Modernismo de um artista de status real, embora não tenha vindo apreciar Munch até os meus 50 anos. Embora houvesse muita resistência para ir à Escola de Arte, fui à escola, mas o tempo foi prejudicado pela ansiedade de falta de dinheiro e pelo estresse dos problemas com minha família. Infelizmente, minha educação artística foi clássica e bastante retrógrada, embora sólida.

Meio Temos uma curiosidade sobre o sistema educacional da arte. Você poderia nos contar mais sobre sua trajetória em arte e o sistema educacional?

David Goldenberg Como já mencionei, decidi optar pela arte e ir à escola de arte, então fui pela primeira vez à escola de arte de St. Albans, Hertfordshire, fora de Londres, depois à escola de arte de Wimbledon, no sul de Londres. Neste momento, encontrei um livro sobre arte conceitual cujos textos e artistas eu pensei e olhei desde então. Por volta desse tempo, um amigo meu se casou com alguém cujos pais de Anrep herdaram uma grande coleção de obras do grupo de Bloomsbury, os primeiros britânicos que compreendiam Duncan Grant, Vanessa Bell, Roger Fry, que haviam reunido em uma fazenda Elizabethan fora de Norwich, então tive uma introdução aos primeiros artistas modernistas britânicos. Os Anrep, que eram emigrantes russos, tinham sido amigos não só com o grupo Bloomsbury, mas também com D. H Lawrence e Jung, enquanto o tio havia projetado mosaicos para a Galeria Nacional e o Banco da Inglaterra e uma ótima biblioteca com a primeiras Edições de Proust, Byron, uma versão de 300 anos de três maiores Hermes, ensaios e livros de Roger Fry, etc.

Eu não acho que eu tinha uma ideia do que eu queria fazer ou do que era arte, ou o tipo de arte que queria desenvolver, embora estivesse desenhando e pintando muito na época. Isto foi em parte devido ao fato de que quando eu comecei a me envolver com arte houve uma grande crise na arte, portanto, o que era arte, não era tão claro, em outras palavras, o clássico momento modernista havia entrado em crise e substituído pelo que agora é visto como pós-modernismo, pintura figurativa e uma forma de arte mais comercial, e isso se refletiu nos ensinamentos que recebi. Esta foi quase a última vez que a escola de arte foi vista como uma escola de acabamento para a classe média. Este lado comercial composto pela personalidade do artista, conexões com as estrelas de TV e rádio, e obras, qualquer tipo de trabalho, que poderia ser vendido, onde o conteúdo e princípios e conteúdo intelectual e qualidade eram secundário. Pois isso influenciou a YBA, que só fazia sentido quando vi Maggie Hambling, pintora figurativa de qualidade discutível, minha professora de Wimbledon.

No entanto, a pintura abstrata ainda era a forma dominante de arte avançada ensinada na minha escola de arte. Pois me diziam que não iria chegar a lugar algum a menos que eu pintasse pintura abstrata. A maior parte do trabalho que fiz na época eram pinturas e desenhos que eu joguei fora ou vendi. Eu trabalhei continuamente mas fiquei confuso sobre o que eu queria, até tomar a decisão consciente de deixar de desenhar e pintar e fazer a instalação funcionar, embora eu tivesse um colecionador, onde estava lentamente começando a exibir em Londres.

Isso ocorreu no final da década de 1980, quando tive a sorte de ter dois espaços onde consegui experimentar diferentes tipos de trabalho e, finalmente, desenvolver seriamente discussões internas sobre o que constitui a prática artística e como isso reflete nas minhas ideias e investigações. Em um dos espaços, continuei a fazer pinturas, e no outro quarto maior trabalhos de instalação.

Neste momento eu fiz duas instalações Minefields: 4 sites para uma pequena galeria fora de Londres com fotografias congeladas e para um Museu em Londres, ambas eu cristalicei minha abordagem à arte, influenciados pelo texto de Heidegger sobre tecnologia, globalização e recursos mundiais, e uma maneira mais austera e sistemática de analisar a apresentação de um trabalho em um espaço. Depois de realizar a instalação, eu também comecei a realizar curadoria de exposições, e escrever quase que periodicamente para diferentes revistas de arte. Foi também nesse momento que voltei para a escola de arte no início da década de 1990, para estudar teoria da arte, filosofia, arte e arquitetura, para desenvolver uma ideia mais precisa do que significava ser um artista, que para mim girava em torno da figura de Michael Asher. Foi neste momento também, que eu retomei uma leitura mais intensa de Nietzsche, Foucault, Benjamin, Heidegger e Adorno, que eu tinha começado a ler quando fui a Wimbledon, junto com Althusser. Pouco depois de concluir o curso, comecei a dar palestra em diferentes escolas de arte no Reino Unido e realizar a curadoria do meu próprio trabalho e pesquisas iniciais sobre Pós Autonomia. A seguir recebi ofertas para participar de simpósios e conferências sobre práticas de arte ativista e curadoria, depois passei a publicar sobre Pós Autonomia e repensar Bienais.

Meio Quantos anos você trabalhou no projeto Pós Autonomia ? Por favor nos conte mais como o projeto começou?

David Goldenberg Comecei a ter mais consciência do projeto Pós Autonomia em meados de 1998, onde desde então, tenho trabalhado com esse conjunto de ideias. Embora existisse uma série de transformações, antes de uma análise mais focada, eu poderia datar que foi depois da Bienal de Sharjah em 2002, que Pós Autonomia passou a ser visto através do prisma das práticas participativas consolidando-se em 2010, na época da Bienal da Mongólia. Pode-se dizer, que ali a pesquisa direta sobre Pós Autonomia começou, e então já havia um número de vertentes que incluíam Pós Autonomia, mas também alguns dos atributos do reconhecimento de Pós Autonomia se solidificaram.

Para voltar ao começo, preciso mencionar a exposição que fiz para MOI, onde os tópicos que levaram ao pensamento que agora é reconhecido como Pós Autonomia, iniciaram com a análise do papel do espectador e do público, tentando formular uma ideia de uma exposição que incluiu o público, e foi em trabalhos subsequentes que comecei a analisar o papel do público muito mais a sério, ao mesmo tempo em que eu pesquisei o uso do artista conceitual inglês Stephen Willets em práticas participativas. Eu também estava começando a trabalhar em coletivos ou estruturas de apoio sob diferentes nomes que mudaram com os anos, FR-ESP, projetos de sem-teto e agora Pós Autonomia, e os limites desses coletivos tornaram-se ainda mais porosos em sua estrutura até serem mais reconhecidos como práticas participativas, e uma metodologia mais geral para analisar os componentes básicos que estabelecem a arte.

