



Ramaya Tegegne, „Framer Framed“, 2021

Talk of equality, inclusion, and diversity has a way of having the opposite effect: by creating the impression that we are making progress toward dismantling discriminatory structures, it can distract from the pervasive double standard of addressing discrimination without implementing anti-discriminatory action. Far from defeating racism, sexism, and other forms of oppression, this mechanism threatens to reinforce them. Instead, art scholar and critic Lucie Kolb argues for other modes of critique – ones that don't displace the problem through outward displays of moral integrity known as "virtue signaling." Discussing the artist collectives Rosa Brux and The White Pube, she demonstrates that the challenge of art criticism is not only a matter of writing; it must also address the infrastructures of publication and collaboration.

A group of Black cultural workers sits around a table discussing a letter of complaint they received as board members of an alternative, community-run cinema; they're under fire for ejecting the Black migrants who use the cinema's foyer as a daytime hangout space. That evening, the cinema will show a film on the precarity of undocumented workers. This entire scene is from Ramaya Tegegne's docufiction film *Framer Framed* (2021), which highlights the double standards of a cinema management that features a decidedly anti-racist program on the one hand while pursuing discriminatory institutional policy on the other.

This highlighting of a double standard – thematic engagement with anti-racist praxis

Die Reden von Gleichberechtigung, Inklusion und Diversität bewirken mitunter ihr Gegenteil: Indem sie den Eindruck vermitteln, als befänden wir uns mitten im Prozess der Abschaffung diskriminierender Strukturen, lenken sie vom Doppelstandard der inhaltlichen Auseinandersetzung mit Diskriminierung und dem Fehlen antidiskriminatorischer Handlungen ab. Rassismus, Sexismus und andere Formen der Unterdrückung drohen so gerade bestätigt zu werden. Anstelle einer solchen Verschiebung des Problems zugunsten einer zur Schau gestellten moralischen Integrität („virtue signaling“) fordert die Kunstwissenschaftlerin und Kritikerin Lucie Kolb andere Umgangsformen der Kritik. Am Beispiel der Künstler\*innenkollektive Rosa Brux und The White Pube zeigt sie auf, dass Kunstkritik nicht auf Fragen des Schreibens beschränkt bleibt, sondern eine Arbeit an den Infrastrukturen des Veröffentlichens und der Zusammenarbeit miteinschließt.

An einem Tisch sitzt eine Gruppe Schwarzer Kulturarbeiter\*innen und diskutiert einen Beschwerdebrief, den sie als Vorstandsmitglieder eines alternativen Gemeinschaftskinos erhalten haben. Sie stehen in der Kritik, für die Wegweisung Schwarzer Migrant\*innen, die das Foyer des Kinos tagsüber als Aufenthaltsraum benutzen, verantwortlich zu sein. Abends zeigt das Kino einen Film zur prekären Lage von Arbeiter\*innen ohne Aufenthaltspapiere. Die gesamte Szene stammt aus der Dokufiktion *Framer Framed* (2021) von Ramaya Tegegne. Der Film verweist auf die Doppelmoral der Kinobetreiber\*innen, einerseits ein dezidiert antirassistisches Programm zu zeigen und andererseits eine diskriminierende institutionelle Politik zu verfolgen.

Der Hinweis auf die Doppelmoral zwischen einer inhaltlichen Auseinandersetzung mit antirassistischen Praktiken und dem Fehlen entsprechender Handlungen findet sich auch in zwei offenen Briefen von 2020/21 wieder, die Tegegne

als Mitglied der Interessensgruppe Black Artists and Cultural Workers in Switzerland mitverfasst hat. Die Briefe richten sich an Museen, Kunstvereine, Galerien und Off-Spaces, die sich am #BlackoutTuesday, einer globalen Initiative zur Solidarität mit der Black-Lives-Matter-Bewegung mit dem Posting eines schwarzen Quadrats in den Sozialen Medien beteiligt haben.<sup>1</sup> Die Gruppe fragt nach geplanten oder bereits erfolgten antirassistischen Maßnahmen dieser Institutionen, ihrem Programm sowie ihren Kriterien der Zusammenarbeit mit Künstler\*innen. Ziel ist es, die jeweilige Organisationsstruktur und Leitung auf das Vorhandensein von strukturellem Rassismus und Diskriminierung zu befragen und daraus entsprechende Konsequenzen wie die Implementierung einer standardisierten Antirassismusklausel in Verträgen zu ziehen. Auch wenn hier in erster Linie Ausstellungsorte adressiert wurden – die in den Briefen aufgeworfenen Fragen betreffen kunstkritische Organe ebenso.

