

DEN AKTIVISTISKE BILLEDHUGGER

Af Torben Weirup

✎ Hvis Jens Galschiøt ikke var en del af det danske kunstliv, ville det være en mangel. Jens Galschiøt bidrager til at gøre dansk samtidskunst langt mere pluralistisk. Han - og naturligvis især hans værker - er et nødvendigt korrektiv til den generelle, alment accepterede, konsensusprægede fortælling om tidens kunst. Han er en udfordring til den gode smag og den akademisk funderede tænkning og praksis, der præger store dele af kunstinstitutionen – med de betydelige kvaliteter der ligger i denne form for billedkunst.

Men med Jens Galschiøt bliver billedet af dansk kunst imidlertid mindre entydigt, mere broget, mere dækkende. Skønt han nu gæster Randers Kunstmuseum, er Galschiøt – i bred almindelighed - ikke en typisk museumskunstner. Han er en gadekunstner. Han indtager det offentlige rum til sine værker. I reglen ikke efter invitation – men som en form for kunstnerisk selvtægt udsprunget af en indre nødvendighed om at forholde sig til verdens problemer ved at adressere sine medmennesker gennem aktioner, der har skulpturel form. Han er en af de skikkelser, der et langt stykke hen ad vejen må undvære den hjælp og støtte, der trods alt ligger i systemet – men så meget desto mere har det tydeligvis ansporet ham til at tage sagen i egne hænder. Og det er en vigtig pointe i hans metode at arbejde med kunstneriske problemstillinger på.

Med sit ekspressive formsprog og sin aktivistiske måde at arbejde med skulpturer på ligger Jens Galschiøt på mange måder – og i hvert fald sin helt egen - i forlængelse af dele af 1960ernes danske kunst og dermed ambitionen om dels i et vist omfang at ophæve skellet mellem kunst og virkelighed og dels at betragte optog, demonstrationer, politiske manifeste og aktioner af forskellig art som egentlige værker. Joseph Beyus' diktum om, at ethvert menneske er kunstner, er ofte blevet udlagt som, at vi alle sammen skulle male billeder eller dreje krukker, men man kan måske også se



Jens Galschiøt: Min indre Svinehund, 1993. Beton, 230 cm.

det som et forslag til at dels arbejde med kunst på lige fod med så mange andre professioner i tilværelsen og dels at inddrage kunst i verden på en ganske anden måde end et maleri på væggen. Det sidste er der ikke noget galt i (hvis maleriet ellers rummer overbevisende kvaliteter, udfordrer eller glæder), men det forekommer, at Jens Galschiøts kunstneriske praksis er – sammen med et helt regiment af frivillige – at gøre kunstneriske aktioner til en del af hverdagen gennem aktivistiske skulpturaktioner, der peger på nogle af klodens vigtigste og mest påtrængende problemstillinger.

Eksempler på denne form for kunstnerisk aktivisme som en del af dansk kunst er emnet for denne artikel – men først et par skitser til en biografi for at give et billede af vejen fra utilpasset eller ikke-konform ung rebel til aktivistisk billedhugger med store dele af verden som sin aktionsplads:

Født i 1954 kunne Jens Galschiøt nemt være kommet for sent til de begivenheder i slutningen af 1960'erne, der gerne omtales som ungdomsoprøret, skønt det

nok er lidt forfængeligt at give hele årgange æren for de spørgsmål til det dengang etablerede samfundet, der blev stillet her og der men *ikke* alle vegne. I selve ikonåret, 1968, bliver Jens Galschiøt tvunget til at forlade folkeskolen – og ifølge hans biografi giver det ham mulighed for at deltage i aktiviteter i forbindelse med revolten, eksperimentere med euforiserende stoffer og ernære sig ved at tage nogle af de mange løse jobs, der dengang stadig var i rigt mål på arbejdsmarkedet. Han færdiggør efterfølgende folkeskolen – men begynder også en produktion af lædervarer som tasker og bæltter, der blandt andet – karakteristisk for tiden – sælges på Strøget i København. Læder udskiftes med sølv og siden med traditionel politisk aktivisme samt en uddannelse som klejnsmed på Lindø-værftet.

1985 er et på mange måder afgørende år. Det er året, da Jens Galschiøt opgiver troen på den form for politisk arbejde, der traditionelt har kendetegnet den danske venstrefløj – men det er først og fremmest året, da han etablerer et værksted ved navn Smykkesmeden. Smykkesmeden har et bredt interessefelt, for udover



Et af Galschiøts første politiske værker, udkast til Monument over Berlinmurens Fald, 1990. Bronze/stål. 30 x 30 x 10 cm. Aldrig realiseret i fuldt format.



lige traktatændringer, dannelsen af et indre marked, åbningen af de indre grænser og håbet om et samlet Europa *ikke* delt af et jerntæppe stilner af. De tragiske begivenheder i Østeuropa erindrer os om, hvor tynd den civilisatoriske fernis er. Til trods for, at det 20. århundredes Europa var et slagtehus (ligesom det var tilfældet andre steder i verden) blandt andet på grund af de to store krige, og de to syge ideologier, der havde undertrykt og udslettet millioner af mennesker, kunne det ske igen. Hos os. Ved siden af os. Så kort tid efter.