Particpei de uma pequena exposição coletiva em Notting Hill, no oeste de Londres, onde exibi trabalhos de uma exposição anterior chamada obras para uma audiência nº 1, que eram declarações simples impressas em tela, qualquer pessoa que entrasse no espaço poderia selecionar e anexar ao corpo e vestir enquanto caminhavam ao redor da exposição.

Durante a abertura, um estudante de Goldsmiths veio até mim e começou a falar sobre práticas participativas e que ela havia sido ministrada em Hamburgo por Michael Lingner, que também estava desenvolvendo ideias de práticas participativas em uma série de textos que ele havia escrito durante a década de 1990, ela me abriu uma cópia de um livro de ensaios, incluindo o ensaio de Lingner, que delineou uma forma de protótipo de Pós Autonomia. Ele tinha dois termos para as ideias que ele estava tentando formular e eu selecionei Pós Autonomia para simplificar o assunto para ele.

Meio A Pós Autonomia é um projeto ou manifesto? Existe alguma diferença entre essas definições ? Por quê?

David Goldenberg Tanto nos meus escritos como no meu pensamento, entendo Pós Autonomia como nenhuma dessas coisas, mas sim como um esquema, mesmo que não se adapte facilmente às categorias existentes, mas vou explicar isso mais adiante. Então, Pós Autonomia no passado significou muitas coisas diferentes, incluindo o uso aberto da arte para uso comercial. Enquanto pessoas como Kabakov usam-na para designar a morte da arte, outros usam como uma domínio para traçar o impacto Neo liberal sobre arte e vida e, finalmente, como pesquisa em Bienais. Penso que isso é bastante importante, pois a bienal é a mais nova forma de arte e para encenação de arte, mas por muito tempo a Bienal existe como uma nova plataforma, como uma nova forma de fazer arte, encenar a arte em um contexto Global; não existe realmente, um conhecimento credível para entender o que está acontecendo, exceto para a Pós Autonomia, todas as outras análises ocorrem dentro do Modernismo, ou dentro de uma prática Neo-liberal, e por esse motivo são usados para consolidar o Modelo ocidental.

Pessoalmente vejo Pós Autonomia na dependência de uma prática participativa influenciada teoricamente pelo Sistema Luhmann, como um interrogatório fundamental do modernismo e a recusa das categorias modernistas, especialmente quando aplicado ao domínio da arte, ou podemos dizer, formas de fascismo suave. Quando me refiro ao Modernismo, eu me refiro a ele como algo que ainda tem conexões com o imperialismo e a colonização, em vez da arte como tal.



Eu quero retomar a noção de esquema. O meu pensamento atual é que Pós Autonomia tenha as características de um esquema, e o que eu quero dizer por esquema? Quero dizer, ao invés de uma teoria, prática ou metodologia; digo isso porque, desde sua primeira formulação no início dos anos 90, sofreu mutação contínua, mal entrou na consciência pública à maneira de um movimento de arte moderno ortodoxo como Estéticas Relacionais; acho que o motivo para isso é que um dos principais usos da Pós Autonomia é traçar a remoção de qualquer característica que inclua uma noção ortodoxa sólida e fixa de arte e do mundo da arte, onde hoje a arte é desconhecida. Este ponto foi reforçado em uma discussão de Stefan Kalmar em torno do trabalho de Seth Price, isto é, como uma prática de gráficos e manobras durante um tempo em que a história e a concepção de que a arte não está clara, embora essa leitura só faça sentido dentro de um contexto cultural norte-americano. Portanto, o principal uso da Pós Autonomia é que, ele é capaz de refletir a remoção do que era uma vez uma entidade estável fixa, em algo que não podemos nomear ou reconhecer. Então, a arte é um desconhecido no Neo liberalismo porque já não temos os critérios para localizar o que é, e é desconhecido por sua transição e mutação em outra coisa.

Meio O conceito de Pós Autonomia está intimamente ligado aos espaços institucionais da arte e a representação do poder dessas instituições na tradução da arte atual para o público. Você concorda com isso? Como Pós Autonomia ocorre e se desenvolve nessas estruturas?

David Goldenberg Penso que você está voltando para a conexão entre Pós Autonomia e Práticas Participativas. Penso que, em vez de uma noção devidamente redimensionada de crítica institucional e ideias de poder, sob qualquer forma, seja o poder institucional ou o poder cultural e político, é possível compreender essas coisas através do prisma da Pós Autonomia, onde tem sido usado para imaginar um novo espaço onde a arte é possível ou onde repensar o papel da arte. E, de fato, é precisamente isso que Peter Osborne prescreve para o papel da Pós Autonomia quando se trata de compreender a nova forma de Bienais e os

efeitos desconhecidos do papel espacial da arte em um contexto Global, e da mesma forma existe Maurizio Lazzaroto realizando sua metódica e análises inestimáveis do Neo Liberalismo e da sociedade da dívida novamente através do prisma da Pós Autonomia. Em parte, penso que a análise do poder de Foucault é equivocada, especialmente quando analisamos os centros de poder cultural, embora a Arte seja agora uma indústria global, uma vez que existem patentes centros de poder cultural e a ideia de modernismo e arte contemporânea tem centros, eles se originaram de algum lugar, e essas ideias estão sendo reproduzidas. Você só precisa olhar para a política externa dos EUA para entender isso. E cada vez mais os debates sobre arte são mais visíveis, onde você percebe que as instituições realmente não entendem o que está acontecendo no mundo mais amplo onde a arte opera. Então, você sente que há uma crescente sofisticação e que o provincialismo está sendo desenvolvido ao mesmo tempo. O ensino avançado é capacitar as pessoas a depender das estruturas institucionais existentes e estão sendo treinadas para analisar detalhes e não a capacidade de unir esses elementos em um todo significativo e compreensível. Sugiro generalizações simplificadas?

Meio Você acredita que a arte realmente pode alcançar a mudança social?

