

Erik Meistrup

Jeg anklager...



-om kunstneren Jens Galschiøt

Forlaget Aidoh.dk

A close-up photograph of a bronze sculpture. The surface is highly textured, with deep, dark brown and black patina contrasting with lighter, more reflective areas. The forms are organic and flowing, with sharp, pointed edges and deep, shadowed crevices. The lighting creates strong highlights and deep shadows, emphasizing the three-dimensional quality and the intricate details of the metalwork.

Erik Meistrup

Jeg anklager...

- om kunstneren Jens Galschiøt

Jeg anklager...

- om kunstneren Jens Galschiøt

© Erik Meistrup, Jens Galschiøt & Forlaget Aidoh.dk 2004
ISBN 87-990178-0-6

Denne bog er, udover Erik Meistrups kunstkritiske tekst, et vue over Jens Galschiøts værkpraksis fra 80'erne til 2004

Bogen indeholder fotomateriale af Kim Rune, Andreas Hvidt, Fyens Stiftstidende, Torben Nielsen (Århus Universitet), Lars Mikkelsen, Anders Brønserud, Erik Meistrup, Jens Galschiøt og af mange af de ansatte og frivillige, der har arbejdet med og for kunstneren gennem alle årene

Det er for omfattende og nærmest umuligt at nævne alle, men disse har gjort en kæmpe indsats og en stor tak skal lyde herfra!

Tak til alle der har bidraget med materiale til denne bog

Tak til samlere og arbejds partnere

En særlig tak til Hans Bruun og Handelstrykkeriet for stor tålmodighed

Redaktion: Erik Meistrup, Jens Galschiøt, Vagn Frausing, Colette Markus og Svend Sørensen

Bogen er sat med Courier og Arial

Produktion: Handelstrykkeriet Odense 2004

FORLAGET AIDOH

Web: www.aidoh.dk

E-post: aidoh@aidoh.dk

AIDOH
Banevænget 22
5270 Odense N - Denmark
Tel.: (+45) 66184058

A photograph of an elderly man with white hair and glasses, wearing a dark blue jacket, working in a workshop. He is focused on a large, dark, curved object, possibly a sculpture or a piece of machinery, which is supported by a red metal frame. In the background, there are shelves filled with various tools and materials, and a green gas cylinder is visible. The workshop has a high ceiling with exposed pipes and fluorescent lights.

Jens Galschiøt mellem Aktivismе og Kunst

Forord til 2. oplag



Jens Galschiøt mellem Aktivisme og Kunst

Den 21. april 2012 åbnede den første udstilling på et kunstmuseum i Danmark med et udvalg af Jens Galschiøts værker og eksempler på installationer – altså en udstilling der primært var retrospektiv, og ud over udstillingen inde i museet også bestod af skulpturer i gadebilledet.

Udstillingen *"Jens Galschiøt mellem kunst og politik på Randers Kunstmuseum"* markerede et første afgørende skridt i retning af officiel kunstnerisk anerkendelse, og dermed synlighed af Jens Galschiøts omfattende årelange indsats for netop at forbinde kunst med politisk-humanistiske udsagn – eller rettere at skabe en symbiose, mellem den kunstneriske udførelse og det aktivistiske udsagn hans projekter er båret af. En åbenbart meget svær øvelse i Danmark, hvor han konsekvent har været placeret som en politisk nyhed i især dagbladenes dækning.

Randers Kunstmuseum et afgørende skridt

Udstillingen i Randers var blevet til under fortsat forkastelse af det øverste officielle danske Kunstråd, som meddelte Randers Kunstmuseum, at man ikke kunne støtte udstillingen, da den ikke var *"kunstfaglig eller kunstnerisk interessant"*. Et både interessant og skandaløst arrogant svar fra en institution, der et utal af gange har lagt navn til 'besynderlige' politisk-kunstneriske udsagn, bare de var udført af personer, der var udgået fra Det Kongelige Danske Kunstakademi. Kunstsnoberiet lever desværre lystigt videre, som det også er blevet belyst i denne bog, da den blev udgivet første gang. Et snobberi der synes lettere at udvise, fordi dét man nægter at se i øjnene netop befinder sig vest for Storebælt – altså der ude i den kunstneriske periferi, tæt på det forkætrede udkants Danmark (der i sig selv vel var en aktion værd?).

Samme dag udstillingen åbnede i Randers – hvor man modigt tog på sig at trodse københavner snobberiet – havde det amerikanske internet magasin Artinfo en artikel med overskriften: *"Can Artist Help Us Reboot Humanism in a Over-Connected Age?"* Den handlede egentlig om de mange teknologiske kunstprojekter, der popper op. Men dens grundlæggende spørgsmål, om kunstnere kan hjælpe os med at sætte skub i humanismen i en tid, hvor vi har alt for mange kontakter og informationer – er det spørgsmål som Jens Galschiøt i mere end 20 år har forsøgt at give en type svar på.

Et svar der kan formuleres som: Ja, der er kunstnere, der kan hjælpe samfundet og den offentlige mening med at skære igennem de mange økonomiske, sociale, kulturelle og politiske lag af informationsforstyrrelse og vise, hvordan vi til stadighed har brug for nogen, der tør stille kunstneriske spørgsmål gennem handlinger, projekter og udtryk. Spørgsmål der ind i mellem virker voldsomt provokerende, fordi de griber fast i menneskers reelle vilkår og synliggøre dem.

Kunstcenter Silkeborg Bad - det næste skridt

Den 17. januar 2015 kom så det næste afgørende skridt, hvor Kunstcenter Silkeborg Bad lagde lokaler til en af de største satsninger fra Jens Galschiøts side med projektet: **"Abrahams Børn – et dialogprojekt"** og med værket: skulpturen **"Fundamentalism"**. Det er det bredeste og mest dybdegående projekt til dato – og det absolut dyreste. Et projekt Jens Galschiøt selv har stået for finansieringen af, gennem tilvejebringelse af de økonomiske midler i millionklassen, og hjulpet og støttet af medarbejdere og frivillige, der har lagt måske 30.000 timer i forarbejdet. Igen har der været afslag fra det officielle kunststøtte-Danmark.

Abrahams arv

Man kan måske godt undrer sig endnu engang over afslag fra Kunstfonden, når man samme sted kan bevilge 300.000 kr. til projektet med "Dukkepartiet", der kunne finansiere en kampagne for at stille op til Folketinget ved et kommende valg. Denne fremstilling af det politiske system som en teaterforestilling er altså værdig til støtte, men ikke en glødende og dybt nødvendig diskussion af vores forhold til det religiøse, og ikke mindst brugen af religiøse tekster i de tre store mellemøstlige religioner: Jødedom, Kristendom og Islam, der alle lægger vægt på det samme udgangspunkt og med fælles mytologisk stamfader: Abraham.

I de fleste Vesteuropæiske lande havde den religiøse været mere eller mindre på tilbagetog som en politisk dagsorden siden den franske revolutions tid. Den nye mellemøstlige indvandring siden 1970ernes start – og ikke mindst siden 1990ernes slutning – har genstartet debatten om det religiøses stilling pga. en islamisk orienteret indvandring. En indvandring der primært har været drevet af sociale (arbejde) og politiske (flygtninge) omstændigheder. En indvandring der har skabt et mindretal i de fleste europæiske lande, hvor en ny type tydeligere religiøs dominans både i gadebilledet, bosætningen og i kulturelle krav til visse former for særbehandling ofte har fyldt nyhedsmedierne, godt hjulpet af skarpe politiske udmeldinger og krav om stop af indvandringen.