Texte zur Kunst hat mich gebeten, meine Überlegungen zu kunstkritischem Schreiben und Publizieren aus meinem Buch *Studium, nicht Kritik* (2017) mit Blick auf gegenwärtige Umgangsformen der Kritik zu aktualisieren.<sup>2</sup> Damals beschäftigte mich die Frage nach dem schmalen Grat zwischen selbstbestimmter Kritik und einer in Wert gesetzten Kritikalität. Gestützt auf Stefano Harneys und Fred Motens Überlegungen zur Kritik, diskutiere ich in meinem Buch die Gefahr einer Kritik, die den Ausschluss derjenigen marginalisierten Stimmen bestätigt, für die sie sich einsetzt. Bei Harney und Moten geht es um die Universität. Sie beschreiben, wie die Autorität dieser Institution durch die Kritik der Akademiker\*in bestätigt und anerkannt wird.<sup>3</sup> Ein Akt, der die Instituierung der Mechanismen

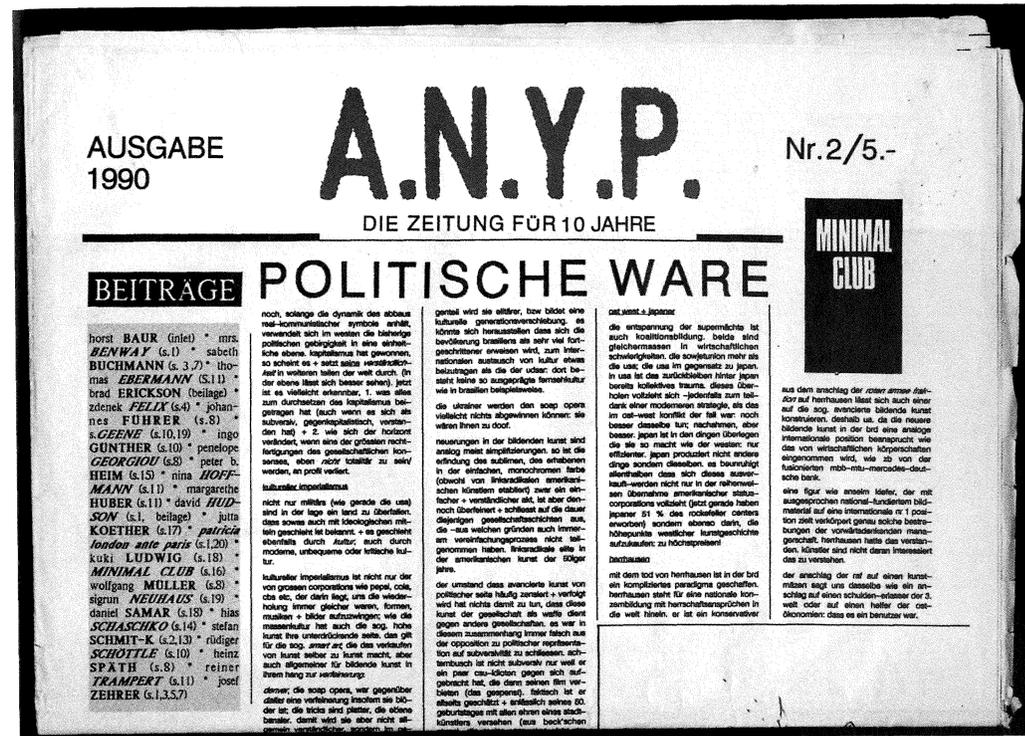
and the absence any corresponding action – is also found in two open letters from 2020 and 2021, written by the advocacy group Black Artists and Cultural Workers in Switzerland, of which Tegegne is a member. Addressed to museums, art associations, galleries, and project spaces that posted black squares to their social media for #BlackoutTuesday – a global initiative aimed at expressing solidarity with the Black Lives Matter movement – the letters inquired as to these institutions' planned or previous anti-racist initiatives, their programs, and their criteria for working with artists.<sup>1</sup> The goal was to interrogate organizational structures and management on the presence of structural racism and discrimination and to draw consequences from this – such as the implementation of a standard anti-racism clause in contracts. Even if they were first and foremost addressed to exhibition venues, the questions raised in the letters are every bit as relevant to organs of art criticism.