David Goldenberg Esta é uma questão que vem a minha mente quase todos os dias, e o parâmetro para deduzir se um projeto funciona ou não. Esta ideia, evidentemente, é principalmente o o projeto de Steve Willat. E me parece que a arte parece ser cada vez mais ineficaz. Vale a pena tentar descobrir as causas disso, mas acho que o que estamos vendo é uma forma de prática de arte neo liberal, que desenvolve informações e conhecimentos para desenvolver esses produtos sem oferecer novos conhecimentos ou possíveis soluções e mudanças. Então, para voltar para sua pergunta, o que queremos dizer com a mudança através da arte? Penso que queremos dizer que há algo de bom na arte e que, quando a arte é aplicada à sociedade, somos beneficiários de seu lado benevolente. Há mais arte em todos os lugares, na rua, na TV, rádio, festivais de arte, então há mais arte ao redor, e há implicação de que há algo de bom que a arte tem para oferecer.

Não tenho certeza de quando e de onde veio essa ideia, mas no momento essa ideia está impedindo uma compreensão completa e análise do que entendemos pelo campo da arte. Então, vou começar a minha resposta dizendo que sim, a arte mudou a sociedade, e acho que nos últimos anos Kraftwerk é o exemplo mais claro disso, com a reinvenção da Nação alemã. Isso parece bastante grandioso e pomposo, mas acredito que seja verdade. A exposição de Liam Gillick para o Pavilhão alemão, fez algo semelhante em termos de reinventar a história, desenhou uma linha da história alemã com um passado anterior e passado, um passado que agora esquecemos. Eu também acho que a Estética Relacional fez algo semelhante, mas apenas quando os políticos se apropriaram e aplicaram isso para fins sociopolíticos que contribuíram para o senso característico do caos que experimentamos. Como isso ocorreu e seus efeitos reais ainda são obscuros e pouco compreendidos. Penso Penso também, e aqui eu quero dar um grande salto, sobre o papel pouco compreendido da arte no final da história, que em muitos aspectos, como é o caso da União Européia, onde o uso da arte e o papel da arte na sociedade está além da comparação do que em qualquer outro momento da história, em uma sociedade e civilização onde o papel da guerra e do conflito foi praticamente erradicado. Então, quando falamos de mudança, estamos falando de um tipo específico de mudança. Nesse sentido, a arte assumiu o papel da política para unir povos e culturas diferentes, de acordo com a minha compreensão da terceira via para a arte desenvolvida sob Blair, que é uma arte completamente nova. Então, há isso. Mas podemos dizer que isso é mudança ou está consolidando nossa compreensão do status quo, uma nova forma de arte estatal? Do que já existe? Mas eu não acho que isso se aproxima do que acredito que você está sugerindo, pela mudança através da arte.

Meio Você acha que, mesmo hoje, eventos como as Bienais podem alcançar um público amplo? Ou a chamada arte conceitual, estaria restrita a um público específico de arte? Gostaria de fazer alguma referência?

David Goldenberg Particularmente, eu não acho que a arte tenha sido mais popular do que é hoje ou o alcance da arte tão grande, mas, ao mesmo tempo, o círculo de especialistas que realmente entendem a arte e

formam comentário sobre a arte é mais ou menos o mesmo, se não menor. Em resposta à questão sobre as Bienais, se a arte alcança um público mais amplo através de Bienais, gostaria de dizer que sinto uma mudança fundamental e uma compreensão da arte quando viajo para diferentes lugares ao redor do mundo. Os jovens artistas são mais inteligentes e informados por causa da Internet do que parecia ser 5 ou 10 anos atrás. Muitos dizem o mesmo, que eles sabem que as Bienais são uma forma cultural ocidental e todas as suas formas de produção e pensamento são apropriadas do Ocidente. Essa questão levei claramente comigo no retorno a casa, depois de visitar a Bienal de Veneza em torno de 1989, depois de ver o pavilhão chinês que mostrava obras de arte chinesas tradicionais que o oeste não estava interessado, então a China tomou uma decisão consciente de mostrar obras de arte contemporânea com mais ou menos a invenção de Ai Wei Wei.

Recentemente participei em oito Bienais e conferências sobre as Bienais e tento repensar e ir além da forma da Bienal. O papel das Bienais tem funções diferentes e fiquei surpreso ao ler enquanto realizava pesquisas para o meu projeto para a Bienal de Veneza em 2013, que uma sólida pesquisa e sistematização e compreensão das Bienais não ocorreram até muito recentemente, digamos, 2010. E o papel de Bienais para parafrasear a pesquisa que estava lendo é desconhecido, o efeito das Bienais é pouco compreendido. Hito Steryel escreveu textos muito interessantes e divertidos para e-flux sobre essas questões. No entanto, as Bienais têm duas funções claramente distintas, como um espetáculo, por exemplo Veneza; e digamos que a Documenta serve a mesma função, sendo elas de reforçar esses lugares como o centro de um Império global e o outro para expandir a arte contemporânea globalmente, então isso não é arte moderna ou arte local, mas é arte global internacional.

No entanto, acho que não compreendemos o motivo e a política por trás do uso da arte em seu novo papel expandido, nem compreendemos suficientemente as novas práticas artísticas que foram deliberadamente desenvolvidas para incentivar a popularização da arte, o que não equivale a compreensão da arte, o que, a meu ver, hoje é menor.

Não tenho certeza de que conheça alguém que possa realmente entender o uso geral da arte. Aqui, estou especificamente falando sobre a função do Tate Modern e do prêmio Turner para ampliar o apelo da arte contemporânea e a comercialização da arte e artistas, em um nível amplamente internacional, onde a receita para isso já é bem conhecida.

O pequeno número de atores-chave no coração do mundo da arte ficou claro e convincente em um artigo que eu li recentemente por Merlin Carpenter, um texto inédito para uma palestra na escola de arte em Frankfurt, que analisou o estado da crítica hoje e ideias sobre o poder cultural. Merlin, ao delinear uma nova e parcial forma de prática crítica institucional, enquadra o dilema que enfrentamos hoje, se os artistas devem conscientemente delimitar sua prática e parar a expansão da arte ou expandir os parâmetros do que é possível, dentro da arte que então se encaixa na expansão global do capitalismo e da produção de conhecimento neoliberal. Badiou em sua tese 15 sobre arte contemporânea descreve algo semelhante ao articular uma nova forma de crítica prática institucional.