Man kan i debatten hører udsagn i både øst og vest – radikale udsagn er også kommet fra indvandrekredse selv – hvor man griber citater fra de kanoniserede religiøse skrifter, og slår om sig med dem for at understøtte diverse synspunkter. Jens Galschiøt har ønsket at vise, at den type diskussion er temmelig vanskelig og ufrugtbar, og man ikke rigtig kan bruge disse skriftudsagn til ret meget – med mindre man er meget dogmatisk og fundamentalistisk i sin forståelse af den ene eller anden religion. Både kristendommen og jødedommen har grupper, sekter eller sågar politiske partier med standpunkter baseret på ekstrem tekstlæsning uden hensyn til historiens gang. Oprindeligt var tanken, at skabe en skulpturgruppe over en klassisk skulptur, nemlig De Tre Gratier med citater på ryggen af dem alle fra de tre monoteistiske religioner, men han skrinlagde projektet, da den nederlandske filminstruktør Theo van Gogh lavede sin film "Submission", der kom til at koste ham livet ved et religiøst terror attentat.

”Fundamentalism” en udfordring



ABRAHAM'S BØRN

”Fundamentalism” en udfordring

Skulpturen ”Fundamentalism” er et kunstnerisk baseret udspil for at nuancere denne type debat gennem at vise, hvordan de forskellige skrifter (Det Gamle Testamente, Toraen, Det Nye Testamente og Koranen) alle veksler mellem tekstudsagn, der rækker fra det ekstremt voldelige (med død, ødelæggelse og forkastelse af ’de andre’) til det nærmest pladder-humanistiske omfavnende.



Skulpturen består af 3½ meterhøje bogstaver formet af afstøbninger af bøger og skriftruller (i alt 8000 delelementer udført i kobber), der danner ordet fundamentalisme i den engelske udgave, fordi skulpturen - som de forrige skulpturer og installationer, er tænkt ind i en international sammenhæng.



Ordet danner sin egen cirkel (9 m i diameter) og hviler på en sokkel, der indeholder 28 tv-skærme, der vender både indad og udad. Skærmene skifter mellem af vise et udvalg af 600 forskellige udsagn fra de tre religioners egne skrifter. De ydre skærme viser udsagn, vi vil indskrive i en humanistisk betydning om medmenneskelig adfærd og tilgivelse. Skærmene inde i cirklen afspiller så udsagn, der er helt anderledes voldsomme, fanatiske og forkaster de andres religiøse tilstedeværelse og rettigheder. Teksterne står klart og, når man ser nærmere efter det med småt, opdager man, at alle tre religioner betjener sig af de samme to sprog: det inkluderende og det ekskluderende.



Jens Galschiøt har selv om projektet udtalt (pressemeddelelsen fra Silkeborg Bad):

"De smukke og menneskekærlige citater på skulpturens ydersider virker tiltrækkende, og man går tillidsfuld ind i cirklen, hvor man opdager den chokerende kraft fra religionernes mørke side.

Jeg er ikke antireligiøs, tværtimod bruger jeg til dels alle religioners lyse sider som moralske guidelines. Jeg har skabt denne kunstinstitution for at iscenesætte den religiøse diskussion, som ofte bliver brugt som instrument til at stigmatisere "de andre".

I min optik er de religiøse tekster så ens, at det er svært at skelne imellem dem. Derfor mener jeg ikke at det er det, der konkret står i bøgerne, der er afgørende, men hvordan og hvem, der fortolker det. Som jeg ser det, er den enkelte person altså ansvarlig for sine egne handlinger, ikke religionen. Alle religioner indeholder modsætningsfyldte tekster og vil kunne bruges til både at retfærdiggøre de meste bestialske- og begrunde de ædleste gerninger".





Repræsentanter fra de forskellige religioner vil naturligvis kunne udlægge visse - for dem, afgørende forskelle, og i almenheden i så vel de europæiske lande som i Israel og de islamisk dominerede lande reagerer i hvert fald mange gange ud fra nogle klare stereotyper, når man vil have restriktioner eller 'hævn' for den ene eller anden form for krænkelse (fiktiv eller reel). Der er imidlertid en underliggende præmis i Galschiøts ræsonnement, der i sig selv sætter nogle skel. Det er kravet om at forstå at det er fortolkninger, og at den enkelte selv er ansvarlig for sine handlinger.

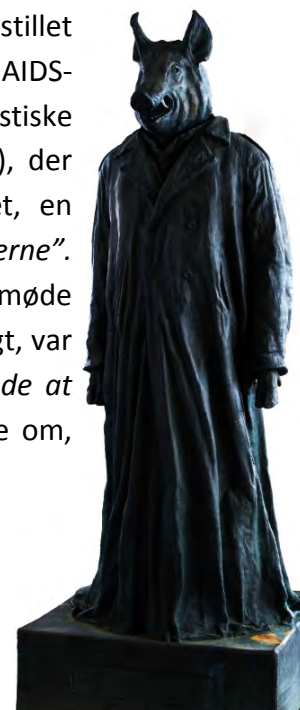
Det er en præmis, der hviler på 'vores' kulturhistoriske mentalitetshistorie med udviklingen af den sekulære statsforståelse. På netop dette felt ligger den væsentligste grænseoverskridende 'konflikt' for ikke mindst stater eller grupper, der afviser netop den sekulære præmis.

Og de typer afvisninger findes alle tre steder i forskellig grad af ekstremisme – fra det såkaldte kalifat ISIS (fordømt af alle stater) til f.eks. Pavestaten i Vatikanet i Rom (en stat der er bredt anerkendt af verdslige nationer). Sidstnævnte råder både over sit eget territorium og optræder samtidig som moralsk vejleder for befolkninger i mange andre lande – dybest set en yderst problematisk dobbeltkonstruktion. Der er tilsvarende jødiske grupper, der forkaster staten Israel for at få en gudsindstiftet religiøs stat, der vil indeholde flere af de samme ekstremer som 'Kalifatet'.

Det er altså en dobbelt 'kamp' Galschiøts projekt har bevæget sig ud i, både for at påvirke stemninger i stater, hvor den offentlige mening har betydning, og så mod nogle, der grundlæggende forkaster hele denne type af dialog. Det bliver interessant at se, hvordan det udvikler sig.

Når man så tænker på nogle af de øvrige projekter Galschiøt har iværksat siden 1993 med **"Den indre Svinehund"** og fulgt op af andre afgørende hovedværker som **"Skamstøtten"** (1997) og **"I Guds Navn"** (2007) (også kaldet den korsfæstede gravide teenager), så ved man, at de har haft deres betydning, og det derfor giver grundlag for en vis optimisme.

"I Guds Navn" har indgået i forskellige sammenhænge. Første gang den var opstillet var foran Domkirken i København 2006 i forbindelse med Den Internationale AIDS-dag. Senere har den indgået i begivenheder, hvor der var fokus på ekstremistiske udlægning af religiøse tekster – i første omgang den kristne (især katolske), der undsiger prævention og kvindens ret til selv at bestemme sin seksualitet, en ekstremisme, der med Galschiøt egne ord *"skaber en uhyrlig smerte for kvinderne"*. Den har været opstillet i Nairobi, Kenya i 2007 i forbindelse med et socialt topmøde og var der symbol mere generelt på kvinders vilkår. Den skulptur, der blev brugt, var ikke nøgen, som den oprindelige, fordi, påpegede Galschiøt: *"jeg ikke ønskede at diskussionen skulle komme til at handle om nøgenhed"*. Altså en overvejelse om, hvordan man bedst prøver at opnå den ønskede etiske diskussion.





En klar social-kunstnerisk linje

Denne fremhævelse af, hvad jeg mener, er de helt afgørende 'hovedværker' i Jens Galschiøts lange arbejde, skal ikke skygge for, at der har været andre betydningsfulde projekter, skulpturer eller installationer, hvor der har været et klart internationalt udsyn og præsentation i andre lande eller ved store internationale begivenheder. Her skal blot nævnes:

"Frygt Æder Sjæle" fra 1998 (med en titel hentet fra den tyske dramatiker Werner Fassbinder med teaterstykket/filmen 'Angst æder sjæle'), der var en markering af 50-året for vedtagelsen af Menneskerettighederne.

