

Kunsten å kaste av seg kronen

Patricia Cronin problematiserer pengenes makt,
og kunstens muligheter til å overmanne den.

AV SHANA BETH MASON

OVERSATT FRA ENGELSK AV DAVID ALMNES

«Filmstjernens kult, fostret med penger fra film-industrien, bevarer ikke individets unike aura, men 'personlighetens trolldom', en handelsvares bedrageriske magi.»

Walter Benjamin,

«The Work of Art in the Age of Mechanical
Reproduction»

Det å bryte «personlighetens trolldom», som Walter Benjamin beskrev det i sitt skjellsettende essay, er å bryte uttrykkelig med det som fører en enestående personlighet inn i publikums hender: penger. Dersom en kunstner skaper et verk der hverken kunstner eller verk er avhengig av oppsamlingen av kapital, ville Benjamin – formodentlig – anse dette for «Kunst» (med stor K). En enda dristigere gest er å karikere pengene: tall, summer og aktive slengt sammen i en stor, nytelseslysten haug, en figur i en uendelig tragikomedie. Andy Warhol, Hans Haacke, Barbara Kruger og Tracey Emin har tatt initiativ til denne typen kapitalkritikk før. Men ingen av dem (og få utenom) har gjennomgått en tilsvarende usedvanlig forvandling som den Brooklyn-baserte multikunstneren Patricia Cronin. Hennes praksis har utviklet seg fra malerier som kan tolkes som sviende vurderinger av pengeverdi og pengers verdi, til prosjektet ved

årets Venezia-biennale som fokuserer på nær sagt hver eneste ting som ikke kan (og aldri kommer til



Patricia Cronin (f. 1963) bor og jobber i Brooklyn, New York. Hun har BFA fra Rhode Island College i 1986 og MFA fra Brooklyn College i 1988. Cronin har hatt separatutstillinger ved Brooklyn Art Museum, American Academy in Rome Art Gallery, Kelvingrove Art Gallery and Museum i Skottland og 56. Venezia-biennale. Hennes verk finnes i flere permanente samlinger, som ved Pérez Art Museum Miami (PAMM), National Gallery of Art i Washington D.C., Gallery of Modern Art (GoMA) og Kelvingrove Art Gallery and Museum, begge i Glasgow i Skottland.

å kunne) uttrykkes ved, inspireres av eller kjøpes for penger.

Cronins prosjekt *Luxury Real Estate Paintings* (2000–2001) fremstår harmløst, nesten primitivt. Men verkene krever et skarpt blikk på måten kapitalen er i strid med, og uadskillelig knyttet til, kunstnerens produksjon. Hun har samlet fotografier fra Sotheby's International Realty; utvalgte bilder av hjem som kun kan fotograferes ovenfra (på grunn av eiendommens omfang og eiernes fornemhet), og gjenskapte motivene i form av oljemalerier i småskala. Hvert verk har en tittel som består av eiendommens listepreis og generelle beliggenhet: En vidstrakt herskapsgård i Connecticut heter for eksempel «\$10,000,000 (Greenwich)», og en privat øy i sør-Florida heter «\$2,3000,000 (Emerald Isle on Monkey Key)». I tillegg til at Cronin kunne humre i skjegget over å gjøre aktive om til estetiske objekter, var komposisjon og aktualitet sentrale faktorer. «Jeg sørget for at det ikke var noen horisontlinje», sier hun. « Dette var det dyreste kildematerialet. De [Sotheby's] måtte leie fly eller helikopter, en fotograf og en pilot for å få tatt bildet. Prislappene som står til hvert verk angir også deres beliggenhet i tid. Hva var de verdt da?»

Bildeserien er full av dobbeltbetydninger. Akkurat som verdien av private eiendommer, øker



Patricia Cronin, *A Shrine For Girls (Saris)*, 2015. Installasjonsfoto Chiesa di San Gallo, Campo San Gallo, Venezia. En sideutstilling ved Veneziabiennalen.
© Patricia Cronin, The Brooklyn Rail Curatorial Projects, Ludovico Pratesi. Foto: Mark Blower.