Liam Gillick tem um papel especial na arte global através da tentativa de dar sentido a esta nova forma de arte global. Mas como fazer sentido a necessidade de Gillick de articular todos os aspectos da maquiagem da arte hoje e garantir que seu trabalho seja visto em todas as partes do mundo. O que é adequadamente conhecido, mas também o policiamento do que está acontecendo, apoiado por uma prática vaga e suave, simples e popular que, em minha opinião, é a representação mais clara de uma prática neoliberal.

Recentemente estamos repensando e começando a entender a arte conceitual, e é nesse momento que essa forma é entendida como a primeira arte global, dirigida ao novo-rico, por isso, para ser honesto, não tenho mais certeza do que é a arte conceitual, ou se é desejável. Pois acho que a arte conceitual existente é muito acadêmica, e esse é o ponto de partida para o meu recente trabalho. Entretanto, minha prática faz uso da arte para suscitar questões filosóficas e realizar pesquisas em diferentes contextos, e utiliza-se de contextos concretos para suscitar questões,

mesmo que meu público ainda seja pequeno, embora meu trabalho e textos sejam ensinados tanto na China como na Califórnia.

Meio Em algumas entrevistas realizadas anteriormente, percebemos que você mencionou algumas referências como o sociólogo Niklas Luhmann. Você gostaria de mencionar outras referências que você considera relevante para desenvolver sua pesquisa?

David Goldenberg Nos últimos anos, parece que ficou mais claro que as práticas participativas como metodologia, enfrentam sérios problemas e requerem que sejam repensadas e reinventadas, ou talvez seja necessário pensar em outra estratégia para que funcione melhor, nesse momento estou preocupado com essas questões fundamentais e projetos para reimaginar as práticas participativas.

Os meus interesses atuais são os conceitos de Giorgio Agamben, especialmente Stasis e a guerra civil global, *The coming community*, *The time that remains*, *Potentialities*, escritos de John Kelsey, Nietzsche *The Gay science* e *Thus Spoke Zarathustra*, Tiqqun Raw material para teoria de uma jovem, Claire Fontaine trabalhos e textos sobre *Human strike*, Sturtevant, Bernadette Corporation, Reena Spauling, Seth Price, Deleuze livro *Repetition and Difference*, Badiou's *Anti Philosophy*, Laruelle *Non Philosophy*. Eu também estou olhando os artistas Uri Aran e Benoit Maire, que estão olhando para o reinventar da linguagem, e para mim, é aqui que o trabalho mais interessante está acontecendo.

Acredito que há uma urgência hoje mais do que em qualquer outro momento da história recente, para tentar trabalhar no que entendemos por pensamento e corpo, e por esse motivo, estou interessado na matéria-prima para uma teoria de uma jovem de Tiqqun, onde mapeamos uma ideia para a total comoditização do corpo e do pensamento, por isso estamos olhando para a engenharia social em sua maior proporção. E se quisermos acreditar em Tiqqun e Agamben, o espaço de libertação é possível, empurrando o capitalismo para o próximo nível.

Parece que isso oferece um mapeamento e uma vantagem onde o pensamento e o corpo podem ser recuperados. Paralelamente à leitura dos livros de Agamben e da pesquisa sobre a diminuição e potencialidade, a pornografia, a singularidade, voltei a ler Lyotard, que eu não tinha lido há mais de 30 anos, especialmente *Libidinal Economy*, um livro que é usado por ambos, artistas, pensadores e políticos da esquerda e da direita. Então, ideias que alimentam uma análise do capitalismo global, o que a nova direita está fazendo, Nick Land, Bannon, etc, e uma fonte de influência na guerra não-linear através de Surkov. Assim, uma combinação de deliberadamente permitido o discurso e a lógica do Império ao colapso misturado com a guerra assimétrica desenvolvida por Deleuze e Guattari, ambas as características do aceleração e de um estado de guerra não-linear.

Meio Considerando que o Projeto Meio acontece pelo trabalho de artista-organizadores não sabemos se você considera importante se colocar como artista/curador no desenvolvimento de Pós Autonomia? Podes contar mais sobre isso ?

David Goldenberg Hoje em dia e desde que pesquisei o Luhmann e sistemas teóricos baseados em práticas de participação eu passei a entender que os termos artista, curador e público, sendo termos modernistas e como já disse considero o modernismo como uma forma de fascismo leve, dando contínuo suporte para o colonialismo, racismo e globalização, termos pelos quais tenho interesse em buscar uma superação e desobstruir as barreiras por eles impostas a todo o custo. Mas, infelizmente, vejo esses problemas ainda mais entrenchados do que nunca atualmente e a razão óbvia para isto é que as pessoas são muito boas em alcançar poder cultural, mas quando conseguem isso querem ainda mais e não realizam mudanças. Assim, eu raramente uso estes termos a não ser quando que me comunicar de maneira simplista e familiar, ou quando estou sendo lento e me encontro indo de volta a estes termos já prontos. Dito isto nos anos 90 eu estava muito interessado e sendo influenciado por Ute Meta Bauers e sua ideia do artista/curador como uma forma de crítica institucional capaz de interrogar os

como uma forma de crítica institucional capaz de interrogar os componentes materiais que constituem a exposição.

Meio Quais os planos futuro para Pós Autonomia?

David Goldenberg Estive trabalhando na Bienal de Odessa que abriu em Agosto de 2017, em um pequeno projeto para a Bienal de Veneza e Medway Arts Festival ambos em Outubro 2017. Em Novembro em outro projeto com Reflektor M em Munique que faz parte da Ghost Biennial também e por fim um projeto para a Tate Liverpool no próximo ano.

David Goldenberg é artista visual
Vive e trabalha em Londres, Inglaterra
Post Autonomy website: www.postautonomy.co.uk/



ПРЕКРАТИ

НЕ РАБО НЕ ИЗМЕНЯ СЯ
КОМУ НЕ ГОВОРАТ
ПРОСИЛИ
ТО НЕ НАДО

FORM

Project Meio Interviews notebook
Interview with David Goldenberg

Meio Before we get into your work we would like to know more how art got into your life?