"Hænder af Sten" fra 2000, der var et samarbejde Amnesty International og 28 skoler, og resulterede i 3000 børnehænder, der første gang var udstillet på Rådhuspladsen i hjembyen Odense, og var en opfordring til at understøtte Børns Rettigheder.

"Budbringeren" fra 2000 – var et budskab fra de sydlige fattige lande til de rige om den økonomiske ulighed og dens konsekvenser.

"Just Do It" – eller **"Hungerdrenege"** fra 2001 var tilsvarende et budskab om social retfærdighed bl.a. i forhold til de multinationale firmaer som f.eks. Nike. De udmarvede drenge bar alle hvide sportssko, der produceres af fattige arbejdere i lande som Indonesien, Philippinerne og Vietnam.

"Survival of the Fattest", eller **"Den fede Dame"** fra 2002 – spiller på en læsning af Darwin teori om den stærkeste (i virkeligheden den meste tilpasningsdygtige), der rydder gevinsten i det store kasino. Det var en 3½ m høj skulptur som var udviklet i samarbejde med kunstneren Lars Calmer.



Ud over disse værker vil jeg pege på yderligere to afgørende skulpturprojekter gennemført som aktivistiske installationer forskellige steder:

"De Hjemløse" fra 2010 er en skulpturgruppe på 13 bronzeskulpturer, der viser faktiske hjemløse i forskellige typer situationer. Projektet var et udspil til det europæiske år (2010) for at bekæmpe fattigdom og social udstødning. Hvert år har vi i Europa, et år for noget kulturelt eller socialt, det er bare ikke altid befolkningerne opdager det, og det er sjældent at regeringerne og EU faktisk følger op med konkrete handlinger.

"Flygtningeskibet" fra 2011 var et projekt med en NGO-organisation "Levende Hav", hvor man med fiskerkutteren MS Anton besøgte forskellige danske byer (i første omgang). Skibet var fyldt med op til 70 skulpturer indhyllet i farvestrålende gevandter, der illuderede bådflugtningen, der søgte sikker havn og asyl. Skulpturens figurer havde/har som menneskene på "Skamstøtten" alle individuelle træk for at understrege netop pointen, at det er den enkelte, der lider under uretten.



Projektet havde som motto:

"Stop Sulten", der er FNs opfordring til 2015. Projektets betydning blev i de efterfølgende år mere og mere aktuelt med det store antal bådflugtninge i Middelhavet, der har medført forfærdelige scener med tusindevis af druknede (mænd, kvinder og børn).

Bådflugtningen sætter spot på både EU's flygtninge- og indvandrepolitik, men også på det problem, der er med en stor hensynsløs organiseret kriminalitet, der udnytter flygtningenes udsatte position, og bogstaveligt overlader dem til deres skæbne på havet.



Det skal røre ham selv

Som i så mange af Jens Galschiøts projekter, så fastholdes et grundlæggende humanistisk syn på de svage og udnyttede, og en iscenesættelse af deres situation. Han har i et interview forklaret, at det er centralt, at det han laver er noget, der berører ham selv og skal ses som et slags svar på den anti-humanisme, han ser i mange sammenhænge.



Galschiøt kommer ikke med færdige meninger og forslag om, hvordan man skal løse disse sociale problemer. Det er politikernes bord! Og Jens Galschiøt er ikke politiker, selvom nogle forsøger at skubbe ham ind i den rolle for at svække hans social-kunstneriske udsagn. Han har forklaret, at man i disse sammenhænge *"hele tiden bliver fedtet ind i kompromiser"*, og derfor skal holde et klart fokus, og ikke trækkes ind i andre lokale handlinger og overvejelser. Han har f.eks. bakket ud af at opsætte en "Skamstøtte" i Tjetjeniens sønderskudte (Putins krig) hovedstad Grozny, fordi man politisk ville indføre sharia-lovgivning, der er imod det humanistiske i hans projekter.

Man kan måske sige, at Galschiøts projekt er et stykke åbent alment mental terapi, hvor det handler om at udfordre sine egne meninger, og prøve at sætte dem i forbindelse med andre synsmåder og holdninger på et oplyst grundlag – altså idealisme som brændstof i aktivismen.



Kunstnerisk æstetik

Hvorfor er det fortsat sådan, at f.eks. Kviums – eller andre kunstneres som tyske Andreas Golder - forvredne mennesker er mere kunstneriske end Galschiøts forvredne på "Skamstøtten"? Hvorfor er gamle ægyptiske gudfigurer med dyrehoveder mere interessante end Galschiøts "Den Indre Svinehund"? Hvorfor er Christian Lemmerz' og Jørgen Haugen Sørensens skeletdele og lort mere støtteværdig kunst end Galschiøts "Hungermarch" eller "Hjemløse"-skulpturer? Hvorfor er Sven Wiig Hansens menneskefigurer fra 1950'erne og frem se- og rosværdige i hans kamp for en (ny) humanistisk forståelse, når Galschiøts tilsvarende ikke kan anerkendes, selvom det har betydet noget afgørende for mennesker i Hong Kong?

Svaret blæser fortsat i vinden, og handler om at være noget særligt i det rigtige selskab, hvor man bestyrer statens millioner, og hvor man skiftevis ikke vil anerkende det æstetiske udtryk, fordi det ikke er pænt nok, eller fordi det nu er uinteressant at befinde sig 'Et sted mellem politisk humanisme og kunstnerisk ståsted'. Det synes at være et sted, hvor man kan komme til at sidde solidt plantet mellem de to stole på trods af, at det er 100 år siden Duchamp gik i aktion.

Noget af denne diskussion har handlet om synet på den æstetiske udformning Jens Galschiøt har valgt at betjene sig af. Man kan på en måde sige, at hans i hovedsagen kunstnerisk valg af at bruge realismen som udtryksform måske kan virke lidt gammeldags, og nogle af hans kritikere vælger af den grund at pege tilbage i historien og sammenligne med tidligere skulptørers mere forfinede udformninger, der står i modsætning til den noget krøllede stil Galschiøt bruger. Han påpeger selv, at hans valg af udtryksform balancere mellem lige dele æstetisk udtryk og så den faktuelle sammenhæng, de er indtænkt i, hvor det er afgørende, at de kan nå bredt og alment ud.

Det med det kunstneriske er lidt ambivalent for Galschiøt. På den ene side kan han finde på at hævde, at det kunstneriske ikke spiller nogen rolle. På den anden side taler han selv om sin virksomhed som kunst. Denne frem og tilbage diskussion afspejles i den måde han omtales på i medierne, hvor nyhedsforsider er afgørende for projekternes succes som netop projekter, og derfor ikke er interessant for kultursiderne. På den anden side kommer den manglende behandling på kultursiderne til at handle om at vende det blinde øje til, at de kunstneriske dimensioner ikke anerkendes og diskuteres som den kunst det også er.

Jens Galschiøt har som en anden kendt installationskunstner, Christo (ham der pakker bygninger og landskaber ind), igen og igen været tvunget til selv at finde finansiering af sine projekter, fordi det officielle parnas vender det blinde øje til, fordi hans personlige ståsted mellem kunst og politisk humanisme bare er for meget. Det er desværre således i Danmark, at der ikke er særlig højt til loftet (selvom man taler om, at der er det), og man vil helst have pæne eftersnakkere med de rigtige eksamenspapirer. Det gælder i øvrigt også for kunstkritikken, hvilket undertegnede har fået at høre mere end én gang.

Denne udgave

Denne bog er ikke revideret i sin tekst, da det grundlæggende problem fortsat er til stede – som det er antydnet i dette forord – og det derfor fortsat er vigtigt at fortælle den oprindelige historie. Bogen er ud over dette forord (hvor en række citater er taget fra det tv-interview, jeg lavede med Galschiøt i 2007 i Odense) yderligere forsynet med en uddybende oversigt over de mange projekter, installationer og værker, der er blevet til siden 2004, da bogen blev udgivet første gang.