Patricia Cronin, *Memorial To A Marriage*, 2002. Carrara-marmor. Cronin-Kass plot, Woodlawn Cemetery, Bronx, NY. © Patricia Cronin.

verdien av kunst over tid. (I dette tilfellet er verdien av selve det fysiske kunstverket en dråpe i havet sammenlignet med tingen det fremstiller.) Selv om prisen på husene i Cronins malerier virker høy i vår felles oppfatning, taper de sin prakt i så vel de små utlysningene i *Travel + Leisure*, *Condé Nast Traveler*, som i Cronins intime små oljemalerier. Ikke bare det, men kun noen få utvalgte får anledning til å besøke disse hjemmene. Uforvarende er disse verkene et uttrykk for klassepolitikken og folkesammensetningen som hører til det å betrakte kunst. Den som påstår at kritisk iakttagelse av kunsten er uforbeholdent demokratisk, seiler i farlig farvann; Cronins *Luxury Real Estate Paintings* er utilsølte påminnelser om en påtvunget isolering mot innblanding blant den finansielle og kulturelle eliten.

Luxury Real Estate Paintings ble ført i penselen mens Cronin holdt på å utvikle et større offentlig prosjekt med tittel *Memorial to a Marriage* (påbegynt 2002). I det mest tradisjonelle skulpturmateriale (Carrara-marmor), i det mest tradisjonelle medium (1800-talls amerikansk idealstil og italiensk barokkskulptur), ligger Cronins kropp i en seng, kjærlig omslynget med sin partner fra det virkelige liv (kunstneren Deborah Kass). Den usjenerte intimiteten mellom dem kunne først tilkjennegis etter at de var døde, ettersom et «levende» juridisk partnerskap mellom dem var – da verket ble påbegynt – ugyldig.

Dette er ikke en direkte henvisning til pengeutveksling, men verket minner likevel om den økonomiske makten lobbyister og aktivister (i USA) kan dra nytte av for å sikre at partnerskap mellom to av samme kjønn forblir umoralsk og grunnlovsstridig i offentlighetens øyne (begrepene

–Penger er makt, men kunsten evner – om enn bare i et øyeblikk – å overmanne den.

utelukker ikke hverandre). En bronseutgave av *Memorial to a Marriage* ble i 2012 inkludert i den permanente samlingen ved Kelvingrove Art Gallery and Museum i Glasgow. Museet er gratis og åpent for alle, og dermed offentlig finansiert. Det nåværende sosiopolitiske klimaet i USA ville aldri tillatt at offentlige skattepenger ble brukt på et kunstverk der et nakent lesbisk par avbildes så frimodig. Ikke desto mindre bevarer skulpturen sin egen umoralskhet i kraft av å være en kunstners håndarbeid, minst like mye som et begravellesmonument. Politisk innflytelse kan, i denne sammenheng, kanskje kjøpes for penger, men ikke overalt.

Kretsen fra handelsvarekultur til «handelsvareavstøtende» kultur sluttet med Cronins installasjon ved Chiesa di San Gallo i Venezia, *A Shrine for Girls*: a parallellutstilling ved den 56. Venezia-biennalen. Tre tilfeller av grov urett mot unge kvinner fremheves ved tre altere i San Gallo-kapellet: den første hentyder til 276 skolejenter som ble kidnappet av terrorgruppen Boko Haram i Nigeria; den andre henviser til tre tenåringsjenter som ble gjengvoldtatt og lynsjet i India; og den tredje minner om tvangsarbeidet til de utsatte kvinnene i Irlands Magdalena-hjem (også kalt Magdalena-asyl). Hvert av tilfellene markeres gjennom et plagg: en haug hijaber (for Nigeria); sarier (for India); og forklær (for Irland) ligger på hvert sitt alter. Cronin gjeninnfører her begrepet

om den unge kvinnen og alt hun kan tenkes å oppnå i løpet av livet som en enhet som ikke kan knuses, selges eller fornædres. Disse kvinnene ble ikke direkte marginalisert gjennom – eller som en følge av – pengetransaksjoner. Snarere peker de på det faktum at mennesker fortsatt er ofre for politisk blindhet, sosial døvhed og kulturell stumhet (som alle, potensielt sett, kan reverseres gjennom gaver til internasjonale menneskerettighetskampanjer).

Styrken i *A Shrine for Girls* ligger ikke i den nådeløse virkeligheten der mennesker behandles som eiendom uten sjel (eller som verre er, ingenting i det hele tatt), men at nåde finnes i håpløshet. Verket er utvilsomt for ikke-handelskunst å regne, opphøyd så dets publikum kan sitte igjen med lite eller ingen erindring av pengenes tunge bår på menneskets samvittighet.

«Folk vil røres. De vil settes på prøve», stedfester Cronin. «Jeg treffer på mange... de tror at folk som distraheres av store, blanke ting bare er tullete. Fint, bruk pengene dine deretter, men det har ikke egentlig noen slagskraft.»