David Goldenberg I came from a working class background where art and culture was seen as a middle class activity, so there wasn't any interest in art or models to follow, although when my mother married my step father, a non-practicing integrated Jew, he was obviously middle class but wanted to be accepted by my mother's working class family and their values, and to then be part of their aspirational working class values. He had a large collection of magazines on the history of art, architecture and archaeology, which he had inherited from his father, and given that I am obsessive I worked my way through the large collection of magazines then started to look at the artists who caught my attention in more detail, and since there was a very good second hand bookshop where I lived I was able to buy books on the artists I liked or books on different aspects of the history of art. Also at a very young age roughly around the age of seven I started to enjoy making small sculptures out of clay. Then later in my early teens as part of my self-education, and reaction against my working class family and culture, I started to regularly draw every day, and I was drawing everything and anything fantasy, science fiction, portraits, landscapes, and for some unknown reason, since I am not religious, crucifixions, which reflected the sheer stress and anxiety I was experiencing at the time, but also still life, eroticism, which has been very important throughout my life. I think looking back a large part of the process was self-therapy. Then at a certain point I started to seriously draw portraits then to attend life drawing classes in the evening at the local college of further education. Then in my mid-teens I had to make a decision whether to pursue a career as a writer or as an artist, since I was also obsessed with literature - I found literature, since I was reading at every opportunity during the day and every day, was a useful way to obliterate everyday life and to expand my imagination and visual thinking, so I was reading literature as an artist and not a writer - I decided on art even though I knew it was going to be very difficult.

It was at this point that my love of philosophy and ideas began and I also joined the Socialist workers party for a short time, since I don't have the temperament to be part of a party, but from this time my interest in left wing politics started, and research into Colonialism and Imperialism can be traced, particularly through my reading of Chomsky's analyses of internal and external colonisation, along with books into the US involvement in Central and South American states to disrupt left wing and liberationist governments. And since my father immigrated to Australia in the early 60's I have been thinking about the British Colonies and the repercussions of Colonialism and Imperialism since then. At this time started my interest in the Marquis de Sade's writings and counter culture through Oz magazine and Robert Crumbs drawings. Art was a conscious life to replace and move away from the working class background and family, in that respect I didn't need models to use as examples to pursue. In my late teens I went on a school trip to see a large exhibition of Munch's work at the Hayward gallery in London and the first exposure to Modernism, and an artist of real status. However I didn't come to appreciate Munch until my 50's. Although there was a lot of resistance and fights to my going to Art School I went to art school, but the time was spoilt by anxiety of lack of money and the stress of problems with my family. Unfortunately my art education was classical and rather backward, although solid.

Meio We are quite curious about the art educational system. Could you please tell us more about your trajectory into art and educational system?

As I have already mentioned I decided to take up art and to go to art school, so I first went to St Albans school of art, Hertfordshire, just outside London, then to Wimbledon school of art in South London. At this time I came across a book on Conceptual art whose texts and artists I have thought about and looked at since. Also around about this time a friend of mine married someone whose parents the Anrep's had inherited a large collection of works by the Bloomsbury group, the first British Modernists comprising Duncan Grant, Vanessa Bell, Roger Fry which they had collected together in an Elizabethan farm house just outside Norwich, so I had an introduction to early British Modernist artists.

The Anrep's, who were Russian émigré's, had been friends not only with the Bloomsbury group, but also with D. H. Lawrence and Jung, while the uncle had designed mosaics for the National Gallery and the Bank of England. They had amassed a great library with 1st editions of Proust, Byron, a 300 year old version of Thrice greatest Hermes, essays and books by Roger Fry etc.

I don't think I had any idea what I wanted to do or what art was, or the type of art I wanted to develop although I was drawing and painting a lot at the time. When I attended art school there was a big crisis in art and therefore whatever art was, was not so clear, in other words the classic Modernist moment had entered into crisis, and replaced by what is now seen as Post Modernism, figurative painting and a more commercial form of art, and this was reflected in the teaching I received. This was almost the last time art school was seen as a finishing school for the middle class. This commercial side made up of the personality of the artist, links with the TV and radio stars, and making works, any type of work, that could be sold, where the content and principles and intellectual content and quality was secondary, this influenced the YBA's, which only made sense when I saw Maggie Hambling, a figurative painter of debatable quality and my tutor from Wimbledon, at an opening of Sarah Lucas work at Sadie Cole in London around 2010, before her rebranding. Nevertheless abstract painting was still the dominant form of advanced art taught in the art school I went to and I was told I wouldn't get anywhere unless I painted abstract painting. Most of the work I made at the time paintings and drawings I threw away or sold, and although I worked continuously I was confused about what I wanted until I made a conscious decision to stop drawing and painting and to make installation work, although I had a collector and I was slowly starting to exhibit in London.

This occurred towards the end of the 1980's when I was lucky enough to have two rooms where I was able to play off different types of work and at last develop a **serious internal** discussion with myself about what constitutes a practice that reflects my ideas and mental inquiry. In one space I continued making paintings in the other room size installation type works.

I made two installations at this time Minefields: 4 sites for a small gallery outside London and Microwaves and frozen stills for the Museum of Installation in London, both crystalized my approach to art which I haven't diverted from and both were influenced by Heidegger's text on technology, Globalisation and World resources, and a more austere, and systematic way of analysing the presentation of a work in a space. After starting to make installation work, I also started to curate exhibitions, and write on a semi regular basis for different art magazines. It was also about this time that I went back to art school in the early 1990's to study art theory, philosophy, art and architecture, all the ingredients for developing a much more precise idea of what it meant to be an artist, which for me was embodied around the figure of Michael Asher. It was also at this time that I resumed a more intense reading of Nietzsche, Foucault, Benjamin, Heidegger and Adorno, who I had started to read when I went to Wimbledon, along with Althusser. Shortly after completing the course I started to lecture in different art schools in the UK on curating, my own work and early research into Post Autonomy. This was followed soon afterwards with offers to take part in symposiums and conferences on activist art practices and curating, then post autonomy and then rethinking Biennials.

Meio How many years have you been working on PA project? Tell us more how the project started?

I became aware of Post Autonomy around 1998, so I have been roughly working with this set of ideas since then although a number of transformations needed to take place before a more focused analyses kicked in which I would date from after the Sharjah Biennial in 2002, but even then this was seeing Post Autonomy through the prism of participatory practices so it was not until 2010 the time of the Mongolian Biennial that direct research into the entity of Post Autonomy can really be said to begin, and by then there was already a number of strands that comprised Post Autonomy, but also when some of the attributes by which to recognise Post Autonomy had solidified.