Århus, februar 2015



Indhold

5	Kunstner uden maske
9	Selektivismens magt
19	Skønheden
21	Solidaritens skønhed
42	Udyret
53	Svinehundens budskab
69	Skamstøtten – Overgrebenes Nobelpris og en historisk huskepille
92	Projekt Skamstøtten
140	Skamstøtten i Hongkong
148	Skamstøtten i Mexico
152	Skamstøtten i Brasilia
158	Skamstøtten i Berlin
162	Biografier
169	Tak til alle der hjalp
176	Personregister & værkfortegnelse



Kunstner uden maske

Æstetik og Debat

Jens Galschiøt Christophersen, født 1954 i Frederikssund på Sjælland. Uddannet som klejnsmed på Lindøværftet ved Odense. Selvlært sølvsmed og skulptør. Politisk aktiv på den yderste venstrefløj. Sad lede om til at blive selvstændig erhvervsdrivende og åbnede sit første værksted i 1985 i Odense. Forlod det politiske miljø og udviklede en socialpædagogisk kulturel virksomhed. Gift med Colette Markus, psyko-terapeut og flere gange i årenes løb model til skulpturer. Har sammen med hende 3 sønner. Galleriejer og vært for mad- og diskussionsaftner. Bestyrer af en international database, der er hjertet i aktiviteterne.

Danmarks betydeligste happening-kunstner og en engageret menneskerettighedsforkæmper gennem mange år. Internationale projekter, der rækker kloden rundt og involverer tusindvis, men også optaget af små lokale arrangementer for og med mennesker i Odense.

En kunstner som blotlægger mennesket bag og i sine værker, og som derfor vækker lidenskabelige følelser og stærke meninger og synes i sit arbejde og holdninger at dele verden i for eller imod. Kunst og meninger kan ikke skilles ad, og som han selv siger:

Jeg opfatter kunst som et selvstændigt sprog på linie med talesproget – musiksproget – kropsudtryk mv. Kunsten kommunikerer direkte mellem beskueren og værket... kunsten forenkler tilsyneladende komplekse problemstillinger og gør dem gennemskuelige uden det går ud over kompleksiteten... Samtidig med at disse 'intellektuelle' erkendelser lagres billederne af kunstværket i kroppen og den følelsesmæssige bevidsthed. Han tilføjer at han derfor prøver at skabe et referencpunkt til en diskussion i den enkeltes bevidsthed ved at skabe et visuelt symbol (kunstværket) for dette punkt.

"Kunst er liv – Liv er kunst"

Lillian Wærum fra Samsø Kulturhistoriske Museum har ved et foredrag fortalt om Fluxus-bevægelsens opkomst og udvikling, herunder en rejse gennem datidens DDR til Berlin som var et kulturchok af dimensioner, en slags gigantisk happening der var en forløsning af synet på objektet og det performative i kunsten. Konklusionen var at dét (der udføres, vises) skal skære sig ind i bevidstheden – så at sige skabe et kunstens hvide snit i den offentlige bevidsthed. Dette snit skulle være baseret på den indre kunstneriske kraft som så medførte en udvidelse af formens sprog der kan bruges som et spejl for samfundet.

Kunstens billeder forudsætter det humanistiske idégrundlag, hvilket betyder at etik og moral har en rammesættende anvendelse ved kunstudførelse. Derfor må den moderne visuelle kultur og kunst se på netop betydningen af de sociale processer. I denne analyse bliver vi hjulpet af at vi har fået et tænkende blik der skyldes modernismens sejr.



Jens Galschiøt med sin kone siden 1973, Colette Markus. Fotoet er taget under hans udstilling på Expo 92 i Sevilla.

Side 4. Galschiøt med skulpturen 'Just do it', 2001, der er en næsten sult-æstetisk oppoleret bronzeskulptur i et par kridhvide Nike-sko. Den sætter fokus på at mærkevaresko produceres under elendige vilkår i den 3. verden hvor faglig organisering er forbudt, mens man i vesten lancerer produkterne igennem livsstilsreklamer - om den personlige frihed til at gøre som man vil.



Galschiøts 'udenrigsminister' Vagn Frausing der udover tolkebistand på 9 sprog også bestyrer AIDOH (Art In Defence Of Humanisme), der er en omfattende database med 60.000 kontakter, opbygget gennem de mange aktiviteter der udgår fra værkstedet i Odense.

Dette tænkende blik møder og bearbejder de daglige effektbilleder, og man kan opfatte strømme af affektbilleder fra tv som en moderne form for agit-prop hvor affekten dyrkes som form. Denne medie-kulturelle dyrkelse af affekten betyder også en dyrkelse af traumet og offeret som et æstetisk objekt for andre.

Hein Heinsen skriver om den 'Den Frie og Kunstakademiet' i kataloget til Den Frie Udstillings Forårsudstilling 2004: *Uden kunsten bliver politikernes sprog gammeldags og dødt og ude af stand til at magte tidens problemer... mod samfundet skal Kunstakademiet være så frit som muligt. Det betyder, at det overhovedet ikke ved, hvad kunst er. Det er nødvendigt for, at det demokratiske samfunds billeder kan fornyes.*

Jens Galschiøts billedsprog lægger sig i en forlængelse af det der skete med Fluxus og Joseph Beuys og hans krav om en social skulptur. Galschiøt søger bevidst at afbalancere affekten i sine humanistiske værker med det tidligere citerede referencepunkt der faktisk svarer til det hvide snit Lillian Wærum fortæller om. Han bruger sin kunst til at skabe et nyt humanistisk sprog som det politiske liv kan anvende til at prøve at magte tidens spørgsmål, dermed er han med til, som Hein Heinsen efterlyser, at være en del af en fornyelse af samfundets demokratiske billede.

Eksperimenterende idealvirksomhed

Jens Galschiøt er selve hjertet og hjernen i sit store værksted. Han er den eneste der har det fulde overblik over alle de aktiviteter der udøves, og værkstedets liv er baseret på hans engagement og stærke aktivitet. Den kunstneriske produktion fra enkeltstående smykker til salg til kæmpe skulpturer til brug for happenings er i sit væsen styret af en meget synlig håndværksmæssig tradition. Galschiøt er håndværker i alt hvad han foretager sig, og det er også nedlagt i de kunstneriske produkter der er overalt i den store hal. Den kunstneriske stil er baseret på det figurative, men med en stærk ekspressionisme i udtrykket og grupperet om nogle symbolske udtryk med et fælles menneskeligt indhold. Man kan også sige at det man producerer og sælger er holdninger og værdier som er nedfældet enten i produkter eller i begivenheder.