In light of recent modes of dealing with critique, *Texte zur Kunst* has asked me to revisit the thoughts I set out on art-critical writing and publishing in my book *Study, Not Critique*.<sup>2</sup> At that time, I was interested in the fine line between self-determined critique and valorized criticality. Based on Stefano Harney and Fred Moten's thoughts on critique, my book discusses the danger of a criticism that confirms the exclusion of the selfsame marginalized voices for which it advocates. The issue at hand for Harney and Moten is the university: they describe how the authority of this institution is confirmed and validated by academics, an act that institutes mechanisms of exclusion of those knowledge practices from which the university constitutively distinguishes itself.<sup>3</sup> I was thus interested in

forms of criticism that respond to the danger of confirming and validating their subject matter by shifting the focus to the conditions of production. The question of how we might deal with critique can be untangled and discussed only if we examine its conditions of production and governing frameworks – and if we talk about how these relate to criticism's subject matter. A perspective of this kind shifts the debate on art criticism away from substantive and methodical issues of art writing and the environments that determine and condition it, moving it instead toward technological, social, and economic infrastructures of critique, publishing, care, and possible modes of collaboration.

The concept of *handlungsnah* Kritik – a criticism closely accompanied by action – may be helpful here. Deployed in the 1990s by editors of the German-language journal A.N.Y.P. (*Anti New York Pläne*), it describes art criticism's perceptions of artistic engagement with the politics of AIDS, sexism, and homophobia in the United States. The A.N.Y.P. editors' diagnosis at that time was that these works had been discussed in the art journals of Germany, Austria, and Switzerland principally as art without being connected to local AIDS activism, thus depriving the works of their potential social impacts – essentially tantamount to depoliticizing them. In its open letter, *Black Artists and Cultural Workers in Switzerland* highlight a similar point – the absence of any connection between political signaling and a corresponding political practice. In the following, I hope to show what this criticism-accompanied-by-action might look like in the art field, using two approaches as examples.

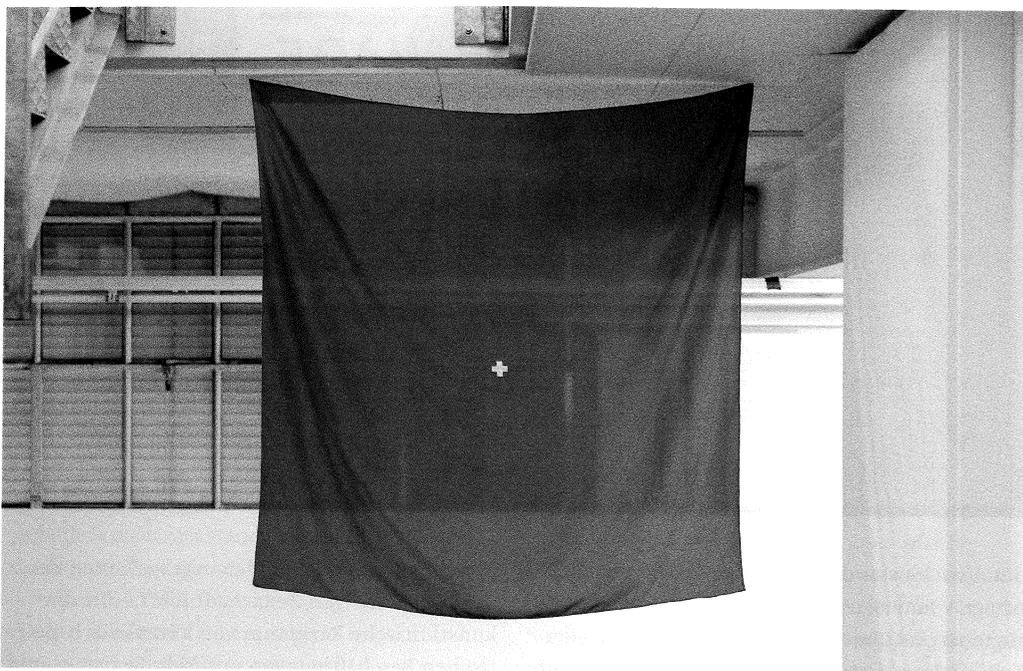
The Rosa Brux group from Geneva does not produce art criticism in the strictest sense; its



des Ausschlusses der Wissenspraktiken mit sich bringt, von denen sich die Universität konstitutiv abgrenzt. Entsprechend haben mich Formen der Kritik interessiert, die der Gefahr der Bestätigung und Anerkennung ihres Gegenstands durch eine Verschiebung des Fokus auf eine Arbeit an den Produktionsbedingungen begegnen. Die Frage nach möglichen Umgangsformen der Kritik lässt sich nur klären und diskutieren, wenn wir auf die Rahmen- und Produktionsbedingungen von Kritik blicken und darüber sprechen, in welchem Verhältnis sie zum Gegenstand der Kritik stehen. Eine solche Perspektive verschiebt die Debatte der Kunstkritik von inhaltlichen und methodischen Fragen des Schreibens über Kunst und ihre Rahmenbedingungen hin zur Arbeit an technologischen, sozialen und ökonomischen Infrastrukturen der Kritik, des Veröffentlichens, der Sorge und möglichen Formen der Zusammenarbeit.