To go back to the beginning I need to start with the show I made for the MOI, where threads that led up to the thinking that is now recognised as Post Autonomy began through looking at the role of art in society and audience, which attempted to formulate a whole idea of an exhibition that included the audience, and it was in subsequent works that I started to analyse the role of the audience far more seriously, at the same time that I researched the English Conceptual artist Stephen Willets use of participatory practices. I was also starting to work in loose collectives or support structures under different names that changed every few years, FR-ESP, Homeless projects and now Post Autonomy, and the boundaries of these collectives become even more porous in their structure until they became more recognisable as participatory practices, and a more general methodology for analysing the basic components that make up art.

I took part in a small group exhibition in Notting hill in West London, where I exhibited works from a previous exhibition called works for an Audience no 1, which were simple statements printed on cloth which anyone coming into the space could select and attach to their body and wear while walking around the show. During the opening a student from Goldsmiths came up to me and started to talk about participatory practices and that she had been taught in Hamburg by Michael Lingner, who was also developing ideas of participatory practices in a series of texts he had written during the 1990's, she leant me a copy of a book of essays including Lingner's essay which outlined a proto type form of Post Autonomy. He had two terms for the ideas he was trying to formulate and I selected Post Autonomy to simplify the matter for him.

Meio Is Post Autonomy a project or manifesto? Would be any difference from those statements? Why?

In my mind and writings I understand Post Autonomy as neither of these things but rather a scheme, if only because it doesn't fit readily into existing categories, which I will explain further on. So now in 2017 Post Autonomy has come to mean many different things, including a reaction to the ybs and the overt use of art for commercial use, while people such as Kabakov use it to designate the death of art, while others use it as a domain to plot

the impact of Neo Liberalism on art and life, and finally as research into Biennials. I think this is quite important, the biennial is the newest form of art and for staging art, but however long the Biennial has existed as a new platform, as a new form of making art, to stage art in a Global context there is not really a credible body of knowledge to understand what is taking place except for Post Autonomy, all other analyses take place within Modernism or if such a thing exists within a Neo Liberal practice, and for that reason they are used to consolidate the Western Model.

As for myself I see Post Autonomy in its dependency on a Luhmann System theoretical influenced participatory practice as a fundamental interrogation of Modernism, and the refusal of Modernist categories, especially when applied to the domain of art, or we could say forms of soft fascism. When I refer to Modernism I refer to it as something which still has links to Imperialism and Colonisation, rather than art as such.

I want to pick up on the notion of scheme. My current thinking is that Post Autonomy has the characteristics of a scheme, and what do I mean by scheme? I mean that rather than a theory, practice or methodology, and I say this because since its first formulation in the early 1990's it has undergone continuous mutation, it has barely entered into public consciousness in the manner of an orthodox modern art movement such as Relational Aesthetics, and I think the reason for this is that one of the principle uses of Post Autonomy is to plot and chart the peeling away of whatever characteristics comprised a solid and fixed orthodox notion of art and the art world, where today art is an unknown. This point was reinforced in a discussion by Stefan Kalmar around Seth Price work, whose work he saw as a practice charting and manoeuvring during a time when the history and conceptualisation of what art is unclear, although this reading only makes sense within an American cultural context. So the principle use of Post Autonomy is that it is able to reflect the peeling away of what was once a fixed stable entity, into something which we are unable to name or recognise. So art is an unknown under Neo Liberalism because we no longer have the criteria to locate what it is, and it is an unknown because of its transition and mutation into something else.

I am stuck
in an
inescapable
loop

How do I
break out
of this
loop

Meio The PA concept is closely connected to institutional art spaces, and the representation of power of these institutions in translation of the current art to the public. Do you agree with that? How does PA occur and develop in these structures?

David Goldenberg I think you are going back to the link between Post Autonomy and Participatory practices. I do think that in lieu of a properly redeveloped notion of institutional critique and ideas of power, in whatever form it takes, whether institutional power or cultural and political power, it is possible to comprehend these things through the prism of Post Autonomy, where it has been used to imagine a new space where art is possible or where to rethink the role of art. And indeed this is precisely what Peter Osborne prescribes for the role of Post Autonomy when it comes to comprehend the new form of Biennials and the unknown effects of the spatial role of art in a Global context, and similarly there is Maurizio Lazzarato carrying out his meticulous and invaluable analyses of Neo Liberalism and the Debt society again through the prism of Post Autonomy. In part I think Foucault analysis of power is wrong, especially when we analyse centres of cultural power, even though Art is now a Global industry, since there are patently centres of cultural power, and the idea of Modernism and Contemporary art do have centres, they have originated from somewhere, and these ideas are being reproduced. You just need to look at America's foreign policy to understand this. And increasingly the debates about art are more inward looking, where you sense the institutions do not really understand what is taking place in the broader world where art operates. So you sense that there is both a growing sophistication and provincialism being developed at the same time. Advanced teaching is training people to depend on the existing institutional structures and they are being trained to look at details rather than the capacity to knit these elements into a meaningful and comprehensible whole. I do realise I am using very broad generalisations to get my point across.

Meio Do you believe that art can actually achieve social change?

David Goldenberg This is a question that is in the back of mind nearly every day, and the measure to deduce whether a project works or not. This idea is of course foremost behind the work of Steve Willat's project. And it strikes me that art appears to be increasingly ineffectual. And it is worth while trying to figure out the causes of this, but I think what we are looking at is a form of Neo Liberal art practice, that develops information and knowledge for the sake of developing these products without offering any new insights or possible solutions and changes. So to go back to your question what do we mean by change through art? I think we mean that there is something good in art and that when art is applied to society we are recipients of its benevolent good. There is more art everywhere, in the street, on TV, radio, festivals of art, so there is more art around, and there is implied that there is something good that art has to offer. I am not sure when and where this idea came from but at the moment this idea is preventing a full understanding and analysis of what we understand by the field of art. So I will start my reply by saying yes Art has changed society, and I think in recent years Kraftwerk is the clearest example of this, with the reinvention of the German Nation. That sounds rather grand and pompous but I believe it to be true. Then Liam Gillick's exhibition for the German Pavilion did something similar in terms of reinventing history, it drew a line in German history with a before and a past, a past which we now forget. I also think that Relational Aesthetics has done something similar but only when Politicians appropriated it and applied it for socio political purposes which has contributed to the characteristic sense of chaos that we experience. How this occurred and its actual effects are still obscure and little understood. I also think, and here I want to make a big leap, is the little understood role of art at the end of history which in many respects the European Union is, where the use of art and the role of art in society is beyond comparison than at any other time in history, in a society and civilisation where the role of war and conflict has nearly been eradicated. So when we talk about change we are talking about a specific type of change. In this respect art has taken over the role of politics to knit together different peoples and cultures, according to my understanding of the third way for art as developed under Blair, which is a completely new art. So there is that. But can we really say this is change or is it consolidating our understanding of the status quo, a new form of State art?