Patos - altså stærke følelsesmæssigt udtryk - er fremherskende og kan aflæses og forstås i værkerne, noget som egner sig til den kunstform der er central for Galschiøt, og som funderer sig i demokratiske kollektive projekter hvor mange andre er involveret. Dette stærke element af en kollektiv udfoldelse spiller sammen med en ligeså stærk personlig styring - for det er ham der har den fulde kunstneriske ledelse og beslutningsmagt. Det er også ham der ofte er iværksætteren af de konkrete projekter, men det er vigtigt at forstå at de ikke kunne gennemføres uden en stor engageret frivillig indsats af mange mennesker for hvem det indholdsmæssige (det humanistiske og politiske) er altafgørende. Fællesskabet er at der er noget galt i verden, og at vi som mennesker har en ret og en pligt til at forsøge at gribe ind og ændre noget. Der arbejdes med idealer i projekterne, men der arbejdes håndværksmæssigt og praktisk med at skabe de skulpturer der er de centrale synlige symboler i projekterne. Netop den praktiske almene tilgang gør at værkstedet og projekterne er åbne overfor mange men-



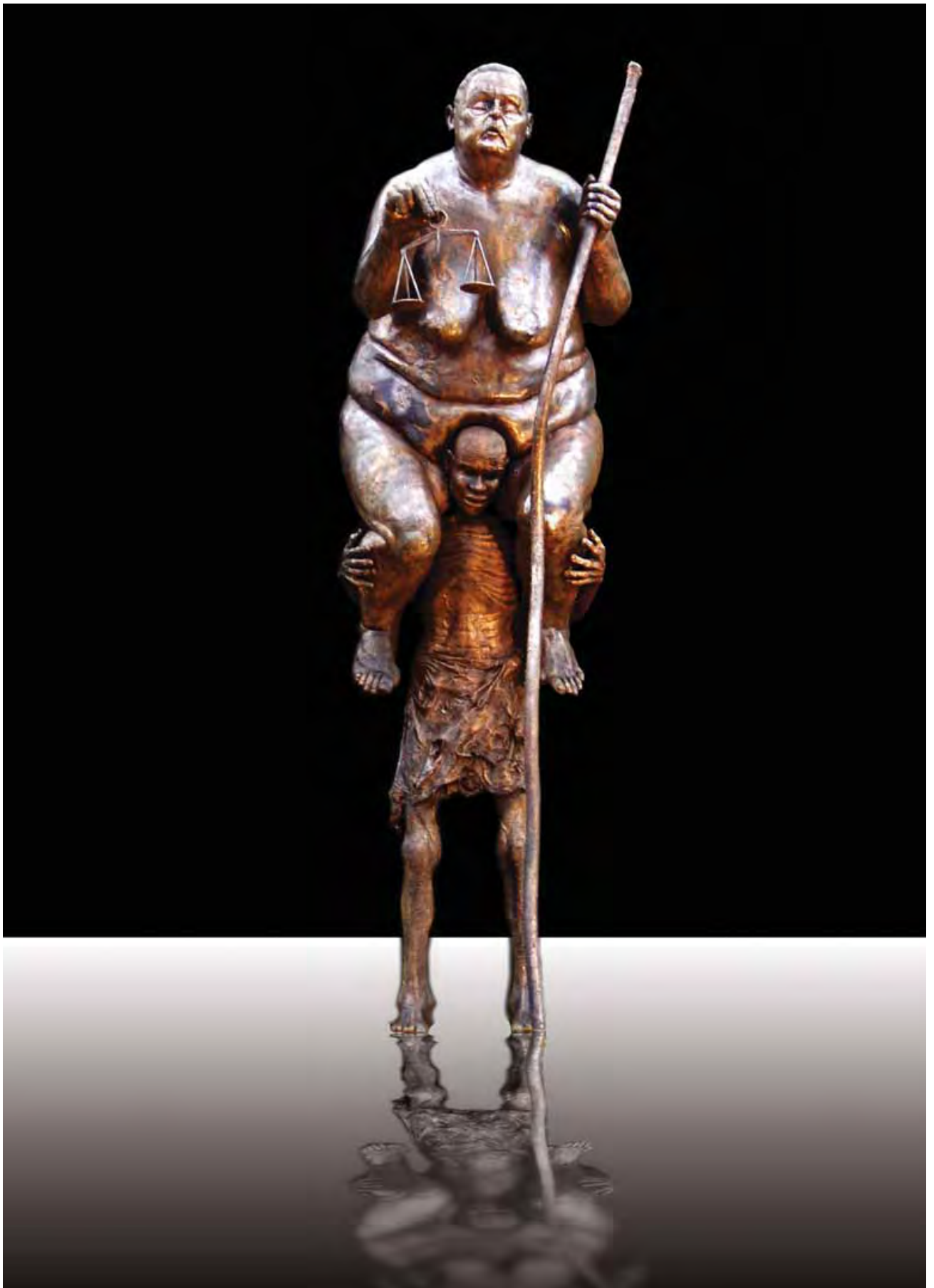
Billedhuggerværkstedet der er det produktionsmæssige omdrejningspunkt i det store 10.000 m² industriområde i Odense Nord som Galschiøt købte i 1994.

nesker, også mennesker der ikke opfatter sig som specielt kunstinteresserede.

På det filosofiske plan kan man sige at Jens Galschiøt er funderet i en verdensopfattelse der ikke er postmodernistisk. Hein Heinsen tror til gengæld på det postmodernistiske når han siger at Verdens vægt er forsvundet i en hvirvelstorm af informationer, som dækker... virkeligheden.

Galschiøt tror omvendt på at der er nogle afgørende fælles værdier – nogle store fortællinger der har betydning for mennesker hvor henne i verden de end befinder sig. Disse værdier omfatter et frit demokratisk menneske med rettigheder og pligter overfor flere typer af fællesskaber. Fra det snævre fællesskab – de mange små fortællinger – til de globale og universelle værdier der bestemmer det etiske og moralske. Men han er en moderne kunstner, så han arbejder så at sige med at forene postmodernismens mange små (fragmenterede) fortællinger til et netværk der igen skaber forbindelse til de bagvedliggende store arketyperiske fortællinger og livet, kærligheden og døden. Det handler om at genskabe autenticitet mellem liv og opfattelse og at kunne få lov at udøve emotionel ekspressivitet. Altså at kunne give udtryk for sine ægte følelser gennem en oplevelse der befinder sig mellem kunst og politik og mellem personligt liv og fællesskab. Derved lægger Galschiøts projekt sig i smuk forlængelse af en folkelig dansk oplysnings-tradition, hvor samtale og diskussion var og er en afgørende del af den personlige dannelse og en betydende del af fælleskulturen der styrede civilsamfundets politiske beslutningsmåder. Kunsten er formen og politikken er udtrykket.

P.S. Jens Galschiøt har skabt over 500 forskellige værker, så det vil være en alt for stor mundfuld at beskrive dem alle. Jeg har valgt nogle ganske få eksempler ud, men i fotodelen af bogen er der medtaget flere eksempler på såvel traditionelle værker som helt moderne installationer.



Selektivismens magt

*At skrive er at vække et særligt blik og
så udforske verden med det.*

Thomas Boberg: Skrive (Politiken 18/4
2004)

I Jeg anklager ²⁾ den officielle og bestemmende del af den danske kunstverden for hykleri. Det gør jeg, fordi den ene dag bruger man betegnelser og værdisæt til at rose kunstnere, som man har bestemt sig for, er værd at støtte. Den anden dag bruger man de samme typer af betegnelser og værdisæt mod de kunstnere man af forskellige grunde ikke bryder sig om. Man anvender således selektivisme som et af de vigtigste kriterier og våben i sin skelnen mellem den kunst, man vil anerkende, og den kunst, man vender ryggen til. Selektivismen er lige så naturlig og giftig som den Rindalisme man har bekæmpet så heftigt de sidste 40 år. Og den har en lige så snæver platform og et lige så udvalgt kunstsyn indbygget i sig.

Selektivismen kan man sige, er naturlig og har altid været der, fordi den er en almindelig del af vores natur. Vi ser store dele af verden som dem overfor os. Vi vælger og vælger fra. Der er fremmede vi ikke kan lide, fordi de er for anderledes. Der er dem af vore egne der også er for anderledes og derfor ikke bør gøre for megen væsen af sig. Selektivismen i kunstverden har mange ansigter og måder at vise sig på. Den rækker fra Århus Kunstmuseums store udstilling om danske kunstskaudaler i det 20. århundrede fra 1999 der helt bevidst havde overset de skandaler som man på museet ikke ville kendes ved (hvilket ironisk nok i sig selv er en skandale!). Det betød at f.eks. Jens Galschiøt Christophersen med Svinehunden og Skamstøtten ikke blev fundet værdig til overhovedet at blive nævnt. Men det betød også at Elle-Mie Ejdrup Hansen med Fredsskulpturen i 1995 (Laserstrålen langs Jyllands vestkyst), det mest omfattende og dyreste kunstprojekt i det 10-år, blev totalt ignoreret. Mens f.eks. Manzoni's 'Lort på dåse,' eller Carstensens foto 'Flex Pissing' blev fremstillet som forfulgte hovedværker.