Der Begriff der „handlungsnahen Kritik“ kann hier hilfreich sein. Dieser wurde in den

1990er Jahren von den Herausgeber\*innen der deutschsprachigen Zeitschrift A.N.Y.P. für die kunstkritische Rezeption von künstlerisch-politischen Beschäftigungen mit Aids, Sexismus und Homophobie in den USA in Stellung gebracht. Die Diagnose damals lautete, dass diese Arbeiten in den Kunstzeitschriften Deutschlands, Österreichs und der Schweiz vornehmlich als Kunst diskutiert und nicht mit lokalem Aids-Aktivismus verknüpft worden seien. Damit sei ihnen die Möglichkeit entzogen worden, gesellschaftlich wirksam zu werden, was ihrer Entpolitisierung gleichkomme. Die *Black Artists and Cultural Workers in Switzerland* verweisen in ihren offenen Briefen auf einen ähnlichen Punkt – den fehlenden Zusammenhang zwischen politischem signaling und entsprechender politischer Praxis. Wie demgegenüber handlungsnaher Kritik im Kunstfeld aussehen könnte, möchte ich im Folgenden exemplarisch an zwei Ansätzen zeigen.



Jeanne Gillard, Nicolas Rivet (Rosa Brux), „Untitled (Communes)“, 2015–18

Die Gruppe Rosa Brux aus Genf macht keine Kunstkritik im engeren Sinn. Sie kommt aus dem kuratorischen Bereich und hat ihre Praxis in Richtung Kulturpolitik und Rechtsberatung erweitert. Diese Erweiterung erfolgte vor dem Hintergrund ihres Interesses an einer Praxis, die sowohl ein Problembewusstsein für strukturelle Diskriminierung schaffen als auch handlungsbezogen agieren möchte. Seit 2018 verantworten sie die Initiative Artists' Rights. In Zusammenarbeit mit Aktivist\*innen, Gestalter\*innen und Jurist\*innen des Vereins Lab-of-Arts haben Rosa Brux zunächst im Genfer Kunstraum Forde eine Rechtsberatungsstelle eingerichtet, in der Künstler\*innen in 30-minütigen Gesprächen zu arbeits- und urheberrechtlichen Fragen beraten werden. Was mich am handlungsnahen Ansatz von Rosa Brux interessiert, ist die Art und Weise, wie im Rahmen einer kuratorischen Praxis eine mögliche Neugestaltung der Arbeitsbeziehungen von Künstler\*innen mit Kunstinstitutionen in den Blick geraten kann. Rosa Brux beschreiben die Initiative daher auch als einen „Selbstverteidungskurs für Künstler\*innen“.<sup>4</sup> Die Rechtsberatung wird ergänzt durch kulturpolitische Arbeit in Form von auf Umfragen gestützten Berichten zur Situation der Arbeitsbedingungen von Künstler\*innen, die Rosa Brux im Auftrag der Stadt und des Kantons Genf umsetzen und bei öffentlichen Veranstaltungen zur Diskussion stellen. Aktuell arbeitet die Gruppe an einer Ausstellung zum Thema „Artists' Rights“ für die diesjährigen Swiss Art Awards des Bundesamts für Kultur, in der auf der Grundlage von Interviews, Korrespondenzen und Notizen von Anwalt\*innen Erfahrungsberichte verfasst werden, die an Hörstationen wiedergegeben werden sollen. Durch die Kombination von Rechtsberatung, kulturpolitischer Arbeit

und Ausstellungstätigkeit versammeln Rosa Brux nicht nur Geschichten über Machtmechanismen und -strukturen in Kunstinstitutionen, sondern schaffen auch neue Verbindungen zwischen den jeweiligen Protagonist\*innen, ihren Erfahrungsberichten und ihrer künstlerischen Tätigkeit. Dadurch kann ein Raum der Vielstimmigkeit, des Dissenses und der Veränderbarkeit dieser Strukturen entstehen.