Cronin er en kunstner hvis kreative ferdigheter og medlidenhet overgår frimarkedsverdi og det frie markeds verdi. Fri fra å være et objekt, forvandler Cronins verk det å betrakte kunst (og kunsten i seg selv) til en målløs, sosial bevissthet. Penger er makt, men kunsten evner – om enn bare i et øyeblikk – å overmanne den.



Patricia Cronin, \$2,300,000 (*Emerald Isle on Money Key*), 2001. © Patricia Cronin.



Patricia Cronin, *Memorial To A Marriage*, (detail) 2002. Carrara marble. Cronin-Kass plot, Woodlawn Cemetery, Bronx, NY.
© Patricia Cronin.

Patricia Cronin and the Art of Bucking the “Buck”

BY SHANA BETH MASON

“The cult of the movie star, fostered by the money of the film industry, preserves not the unique aura of the person but the “spell of the personality,” the phony spell of a commodity.”

—Walter Benjamin, “The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction” (1936)

To break the “spell of the personality”, as Walter Benjamin described in his seminal essay, is to decisively break away from that which drives a singular personality into the hands of public: money. If an artist creates a work where neither the artist nor their work were reliant on the accumulation of capital, Benjamin would, presumably, consider this “Art” (with a capital “A”). An even bolder gesture would paint money as a caricature: numbers, figures, and assets piled together in one self-indulgent mass, a character in a perpetual tragicomedy. Andy Warhol, Hans Haacke, Barbara Kruger, and Tracey Emin have initiated this kind of capital critique before. None of these artists (and few outside of this listing) have transformed in the way of Brooklyn-based multidisciplinary artist Patricia Cronin. From paintings serving as a blistering commentary of money’s value and the values of money, her practice has arced into a project at this year’s Venice Biennale that focuses on almost every element that money cannot (and never will) express, inspire, or purchase.

Cronin’s capsule entitled *Luxury Real Estate Paintings* (2000 – 2001) appears harmless at first, almost elementary. What the works demand, however, is a harder look at how capital is at odds with, and inextricably linked to, an artist’s production. She gathered photographs sourced from Sotheby’s International

Realty, selected images of homes that could only be photographed from above (given the scale of the property and the elevated social status of their owners), and recreated the images in the guise of small-scale oil paintings. The title of each work contains the listed cost of the property and its general location: a sprawling estate in Connecticut is called “\$10,000,000 (Greenwich)”, and a private island in the lower Florida Keys is “\$2,300,000 (Emerald Isle on Money Key)”. Added to the tongue-in-cheek humor that Cronin found in shifting these real commodities into aesthetic objects, composition and timeliness were key factors. “I made sure that there was no horizon line,” she says. “It was the most expensive source material. They [Sotheby’s] had to hire a plane or a helicopter, a photographer, and a pilot to get the image. The price tags listed for each work also locate them in time. What were they worth *then*?”

The series is brimming with double meanings. Just as the values of private property appreciate with time, so does the value of art; in this case, the value of the physical artwork, itself, is dwarfed by the thing it references. While the property prices in Cronin’s paintings seem large in our collective imagination, their grandeur is diminished both in the tiny slots allotted to them within an issue of *Travel + Leisure* or *Condé Nast Traveler* and in Cronin’s intimate squares of oil on linen. What’s more, the chance to personally visit these homes is afforded only to a select few. Cronin’s work unwittingly parses the class

politics and demographics of viewing art. Suggesting that critical observations of art are universally democratic is a dangerous path to tread; her *Luxury Real Estate Paintings* are stark reminders of an imposed isolationism within the fiscal and cultural elite.

Luxury Real Estate Paintings was executed at the same time that Cronin was developing a larger, public project called *Memorial To A Marriage* (begun in 2002). In the most traditional sculptural material (Carrara marble), in the most traditional of media (19th century American Ideal and Baroque Italian sculpture), Cronin’s body lies on a bed, tenderly intertwined with her real-life partner (artist Deborah Kass). The unapologetic intimacy between them could be made public only after their deaths, as a “living” legal union was (at the time of its inception) invalid. It does not immediately refer to currency exchange, but the work does recall the fiscal power that lobbyists and activists may wield to ensure that same-sex unions (in the United States) remain immoral and unconstitutional in the eyes of the public (the two terms are not mutually exclusive). A bronze version of *Memorial To A Marriage* was accessioned in 2012 to the permanent collection of the Kelvingrove Art Gallery and Museum in Glasgow. It is publicly funded, thus free and open to the public. The current socio-political climate in the United States would be intolerant to public tax dollars being spent on an artwork where a nude, lesbian couple is depicted so candidly.