Selektivisme koblet med en udefinerlig beskrivelse af begrebet kvalitet er den metode man anvender når man hårdt presset skal tage stilling til f.eks. Galschiøts projekter. Det rækker fra Kunstfonden til Arkens direktør Christian Gether der har svært ved at se de 'moderne' kvaliteter i f.eks. Skamstøtten. Han siger i en svensk tv-udsendelse ¹⁾, at *Jeg synes han betjener sig af et formsprog, der er fortidigt.* Christian Gethers afvisning er altså begrundet med begrebet 'fortidigt' formsprog. Hvilket er yderst interessant. Først kan man polemisk spørge, hvorfor Arken, som er et museum for nutidig kunst, så dyrker Edvard Munch og Pablo Picasso og Pop-Art som indtjeningsgrundlag. Men hvornår er noget egentlig fortidigt?



'Just Do it', 2001, bronze. Der blev brugt foto fra kz-lejre og fra Sudan da skulpturen skulle opmodelleres. Galschiøts 12årige søn Sofus Galschiøt Markus stod model til knoglebygningen.

Side 8. 'Survival of the Fattest', 2002, kobber. Den 3,5 meter høje fremstilling af retfærdighedens gudinde, Justitia blev lavet i 2002 sammen med billedhuggerkollegaen, Lars Calmar. Skulpturen blev kørt rundt i Danmark i forbindelse med Mellemfolkeligt Samvirkens kampagne om EUs handelspolitik.



Hulemaleri fra Chauvet-hulen i Frankrig.

Det er faktisk et vanskeligt og temmelig kildent spørgsmål, som Gether behændigt prøver at gå udenom, og derved kommer hans kommentar til at dække over et betændt kunsthistorisk vurderingskriterium.

II

Adam Thirlwell rejser i tidsskriftet *Modern Painters*, Spring 2004 den samme diskussion, men på en helt anderledes positiv og interessant måde i artiklen *Holbein is Hip*. En artikel, der argumenterer for, at der reelt ikke er nogen kronologi i kunsthistorien. Og som underoverskriften siger: *Holbein emerges as our contemporary and Picasso as a Renaissance man* (Holbein, 1497-1543, viser sig som vores samtidige, og Picasso som en renæssance mand). I afsnit 4. skriver Thirlwell videre, at *nogen gange synes jeg kunsthistorien er overvurderet... det er ofte historien om smag. Og smagens historie er kun mode. Det er slet ikke kunst*. Han citerer videre Picasso for bemærkningen: *for mig er der ingen fortid eller fremtid i kunst*. Afsnittet slutter: *Hvem behøver at kende til kronologien? Kunst er ikke så tidslogisk som mode. I kunst er der ikke noget før og efter: i kunst er hip altid hip. Så derfor er Holbein hip*.

Jeg har i flere tidligere artikler været inde på det samme spørgsmål, bl.a. i behandling af den allertidligste kunst fra hulemalerier eller fra mosefundene i Danmark fra for 2000 år siden. Mange af disse udtryk er utroligt moderne, eller måske skal man snarere sige, at mange moderne kunstnere betjener sig af et formsprog, der er lige så primitivt og gammeldags som vores forfædres.

Eller mens jeg skriver dette, så svømmer engelsk og internationale kunstkritikere og –anmeldere over i begejstring for Lucien Freuds, 81 år (født 1922), nyeste udstilling, som f.eks. Robert Hughes i *The Guardian* (her citeret fra *Politiken* den 18. april), at det er Storbritanniens største nulevende kunstner, og at han er det moderne maleris uovertrufne mester. Og så maler han noget så gammeldags som naturalistisk. Eller hvad med den tilsvarende begejstring for udstillinger med Chardin (1699-1779) eller Gorges de La Tour (1593-1652). F.eks. skrev Poul Erik Tøjner, nuværende direktør for Louisiana, i *Weekendavisen* den 15/10 1999: *Chardins kunst handler om ingenting. Det vil sige følelse... Lad os antage, at Chardin er realist. Hvad bliver da konklusionen? At realismen ikke findes... at verden er mere end det, vi ser, at verden er mere end det, der kan fremstilles...* Om La Tour skriver museumsinspektør Kasper Monrad, Statens Museum for Kunst, i *Jyllands-Posten* den 2. december 1997, at *I sin moderne kunst stræbte La Tour mod forenkling og rendyrkning af motivet*.

'Verdens Oprindelse'. Gustave Courbets maleri fra 1866 der chokerede samtiden og eftertiden. Maleriet er stadig, 140 år efter, censureret flere steder.



Eller hvad med Gustave Courbet (1819-1877) og hans realisme, hvor f.eks. *L'Origine du Monde* (Verdens oprindelse) fra 1866 gang på gang har virket chokerende og igangsættende. F.eks. skriver billedkunstneren Henrik Plenge Jakobsen (ham med bilvragene på Kgs. Nytorv, den brændte børnehave og den smadrede Jaguar på Aarhus Kunstmuseum) i tidsskriftet *Passepartout* nr. 14, 1999, at han i 1995 var i Paris og på udstilling. *Pludselig, da jeg drejede om et hjørne, så jeg et gammelt billede i klassisk ramme med en fisse mellem et par spredte ben. Det var det vildeste stykke kunst, jeg indtil da havde set på denne udstilling... et kropsfragment ... et af modernismens hovedtræk ...en*



'Justitia', 2001. Udsnit af Galschiøts bronzedyksmykning på domhuset i Odense. Figuren fremstår som en hybrid imellem Kraka fra nordisk mytologi og den romerske retfærdighedsgudinde Justitia. Skulpturen er i menneskestørrelse.

slags begyndelse på den moderne verden. ... dette er min kunsthistorie, modernismens inferno og klarhed, der i billedkunsten starter med dette udsagn. I Weekendavisen den 31. marts 1999 skrev Poul Erik Tøjner næsten tilsvarende opstemt om en stor Courbet udstilling i Stockholm, hvor han bl.a. påpegede, at Han er således optaget af det fortrængte, af de mørke, dæmoniske lakuner midt i de fastlagte genrers tryghed og klarhed, optaget, taget under ét, af det sublime. ... af det der sætter forholdet mellem mennesker og natur på konfrontationskurs ... hans arbejde foregår inde i konventionens mørke hjerte.

Det ville være muligt at tage endnu flere eksempler frem på, at vi i nutiden har ændret opfattelse af fortidens kunst - ikke mindst den realistiske - og netop i stigende omfang betragter den som værende uden egentlig fast tid. Det handler om det kunstneriske indhold, om det siger os noget. Hvad det siger, kan godt være anderledes end man dengang, det blev skabt, lagde vægt på. På samme måde er det så heller ikke muligt at opretholde skellet mellem nutidige dvs. moderne formsprog og tidligere tiders formsprog. De smelter sammen, og man må bedømme dem på deres egne vilkår og ikke i forhold til en kronologisk forståelse og opfattelse af kunsthistorien. Man kan således heller ikke tillade sig at bortdømme kunstnere, der i nutiden anvender et formsprog, som ikke er anerkendt i *konventionens mørke hjerte*, for det er ikke muligt at afgøre deres fremtidige placering i netop kunsthistorien.



'Budbringeren'. Som led i fremstillingsprocessen af skulpturerne brændes vokskernen ud fra kobberstøbningen.

Budbringeren (under udarbejdelse). Der er god brug for smedefaget i forbindelse med stålkonstruktionerne der skal sikre at skulpturerne kan flyttes rundt i det offentlige rum uden at lide skade.