The White Pube aus London und Liverpool arbeiten mit ihrem Online-Kunstmagazin dagegen im klassischeren Sinne kunstkritisch. Gemäß Selbstbeschreibung haben die Betreiberinnen, Gabrielle de la Puente und Zarina Muhammad, die Website noch als Kunststudentinnen begonnen, weil sie die Art und Weise, wie und von wem über Kunst geschrieben wurde, „gelangweilt“ hat.<sup>5</sup> De la Puente und Muhammad veröffentlichen Besprechungen und Essays zu Kunst, schreiben aber auch zu Themen wie Computerspiele oder Essen. Bei The White Pube steht das Kollektive im Vordergrund, mit dem immer auch die Sorge um eine Gemeinschaft verbunden ist. Dies zeigt sich etwa an ihrem Einsatz für eine vielstimmigere Autor\*innenszene, die sie zum einen durch das Writers Grant, ein Stipendium für finanziell unterprivilegierte Autor\*innen, das sie regelmäßig ausschreiben und in Kooperation mit der britischen Kunstplattform Creative Debuts finanzieren, erreichen möchten; zum anderen durch das Betreiben der The White Pube Library, die kunstkritische Texte von Leser\*innen aufnimmt und teilt. Der Gefahr einer Kritik, die den Ausschluss der marginalisierten Stimmen bestätigt, für die sie sich vorgeblich einsetzt, begegnen The White Pube wiederum durch Offenlegung ihrer Finanzierung. Die Buchhaltung ist als Excel-Dokument über die Website zugänglich, sodass Leser\*innen

background is curatorial, but its praxis has expanded to include cultural policy and legal advice. The group's interest was both to create awareness of structural discrimination and to respond with concrete action. Since 2018, it has run the Artists' Rights initiative: working together with activists, designers, and lawyers from the Lab-of-Arts association, the group began by launching a legal advice center at the Forde art space in Geneva, offering artists 30-minute advice sessions on art and copyright law. What interests me about Rosa Brux's criticism-accompanied-by-action approach is the way that a potential reorganization of artists' labor relations with art institutions can emerge within the framework of a curatorial practice: for this reason, Rosa Brux describes the initiative as a "self-defense course for artists."<sup>4</sup> The legal advice service is coupled with cultural policy work in the form of questionnaire-based reports on artists' labor conditions, put together by Rosa Brux on behalf of the City and Canton of Geneva and presented for discussion at public events. The group is currently working on an exhibition on artists' rights for this year's edition of the Swiss Art Awards run by the country's culture ministry. For the show, audio testimonials created on the basis of interviews, correspondence, and notes made by lawyers will be played back at listening stations. With this combination of legal advice, cultural policy work, and exhibition-making, Rosa Brux goes beyond collecting stories of power mechanisms and power structures in art institutions to instead create new connections between protagonists, their testimonials, and their artistic work, thus ensuring that a space of multivocality, dissensus, and changeability can emerge within these structures.

The website The White Pube, based in London and Liverpool, does the work of art criticism in

a more classical sense. According to their About Us page, the website's operators, Gabrielle de la Puente and Zarina Muhammad, launched the site while they were still art students, finding the manner in which art was written about – and who was writing about it – “boringggg.”<sup>5</sup> De la Puente and Muhammad publish reviews and essays on art, accompanied by texts on topics such as video games and food. The White Pube foregrounds collectivity, always connected to an interest in community. This is evident in its advocacy for a more multivocal author scene, something it supports with the White Pube Writers Grant for working-class authors, run in cooperation with the UK art platform Creative Debuts. De la Puente and Muhammad also run the White Pube Library, which collects and shares art criticism written by readers. The pair are also open about their funding, thus helping to ward off the danger of an art criticism that confirms the exclusion of the marginalized voices for whom they advocate. Their accounting is hosted openly on the website as an Excel spreadsheet, allowing readers to track all their income and expenses; they also host a library of successful funding applications, to which they upload proposals – both their own and reader-submitted – for research, events, travel, exhibitions, and productions. Here, art criticism and art-critical publishing are accompanied by the kind of tool provision typical of DIY cultures. The group also facilitates an expanded form of participation by showing how it works. This is not restricted only to their methods and references; it also includes the economic, social, and political conditions in which the project operates.