Of what already exists? But I don't think this moves close to what I think you are implying by change through art.

Meio Do you think that even today events such as the Biennials, can reach a broad public? Or is the so called conceptual art, restricted to a specific art public? Would you like to mention some example?

David Goldenberg I don't think art has been more popular than it is today or the reach of art so great, but at the same time the circle of specialists who really understand art and comment on art and shape art is more or less the same size if not smaller. In response to the question about Biennials and art reaching a wider public through Biennials I would like to say that I do sense a fundamental shift and understanding of art when I travel to different places around the World. Young artists are more knowing and smarter because of the internet than they appeared to be 5/10 years ago. And they say the same thing that they know that Biennials are a Western Cultural form which has nothing to do with them, and all their forms of production and thinking are appropriated from the West. This point was brought home to me very clearly after visiting the Venice Biennial around 1989 and after seeing the Chinese pavilion which showed traditional Chinese art works which the west was not interested, so China made a conscious decision to show case contemporary art works with more or less the invention of Ai Wei Wei.

I have now taken part in 8 Biennials and conferences looking at Biennials and trying to rethink and go beyond the Biennial form.

The role of Biennials has different functions and I was surprised to read while undertaking research for my project for the Venice Biennial in 2013 that solid research and systemisation and understanding of Biennials hadn't taken place until very recently, say, 2010. And the role of Biennials to paraphrase the research I was reading is that it is an unknown, and the effect of Biennials is little understood. Hito Steryel has written very interesting and entertaining texts for e-flux on these issues.

However Biennials have two clearly different functions one as a spectacle, for instance Venice and let us say Documenta which serves the same function, to reinforce these places as the centre of a global Empire, and the other to expand contemporary art Globally, so this is not modern art or local art it is international global art.

However I don't think we understand the reason and policy behind the use of art in its new expanded role, nor do we sufficiently understand the new art practices that have been deliberately developed to encourage the popularisation of art, which doesn't equate with understanding art, which I think is less so today. I am not sure I know anyone who can be said to really understand the overall use of art. Here I am specifically talking about the function of Tate Modern and the Turner prize to broaden the appeal of contemporary art, and the marketing of art and artists, then more broadly on an international level where the recipe for this is already very well known.

The tiny number of key players at the heart of the world of art was made very clear and convincingly in an article I read recently by Merlin Carpenter from an unpublished text for a lecture at the school of art in Frankfurt that looked at the state of the critic today and ideas of cultural power.

Merlin, through outlining a partial new form of institutional critical practice, frames the dilemma we face today, whether artists should consciously delimit their practice, and put a stop to the expansion of art or whether to expand the parameters of what is possible within art that then fits into the global expansion of capitalism and neo liberal knowledge production. Badiou in his 15 thesis on Contemporary art outlines something similar through articulating a new form of institutional critical practice.

Liam Gillick has a special role in Global art through trying to make sense of this new form of Global art. But how to make sense of Gillick's necessity to articulate every aspect of the make-up of art today and to make sure his work is seen in all parts of the world. Which is suitably knowing but also policing what is taking place, supported by a bland, simple, popular vaguely appealing practice, which in my mind is the clearest representation of a Neo Liberal practice.

We are now rethinking and beginning to understand conceptual art today, and it is now understood as the first global art form, directed at the new rich, so to be honest I am no longer sure what conceptual art is any more, or whether it is desirable. And I find existing conceptual art very academic and the point of departure for my recent work.

However as for my practice which uses art to raise philosophical questions and to carry out research in different contexts and to use those concrete contexts to raise questions my public is tiny, although my work and texts are taught as far as China and California.

Meio In some previous interviews I see it that you mentioned some references like the sociologist Niklas Luhmann. Do you like to mention another /other / further references that you think is important to develop your research?

David Goldenberg For the past few years it seems clear that participatory practices as a methodology has run into severe problems and requires rethinking and reinventing, or maybe another way of thinking about this is, is that the strategy and form of participatory practices, requires reinventing, we need another strategy that works better, so I am now concerned with more fundamental issues and ideas and projects for reimagining participatory practices.

My current interests are Georgio Agamben concepts especially Stasis and global civil war, The coming community, The time that remains, Potentialities, John Kelsey writings, Nietzsche The Gay science and Thus Spoke Zarathustra, Tiqqun Raw material for a theory of a young girl, Claire Fontaine work and texts on the Human strike, Sturtevant, Bernadette Corporation, Reena Spauling, Seth Price, Deleuze book Repetition and Difference, Badiou's Anti Philosophy, Laruelle Non Philosophy. I am also looking at artists Uri Aran and Benoit Maire, who are looking at reinventing language, and for me this is where the interesting working is happening.

I think there is an urgency today more so than at any other time in recent history to try to work out what we understand by thinking and the body, which is the reason I am interested in Raw material for a theory for a young

girl by Tiqqun, where we have mapped out an idea for the total commodification of the body and thinking, so we are looking at social engineering at its most rampant. And if we are to believe Tiqqun and Agamben the space of liberation is possible by pushing capitalism further and to the next level. So it seems that this offers both a mapping of commodification and an edge where thinking and the body can possibly be recuperated. Parallel to reading Agamben's books and research into decreation and potentiality, pornography, singularity whatsoever, I have also gone back to reading Lyotard who I haven't read for over 30 years, especially Libidinal Economy, a book that is used by both, let us say for convenience sake, the left wing and right wing artists, thinkers, and politicians. So ideas that feed into an analyses of what global capitalism is, what the new far right is doing, Nick Land, Bannon etc and a source of influence into non-linear warfare via Surkov. So a combination of deliberately allowing or speeding up the discourse and logic of the Empire to collapse mixed with asymmetrical warfare developed by Deleuze and Guattari, both features of accelerationism and nonlinear warfare.

Meio Since the project Meio is running by artist organisers we don't know if it's important for you to position yourself developing Post Autonomy as curator/artist. What do you think?