Hvis man anvender mere objektive kriterier i arbejdet som direktører for moderne kunstmuseer, så må man inddrage f.eks. udbredelsen af en kunstners værker. Vedkommendes placering i offentlighedens søgelys. Virkning og påvirkning på samfundet og dermed på kultur & kunst. Denne mere objektive måde at analysere og registrere kunsts scenen på betyder, at man bør sikre sig værker i kunstinstitutionerne, der netop har vist sig ved deres store gennemslagskraft. Det er ikke nok, at man udelukkende anlægger de subjektive smagskriterier, der oftest luftes og som også bruges til at slå folket oven i hovedet med, når det ikke forstår, hvorfor en bestemt type af en meget smal, intellektuel eller kunstfaglig interessant kunst indkøbes, mens andre typer kunst, der har en bredere folkelig appel bliver afvist. F.eks. blev maleren Poul Anker Bech i årevis ikke fundet værdig til indkøb af såvel Ny Carlsbergfondet eller Statens Museum for Kunst selvom hans værker var nogle af de mest solgte og populære de sidste 20 år, og selvom anmeldelserne var fine. Det folkeligt populære er tilsyneladende belagt med en instinktiv afstandtagen blandt kunstinstitutionerne. Men så burde Picasso og Munch jo fjernes fra museerne på grund af deres nutidige folkelighed, som de samme museer kynisk udnytter til diverse kommercielle produkter i museumsbutikkerne. Her udnyttes kunstnerne på en måde, der placerer dem som Den lille Havfrue i en souvenirbutik. Jens Galschiøt rammes tilsvarende med voldsom kraft af denne smagens kunsthistorie, som florerer blandt kunstinstitutionerne. *Og smagens historie er kun mode. Det er slet ikke kunst..*

Christian Gether har som andre svært ved at forklare hvad den manglende kvalitet i sin substans består af, og hvordan denne kvalitet står i forhold til andre tilsvarende kunstneres brug af kvalitet. Som Gether siger ²⁾, *så er det hele så let aflæseligt. Det er ikke komplekst nok. Det er propagandistisk kunst, der hører til i politiske sammenhænge. Der mangler noget, en rest, der er uforklarligt.* Han ser det som noget positivt at Galschiøt rejser rundt med sine ting, derved adskiller han sig fra andre, og så tilføjer han: *han skildrer undertrykkelsen så at sige i overklassens eget materiale (bronze og marmor). Det er ganske interessant. Måske skal man se hans værker i sammenhæng med hans øvrige praksis, så opstår der måske en større kompleksitet... Jeg har stor respekt for hans konsekvens, det projekt han forfølger.* Som det ses i udsendelsen så er det svært at indgå i en offentlig diskussion ved at fremlægge deres præmisser, fordi det viser sig at være en meget subjektiv udgave – nemlig deres egen personlige smag – der i høj grad styrer bedømmelsen. Man hylder jo officielt at være en del af en objektiv videnskab, hvor smag og behag ikke må influere på bedømmelserne. I denne bog vil det blive vist at den efterlyste kompleksitet i høj grad er til stede både i værkernes forskelligartethed og i den kunstneriske praksis.

III

Problemet for kunsthistorie som en del af den humanistiske videnskab er netop at den er subjektivt funderet. Humanistiske fag har sammen med samfundsvidenskabelige fag en så stor del subjektivismen indbygget at de markant adskiller sig fra det naturfaglige videnskabsområde. Humanistiske videnskaber og samfundsvidenskaberne balancerer hele tiden mellem det som man nogenlunde objektivt kan beskrive så som kulturhistoriske fakta eller økonomisk-statistiske data. Men deres



'Budbringeren', 1999, kobber og stål. Den 5 meter høje skulptur blev skabt til 'Jubilee 2000' kampagnen for gældsseftergivelse til de fattige lande. Det lykkedes de religiøse bevægelser at lave en verdensomspændende aktion, hvor så forskellige folk som Paven og Bono (fra U2) indgik. Galschiøt indgik i den danske del og turnerede rundt i kirkerne med bl.a. Jan Sjursen (Kristendemokraterne) og Lone Hertz og talte for gældsseftergivelse.

anvendelse er stort set altid forankret i en praksis der er subjektiv. Hvordan afgør man om en kunstner er en stor kunstner? Altså ud over at vente 100 til 500 år for at se, om vedkommendes udtryk stadig har en almen interesse? Det gør man ved at opstille en række begrundelser af forskellig karakter, så som: Er vedkommende uddannet ved en anerkendt skole – helst Det Kongelige Kunstakademi i København – for det er det fineste. De produkter vedkommende skaber, hvordan forholder de sig til samtiden. Her kender vi f.eks. eksempler som Thomas Kluge eller Otto Frello der maler helt ude af trit med samtidens metoder og derfor afvises – Kluge er dog efterhånden blevet 'noget' anerkendt i kraft af sin popularitet som fremragende portrætmaler i ledende økonomiske kredse og kongehuset.

'Mr Ivanowich's indre Tilstande', 2002. 32 forskellige kobber-buster. Første gang udstillet på 'Guld, sølv og ure', august 2002 i Bellacentret.



At skrive kan udvikle et øje til at gennemskue magten og et andet til at se sandheden i løgnen.

Thomas Boborg: Skrive (Politiken 18/4 2004)

IV

Jeg anklager den danske kunstscene for ikke at ville tage ved lære af kunsthistoriens fejltagelser, som f.eks. uretfærdige nedvurderinger af norske Stephan Sinding eller danske Rudolph Tegner. Eller som Flemming Friberg i kapitlet fra Myte til psyke skriver om Tegner (s. 53 i bogen Dansk Skulptur i 125 år, Gyldendal 1996): *Hans meget særegne, idébaserede monumentalkunst provokerede de fleste ...* og han måtte derfor søge til Paris for at kunne udfolde sig og blive accepteret. Eller Per Kirkeby, der i bogen Tegner, 1998 skriver, at *hans værker var bestemt til at støde på afvisning. Også i formmæssig henseende stødte han mod nogle danske konventioner ...* det er stadig sådan, at hvis man ikke overholder de vedtagne konventioner, så dur det bare ikke. Tegner var i øvrigt heller ikke nævnt i udstillingen og

bogen Skandaler på Århus Kunstmuseum. Bogens forfatter Lennart Gottlieb skriver i sin indledning, at det er *tankevækkende, at den figurative kunsts forløb fra 1890'erne til i dag ... meget langt kunne skrives over skandaleramte værker som J.F. Willumsens Frugtbarhed (1891), Harald Giersings Ung dame i lyseblåt (1918), Wilhelm Fredries Sex-paralyseappeal (1936), Bjørn Nørgaards Hesteofringen (1970) og Claus Carstensen og Superflex' Flex Pissing / Björk er en nar (1997). Det figurative ... i sine mange former har givet anledning til langt mere dybtføjte aggressioner end den kunst, der ikke arbejder med billeder eller forestillede objekter. Her kan virkeligheden opleves i al sin forvrængede hæslighed og stinkende råddenskab...* I slutningen af sin lange stærkt polemiske fremstilling skriver Gottlieb at skandalen handler om at lade offentlighedens fjende være kunstneren, hvor der sker en rituel ofring der *altid bevæger sig omkring det magiske område behersket af tabu og vold (og) ofringer: af dyr, biler, kunstværker.* Men det omvendte kan også finde sted, at kunstinstitutionen forstøder skabende kunstnere efter de samme mekanismer behersket af magiske områder belagt med tabu f.eks. at man ikke må være uden for de godkendte moderne normer. Denne omvendte ofring er bl.a. hvad denne bog også handler om.