KUNSTforum English edition

Nevertheless, the sculpture retains its own unique immortality as an artist's handiwork as much as a funerary monument. Money, in this instance, may buy political influence, but it cannot buy it *everywhere*.

The circuit from commodity culture to commodity-proof culture closes with Cronin's installation at the Chiesa di San Gallo in Venice, *A Shrine For Girls*: a collateral exhibition within the 56th Venice Biennale. Three instances of grievous injustice to young women are highlighted at three altars within the chapel: the first alludes to 276 schoolgirls kidnapped by terrorist group Boko Haram in Nigeria; the second refers to three teenage girls gang-raped and lynched in India; and the third recalls the forced labor of vulnerable women inside the Magdalene Laundries (or asylums) in Ireland. Each instance is commemorated by a different garment, piled high onto each of the three altars: a hijab veil (for Nigeria), a sari (for India), and an apron (for Ireland), respectively. Cronin reinstates the entity of the young woman, and all that she might achieve in her lifetime, as something which cannot be broken, sold, or belittled. These women were not directly marginalized by or as a result of monetary "transactions" – rather, they point to the continued victimization of others because of political blindness, social deafness, and cultural muteness (all of which could, potentially, be reversed by donations to international human rights campaigns). The potency of *A Shrine For Girls* lies not in the harsh reality of human beings treated like soulless property (or even worse, nothing at all), but that grace is found in hopelessness. The work unquestionably resides in the arena of non-commodified art, so that its audience may possess little to no recollection of the heavy weight of money on the human conscience.

'People want to be moved. They want to be tested,' Cronin notes. "There are a lot of people I'm running into...they think people that are distracted by big, shiny objects are just silly. Good, spend your money that way, but it doesn't really have any impact.'

Cronin is an artist whose creative skill and human empathy surpasses free market value and the values of the free market. Unfettered by "object-hood", Cronin's work transforms the act of viewing art (and the art, itself) into one of speechless, social awareness. Money may talk, but art has the power to, if only for a moment, quiet its roar.

Patricia Cronin was born in 1963 in Beverly, Massachusetts. She received her BFA from Rhode Island College in 1986 and her MFA from Brooklyn College in 1988. She has also studied at the Yale University Summer School of Music and Art, the Norfolk Fellowship Program, and the Skowhegan School of Painting and Sculpture. She is the recipient of the John Armstrong Chaloner/Jacob H. Lazarus Metropolitan Museum of Art Rome Prize Fellowship (2006), the Louis Comfort Tiffany Foundation Grant, and a Pollock-Krasner Foundation Grant. Selected solo exhibitions have been staged at The Brooklyn Museum, the American Academy in Rome Art Gallery, Kelvingrove Art Gallery and Museum (Glasgow, Scot-

land), and the 56th Venice Biennale. Her work is held in the permanent collections of the Pérez Art Museum Miami (PAMM), the National Gallery of Art (Washington, D.C.), the Gallery of Modern Art (GoMA) and the Kelvingrove Art Gallery and Museum, both in Glasgow, Scotland. She has lectured at the Victoria & Albert Museum (London), the Smithsonian Institution (Washington, D.C.), and the Museum of Modern Art (MoMA, New York). Cronin held the Leonard and Claire Tow Professorship in Art at the Brooklyn College of the City University of New York (CUNY) from 2013 to 2014, and has taught as a Professor of Art since 2003. She has also taught at Yale University (as a Visiting Critic from 2002 to 2003), the School of Visual Arts (New York), Columbia University, Maryland Institute College of Art (MICA), the University of North Carolina at Chapel Hill, the Cooper Union (New York), and the Pratt Institute (New York). She lives and works in Brooklyn, New York.

FACTS

Patricia Cronin (b. 1963) works and lives in Brooklyn, New York. She received her MFA from Brooklyn College in 1988. Selected solo exhibitions have been staged at The Brooklyn Museum, the American Academy in Rome Art Gallery, Kelvingrove Art Gallery and Museum (Glasgow, Scotland), and the 56th Venice Biennale. Her work is held in the permanent collections of the Pérez Art Museum Miami (PAMM), the National Gallery of Art (Washington, D.C.), the Gallery of Modern Art (GoMA) and the Kelvingrove Art Gallery and Museum, both in Glasgow, Scotland.