Practices such as these take us away from classic art-criticism formats like the article, focusing instead on exposing infrastructural relations:



alle Einnahmen und Ausgaben nachverfolgen können. Und schließlich betreiben The White Pube auch noch eine Bibliothek für erfolgreiche Förderanträge, in der sie eigene wie auch von Leser\*innen eingereichte Anträge für Recherchen, Veranstaltungen, Reisen, Ausstellungen und Produktionen hochladen. Kunstkritisches Schreiben und Publizieren werden hier also ergänzt um das Bereitstellen von Werkzeugen im Sinne einer DIY-Kultur. Gleichzeitig zeigt die Gruppe, wie sie arbeitet, und ermöglicht damit eine erweiterte Form der Teilhabe. Dieses Zeigen, wie etwas gemacht ist, beschränkt sich nicht nur auf die

verwendeten Methoden und Referenzen, sondern schließt auch die ökonomischen, sozialen und politischen Bedingungen des Projekts mit ein.

Praktiken wie diese führen uns weg von klassischen kunstkritischen Formaten wie dem Artikel und legen stattdessen verstärkt infrastrukturelle Beziehungen frei: von der Text- und Gestaltungsarbeit in der Gruppe über Fragen der für die Herstellung zu verwendenden Technologien bis hin zu konkreten Vertriebsstrukturen. In dieser Verschränkung von inhaltlicher, ästhetischer, technologischer, infrastruktureller und sozialer Arbeit stellt sich jeweils neu die Frage,

from group-based text and design work to questions on the technologies used in production and real-world operational structures. In thus interweaving the work of content-creation and aesthetics with technological, infrastructural, and community-organizing work, the question of the production of the public sphere reemerges. For me, what arises here is a form of art criticism that is always also at work creating new social frameworks (which must necessarily fan out to include several domains, such as legal advice, activism, and IT). This work thus reveals the normative framework within which criticism happens while also developing alternatives – given that, after all, critical communities are created not only by symbolic alliances but also with material, communalized resources.<sup>6</sup> It is this kind of work – comprising various supposedly distinct spheres of labor – that serves as the basis for producing relations of equivalence between signaling on the one hand and engagement on the other.

Translation: Matthew James Scown

#### Notes

- 1 See Black Artists and Cultural Workers in Switzerland, "To All Art Spaces in Switzerland" (open letter), accessed January 10, 2022, <https://blackartistsinswitzerland.noblogs.org>.
- 2 Lucie Kolb, *Study, Not Critique* (Vienna: Transversal, 2018).
- 3 Stefano Harney and Fred Moten, *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study* (Wivenhoe, UK: Minor Compositions, 2013).
- 4 Nicolas Rivet and Jeanne Gillard of Rosa Brux in conversation with the author, 2021.
- 5 "About Us," The White Pube, accessed January 8, 2022, <https://www.thewhitepube.co.uk/about>.
- 6 Precarias a la deriva, *Was ist dein Streik? Militante Streifzüge durch die Kreisläufe der Prekarität* (Vienna: Transversal, 2014), 114.

wie Öffentlichkeit hergestellt wird. Für mich zeigt sich hier eine Form der Kunstkritik, die immer auch Arbeit an den gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ist (und somit notwendig in mehrere Bereiche gleichzeitig wie zum Beispiel Rechtsberatung, Aktivismus und IT ausschwärmen muss). Eine Arbeit also, die den normativen Rahmen, in dem Kritik stattfindet, sichtbar macht und zugleich Alternativen entwickelt – werden doch kritische Gemeinschaften nicht allein durch symbolische Allianzen gefestigt, sondern auch durch materielle, vergemeinschaftete Mittel.<sup>6</sup> Es ist eine solche, verschiedene vermeintlich getrennte Arbeitsbereiche umfassende Tätigkeit, die die Grundlage für die Herstellung eines Äquivalenzverhältnisses zwischen signaling einerseits und Engagement andererseits schafft.

#### Anmerkungen

- 1 Black Artists and Cultural Workers in Switzerland, <https://blackartistsinswitzerland.noblogs.org>, gesehen am 10.01.2022.
- 2 Lucie Kolb, *Studium, nicht Kritik*, Wien 2017.
- 3 Stefano Harney/Fred Moten, *The Undercommons*, Wivenhoe 2013.
- 4 Rosa Brux (Nicolas Rivet und Jeanne Gillard) im Gespräch mit der Verfasserin, 2021.
- 5 „About Us“, in: *The White Pube*, <https://www.thewhitepube.co.uk/about>, gesehen am 08.01.2022.
- 6 Precarias a la deriva, *Was ist dein Streik?*, Wien 2014, S. 114.