Det er på det tidspunkt, Jens Galschiøt slår til med den første store spektakulære skulpturaktion. Det er projektet *Min indre svinehund*. Ved en koordineret aktion i 20 europæiske byer blev eksemplarer af en mandshøj skulptur forestillende en menneskeskikkelse med et svinehoved opstillet som en kommentar til tidens flygtningedebat. I et tidligt hovedværk, *Thorvaldsens portrætbuster* fra 1976, havde Bjørn Nørgaard skabt et tableau, hvori blandt andet indgik buster med svinehoveder. Hovederne var forsynet med skilte med navne på stærkt højreorienterede politikere i tiden som den tidligere diktator i Sydkorea, den daværende premierminister i Sydafrika og shahen af Iran – og på et enkelt af busterne var navneskiltet tomt som en opfordring *to fill in with own imagination*, der var et begreb fra fluxus-tiden. Galschiøts svinehundeskulpturer havde ikke navne, og de indskrænkede sig ikke til at pege på bestemte politiske strømninger, det havde også været for simplende og være forekommet futilt – men skulpturerne stod som et spejlbillede i en række byer ud fra en analyse af situationen, der havde ledt frem til konklusionen, at »det er ikke de fremmede men vores reaktion på de fremmede, der er en trussel imod vores civilisation«. Det stod i hvert fald som et motto for skulpturaktionen. Pressedækningen – og reaktionerne – på værket var voldsom. Jens Galschiøt havde for alvor entret scenen og demonstreret sin evne til at få en indviklet logistik til at gå, så han kunne bruge sine skulpturer til at blande sig meget effektivt i tidens debat.

Ifølge den officielle biografiske oversigt på Jens Galschiøts hjemmeside betød arbejdet med Svinehunden, at han var lige ved at gå fallit. Udfaldet af en forsikringssag fra Sevilla, hvor han i 1992 havde udstillet på Expo, reddede ham på målstregen, og han gik i gang med at fremstille den otte m høje *Skamstøtte*, der første gang bliver opstillet i Rom i 1996, hvor den er et NGO-vartegn i forbindelse med en fødevarekonference arrangeret af FAO, og senere har den turneret over store

Jens Galschiøt: Skamstøtten, 1995. Kobber. 800 cm.



Skamstøtten sættes op i Brasilien 2000.



Skamstøtten oplyst i Hong Kong i 1997.



Jens Galschiøt bliver interviewet i Hong Kong i forbindelse med opstillingen af Skamstøtten i 1997.

dele af verden, hvor den er blevet opsat som protest og – og det er så en anden af Galschiøts pointer – altid i samarbejde med lokale, folkelige protestbevægelser. Skamstøttens overflade udgøres af et halvt hundrede forvredne ansigter, der skal minde om al den lidelse, mennesker – eller i hvert fald menneskelige måder at organisere sig på – påfører hinanden.

Forinden havde han dog – meget effektivt – slået til igen under FN's sociale topmøde i København i 1995. Ved den lejlighed placerede Galschiøt 750 barnelignende dukkefigurer lænkede til springvand, bænke og gadeskilte i det indre af hovedstaden. De skulle minde de besøgende og de indfødte om, at 35.000 børn hver dag dør af sult. Samtidig uddeltes 13 millioner fiktive pengesedler eller værdibeviser. De var ikke det papir værd, de var trykt på, for også de symboliserede det antal børn, der ifølge beregningerne døde i løbet af et år. De satte faktisk et afgørende præg på områder i det indre af København.

Andre aktioner kan fremhæves. Ved klimatopmødet i København i 2009 demonstrerede Jens Galschiøt eksempelvis igen, at mens andre taler om, hvad de kunne tænke sig at gøre, så får han stillet sine skulpturer op rundt om i verden på steder, hvor de når et meget

stort antal mennesker. I anledning af klimatopmødet kunne man således rundt om i København møde hans blinkende røde lys i syv meters højde, der gav et let fatteligt billede af, hvor galt det kan gå, hvis det går helt galt.

Kan man sige, at Jens Galschiøt har gennemslagskraft? Ikke i den forstand at eksempelvis den nærmest ufattelige børnedødelighed i fattige dele af verden forsvinder. Heller ikke i den forstand at regimer rundt om på kloden stopper undertrykkelse af befolkninger. Eller at politikere – folkevalgte eller det modsatte – forsamlede til klimatopmøder formår at tilsidesætte nationale interesser til fordel for globale aftaler, der for eksempel kan mindske ressourceforbrug og begrænse CO2-udslip. Men man kan sige, at Jens Galschiøt med et illustrativt og pædagogisk, meget direkte aflæseligt skulptursprog gør sit til at påvirke en offentlig opinion. Og man kan sige, at han ved at inddrage mange allierede, hjælpere og frivillige og i sit samarbejde med protestbevægelser i mange lande gør kunstneriske virkemidler til former for fællesskab og til politisk handling. Det er heller ikke så lidt.

Torben Weirup er kunstanmelder ved Berlingske og forfatter til en række bøger om kunst og arkitektur.



Jens Galschiøt: Den Stille Død. UN-Happening, 1995. 750 dukker og 13 millioner falske pengesedler.



Jens Galschiøt: Den Lille Pige med Mobiltelefonen, 2005. Kobber. 100 x 60 x 80 cm.