

GLOBALA KONSTHISTORIER

Jessica Sjöholm Skrubbe

Institution för kultur och estetik, Stockholms universitet

Det är ett sedan länge välkänt faktum att den kanoniska konsthistorieskrivningen är en ytterst selektiv berättelse som genom diskursiva praktiker baserade på ideologiska värderingar har skapat sina egna centrala objekt och subjekt: konst och konstnärer. Genom att systematiskt exkludera aktörer och konstnärlig produktion som inte har kunnat fylla en funktion i vad som kallats den västerländske mannens "illustrerade historia"¹ har kanon inte bara konstruerat genrehierarkier och kvalitetsbegrepp utan också jämfört västerländska normer med globala värden.² Den kanonkritik som framför allt utifrån feministiska och post/dekoloniala teoribildningar har uppmärksammat konsthistorieskrivningens skriande behov av strukturell förändring har under de senaste decennierna föranlett en intensifierad vetenskaplig diskussion om att "globalisera" konsthistorieskrivningen.

Av uppenbara skäl har kraven på att globalisera konsthistorien ofta gått hand i hand med en prioritering av studier av konst och konstnärer som av olika anledningar exkluderats från den västerländska kanon. Detta har varit, och fortsätter att vara, absolut nödvändigt. Det är emellertid inte tillräckligt. Att addera konst och konstnärer till en befintlig kanon eller att utvidga den geografiska räckvidden för den hegemoniska konsthistorien riskerar i förlängningen att endast bekräfta och legitimerade dominerande tankesätt.

Det finns också anledning att ställa sig frågor om vad en global konsthistorieskrivning egentligen implicerar? Hur skulle den kunna realiseras i praktiken? Är den alls genomförbar? Det har påpekats att en globaliserad konsthistorieskrivning inte per automatik innebär att hela världen fungerar som analytiskt ramverk, vilket till syvende och sist framstår som en metodologisk omöjlighet.³ Ett rimligare förhållningssätt är att utgå från att globala narrativ om konst i princip kan ta sin utgångspunkt var som helst och sedan utvecklas i translokala, transregionala eller transkontinentala dimensioner.⁴ Fördelen med ett sådant perspektiv är också att det kritiskt distanserar sig från den tendens som finns

¹ Griselda Pollock, *Differencing the Canon: Feminist Desire and the Writing of Art's Histories*, *Re Visions: Critical Studies in the History and Theory of Art* (London New York: Routledge, 1999), 38.

² Partha Mitter, "Decentering Modernism: Art History and Avant-Garde Art from the Periphery", *Art Bulletin* XC, nr 4 (december 2008): 531

³ Beáta Hock, "Introduction. Globalizing East European Art Histories. The Legacy of Piotr Piotrowski and a Conference", i *Globalizing East European Art Histories. Past and Present*, red. Beáta Hock och Anu Allas (New York: Routledge, 2018), 7.

⁴ Juliane Noth och Joachim Rees, "Introduction", i *The Itineraries of Art. Topographies of Artistic Mobility in Europe and Asia*, red. Karin Gludovatz, Juliane Noth, och Joachim Rees, *Berliner Schriften Zur Kunst* (Paderborn: Wilhelm Fink, 2015), 9; Stacey Sloboda och Michael Elia Yonan, red., *Eighteenth-Century Art Worlds. Global and Local Geographies of Art* (New York: Bloomsbury Visual Arts, 2019)

inom befintlig forskning att förväxla global konsthistoria med icke-västerländsk konsthistoria, ett förhållningssätt som paradoxalt nog har lett till nya exkluderingar och en olycklig homogenisering av "västerländsk" eller "europeisk" konsthistoria.⁵ Detta är aspekter som tycks särskilt angelägna att reflektera över i relation till den konstvetenskapliga forskning och undervisning som bedrivs i vad som ofta betraktas som Europas (semi-)periferier; det vill säga i geopolitiska kontexter som i stort sett delar de kulturella referensramar som präglar de västerländska centra som har dominerat konsthistoriens kanon, men vars (nationella) *konsthistorier* ofta karaktäriseras av en epistemologisk beroendeställning, som tagit sig uttryck i såväl konstnärliga förhållningssätt som akademiska citeringspraktiker.⁶

Det har föreslagits att strävan efter att globalisera konsthistorien snarare bör fokusera på att motverka den metodologiska nationalism som har präglat disciplinen allt sedan konstruktionen av nationella skolbildningar slog igenom inom både museala och akademiska praktiker samt på att söka överskrida de kulturella gränsdragningar som denna typ av taxonomier och kategoriseringspraktiker har medfört.⁷ Inte minst i ljuset av att idén om en nationell kulturkanon har fått fäste i samtidens politik framstår både forskning och undervisning som aktualiserar konstens gränsöverskridande historier (i plural) vara av särskilt vikt. Frågan om att globalisera konsthistorien anknyter därmed också på ett omedelbart sätt till disciplinens relevans i samtiden och framtiden.

⁵ Piotr Piotrowski, "East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory", nonsite.org 12 (2014): n. pag.; Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin, och Béatrice Joyeux-Prunel, "Introduction. Reintroducing Circulations. Historiography and the Project of Global Art History", i *Circulations in the Global History of Art*, red. Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin, och Béatrice Joyeux-Prunel (Farnham: Ashgate, 2015), 18.

⁶ Piotrowski, "East European Art Peripheries Facing Post-Colonial Theory"; Beáta Hock, "Managing Trans/Nationality. Cultural Actors within Imperial Structure", i *Globalizing East European Art Histories. Past and Present*, red. Beáta Hock och Anu Allas (New York: Routledge, 2018), 45.

⁷ Kaufmann, Dossin, och Joyeux-Prunel, "Introduction. Reintroducing Circulations", 18.