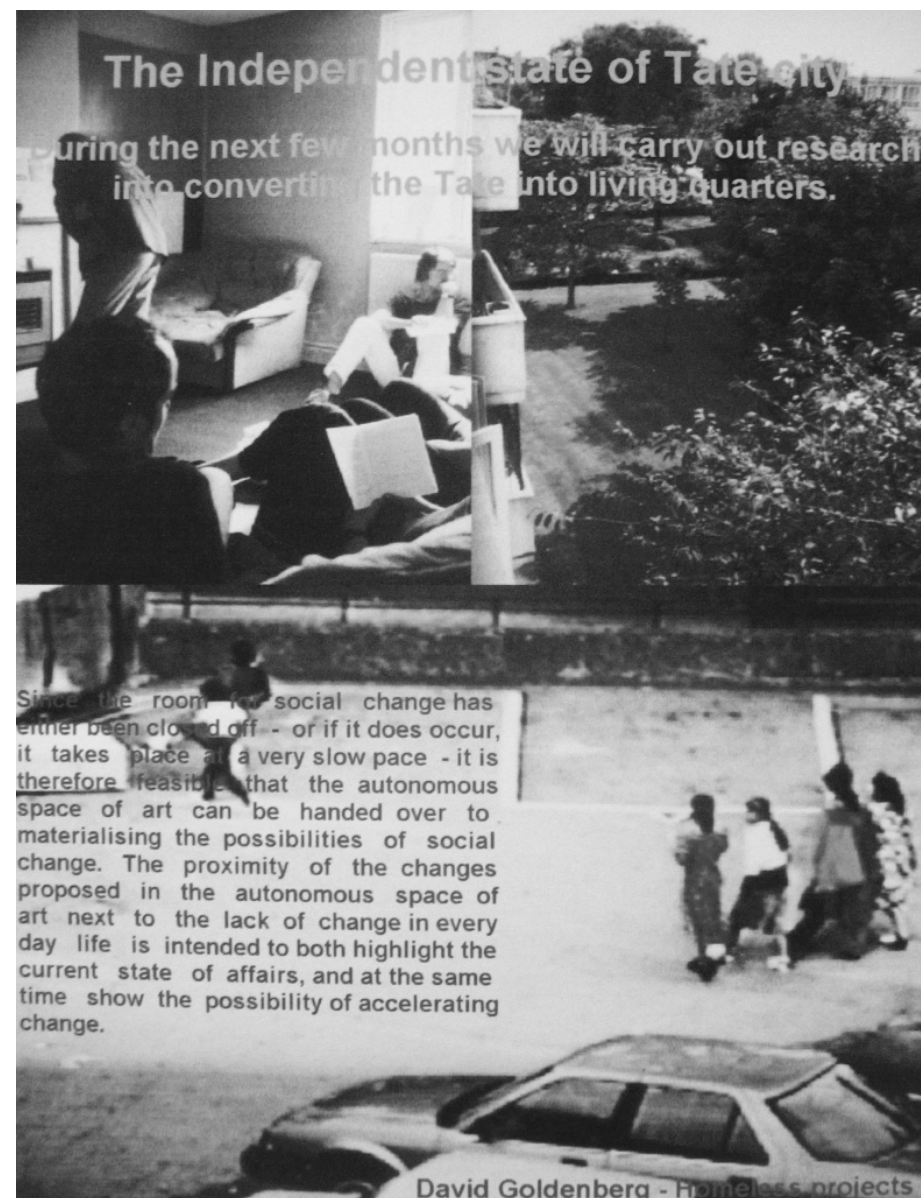
David Goldenberg Today and since my research into Luhmann and systems theoretical based participatory practice I understand the terms artist and curator and audience as Modernist terms, and for me Modernism is as I have already said is a form of soft Fascism, given its continued support of Colonialism, Racism and Globalisation which I am keen to overcome and break out of at any cost. But unfortunately today I see these problems to be even more entrenched than ever, and one of the obvious reasons for that is that people are very good at attaining cultural power but once they attain it they go onto attain even more power rather than try to bring about changes. So I rarely use those terms except when I want to communicate with people on a simplistic familiar level or when I am being lazy and find myself falling back into these readymade terms, having said that during the 1990's I was very interested and influenced by Ute Meta Bauers idea of the artist curator as a form of institutional critique capable of

interrogating the material components that make up the exhibition. But I think we are on the cusp of a historical moment where there will be a total and fundamental rethinking and reimagining of what we understand by art and how it is used. And this was precisely the purpose of my new installation for the Odessa Biennial, the deliberate erasure of a whole strata of cultural production, leading into framing the new historical moment where a new global collective rethinking of art is possible, which in effect brought the two parts of the scheme that forms Post Autonomy together.

Meio How it's going with Post Autonomy, what coming next?

David Goldenberg As I said I have work in The Odessa Biennial which opened in August 2017, a small project for the Venice Biennial in October 2017, a small project for the Medway arts festival in October/November, a small project with Reflektor M in Munich as part of their Ghost Biennial project also in October, and a project for Tate Liverpool next year.

David Goldenberg is a Visual Artist
Works and lives in London, United Kingdom
Post Autonomy website: www.postautonomy.co.uk/



Images / Imagens

Turbulence, 5th Odessa Biennial, Odessa, Ukraine, special section, Distributing Obsolesce: Food bank, art bank, technology Bank, curated by Camilla Boemio, 2017. Floor works

Department of Post Autonomy, as part of the Faculty of invisibility project, Jan Van Eyck, The Netherlands, Friday June 15th, 2007

Installation for Odessa Biennial 2017. Wrapped art works and computers, floor works and shopping bags.

Text on spatial and cultural looping, written in felt tip pen on coloured waste sacks, Odessa Biennial 2017

Title: The independent state of Tate City, 1 of 3 poster works produced for the Big Blue section curated by Peter Lewis, as part of Century City: Art and Culture in the Modern Metropolis, curated by Emma Dexter, Tate Modern, London, UK, 2001

Projeto Meio (Project Meio)

Caderno de entrevistas n.3 (Interviews notebook n.3)

Special thanks to:

David Goldenberg (entrevista / interview)

Organizadores / Organizers:

Daniele Marx e Marcos Sari

N.3 /// e-meio, 2017

Contato: projeto.meio@gmail.com

<http://projeto-meio.blogspot.com.br>