V

Hvordan bliver kunstnerens produkter modtaget af de ledende kredse – kunstmuseer, kunsthaller eller økonomisk stærke gallerier? Man vogter på hinanden og spiller sammen. Kunstnerens placering er faktisk helt afhængig af, hvor man kan komme til at udstille. Selektivismen er dette at man finder sammen om for at fremme nogle og holde andre ude. Den sikrer prestige og økonomisk gevinst både for museer, gallerier og de udvalgte kunstnere. Sidstnævnte ikke bare sælger og bliver rost, men de får også opgaver og projekter der gør at de kan blive bedre og bedre. Kvalitet udvikles og sikres ved at blive forhåndsanerkendt og ved, at der er opbakning til at det udvikles. Kvalitet har ikke nødvendigvis noget med den håndværksmæssige kunnen at gøre – den handler primært om at vedkommendes udtryk bliver foretrukket frem for andres.

Vi kender eksempler fra både fortid og nutid og fra ind- og udland. Især reklamemanden Saatchi i London er kommet til at stå som eksemplet på hvordan økonomisk magt og reklamemæssig indflydelse kan styre selv store kunstinstitutioner ikke bare i London, men også i New York, Berlin eller København. Udstillingen Sensation betød succes for en udvalgt gruppe britiske kunstnere, og omverdenen kunne sådan set kun se de udvalgte og accepterede blankt at de også var de bedste. Med sin seneste udstilling af nye navne, New Blood 2004, kan man bl.a. møde Stella Vines, enlig mor og tidligere stripper, der har malet afdøde prinsesse Diana på en diabolisk (vampyr?) måde. Hendes succes er sikret, men maleriets særlige kvalitet adskiller sig ikke – for mig at se - fra den århusianske kunstner Per Kramer med hans borgmestermaleri fra 2003, der blev mødt med forargelse og udelukkelse. Kramer var ikke blevet fundet af en rig kunstmæcen, så hans kvalitet blev bortdømt mens Vines bliver godkendt. Forskellene i malerisk kvalitet er ikke til at få øje på.



'Unge i Glas', Bulimipigen, 1997, glas, stål, silikone, vand, halogenspots. De 'rigtige' bulimipiger fra 'Center for Spiseforstyrrelser' talte midt i den store kunstinstitution der var opstillet på Rådhuspladsen i 10 døgn.



Nogle få uddrag af Galschiøts mange afslag.

VI

Jens Galschiøt bliver bortdømt for manglende kvalitet af museerne og af kunstnere der er valgt til at forestå f.eks. indkøb af statslig kunst. Måske fordi han skaber værker der ligesom Kluges og Frellos benytter sig af en gammeldags opfattelse af billedsprog baseret på det figurative. Eller som maleren Sys Hindsbo, formand for statens indkøbsudvalg, fremhæver det i den samme svenske tv-udsendelse 2) specielt om Jens Galschiøt: *Det er ikke kunst... Selve produktet (hænder, knæ, modelleringen) er ikke godt... Han går så bombastisk og spektakulært til værks i så store alvorlige emner, som jeg synes skal behandles anderledes... Det er så kulørt som en annonceudsendelse i tv.* Men så er f.eks. Andy Warhol og Jeff Koons, og meget andet pop art for bare at nævne et par særlig kendte, vel heller ikke andet end kulørt annoncekunst? Men de udstilles da med stor seriøsitet på alle de fine museer over hele verden. Et pornografisk fotoværk af Koons blev specielt begejstret fremhævet ved åbningen af ARoS Aarhus Kunstmuseum. Eller hvad med Christian Lemmerz' installation Skrevet i Vand på Aarhus Kunstmuseum i 1988? I øvrigt skrev Lemmerz ved den lejlighed 10 teser (på tysk), hvor den første hedder, at Kunsten er offentlig og ikke privat, den næste at det er arbejde og så fortsætter den med at kunst ikke er nydelse, at det er et middel, at det er et aftryk af verden og ikke illustration og til sidst at det er en holdning, ikke en mening. Jeg vil tro Galschiøt både kan underskrive dette og han opfylder helt sikkert de samme kriterier for udtryk og kunstnerisk praksis.

Galschiøt arbejder med en stærk emotionel ekspressivitet – som man faktisk kan betegne som netop **en anklage** - der ligger i forlængelse af såvel Tegner som Svend Wiig Hansen. Der er selvfølgelig markante forskelle i udtrykkene, men kvalitetsmæssigt ligger han ikke langt fra dem. Det klassiske er i forbindelse med Tegner og den franske tradition, men Galschiøt bruger ikke sin kunst til selviscenesættelse som Tegner. Og mens Wiig anvendte et samtidigt modernistisk godkendt figurativt billedsprog (og var accepteret), der anvender Galschiøt et billedsprog der lægger sig udenfor den skulpturelle tradition i samtiden. Det hører måske mere hjemme i 1900-tallets begyndelse med det tydelige symbolistiske udtryk. Men er fælles med f.eks. Wiig om at anvende banaliteten i det figurative. Den ene er fuldt fortjent anerkendt som en af dansk kunsts største navne i den eksistentialistiske opfattelse af kunst. Den anden er bortdømt.

Galschiøts hovedværk Skamstøtten burde alene pga. værkets gennemslagskraft og udbredelse være at finde på et af de førende museer. Når det ikke er tilfældet skyldes det selektivismens lukkede cirkelsystem. I Tyskland har man kunnet se den polske kunstner Zbigniew Libera blive bakket op med sin i grunden meget banale skulptur-installation Lego-konzentrationslager, 1996. Eller hvad med de engelske Chapman brødre overmaling af dyre Goya-tryk – er det ikke også banalt? Og hvilken særlig kvalitet indeholder dét om krigens gru, som ikke også er indfældet i Skamstøtten? - Erik Meistrup 4. maj 2004

Noter:

1) 'Jeg anklager...' er en inspiration fra den franske journalist og forfatter Emile Zola (1840-1902), der i januar 1898 i dagbladet L'Aurore skrev sit berømte åbne brev J'Accuse, hvor han forsvarede den jødiske officer Dreyfus, der uretfærdigt var blevet anklaget for spionage baseret på et skjult jødehad i det franske samfund. Brevet havde den virkning, at Zola selv måtte flygte til England for at undgå fængsel, men at Dreyfus fik sin sag genoptaget og frikendt og genindsat i sit embede.

2) Interviewet har på det skrivende tidspunkt endnu ikke været vist, men Svensk TV2 har venligst stillet en kopi til rådighed af interviewene for forfatteren.





Skønheden

Kunstens 'Grimme Ælling'

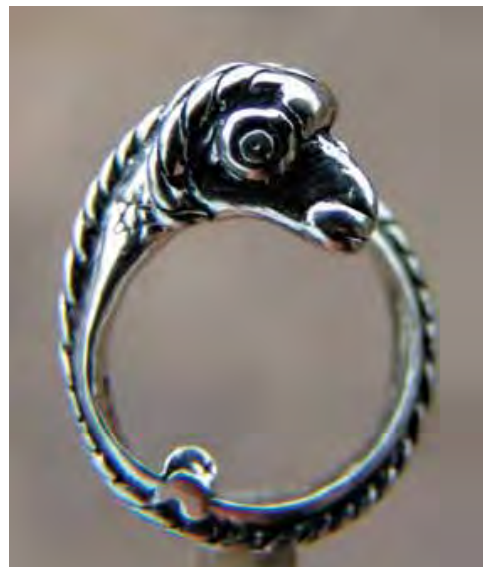
Jens Galschiøt, fra H. C. Andersens hjemby Odense, er et paradoks i den danske kunstverden. På den ene side anerkendes han ikke af de ledende kunstinstitutioner og er udsat for en reel udelukkelse i form af at man vender det blinde øje til hans værker og projekter. På den anden side er han en af de mest kendte og omtalte danske kunstnere i udlandet hvor opmærksomheden om hans værker spænder fra Hongkong til Brasilien, Mexico, Berlin, Spanien, USA m.fl. Ikke engang Per Kirkeby rækker så langt ud. Faktisk kan Jens Galschiøt betegnes som den ene af postmodernitetens (efter 1980) to største internationale danske kunstnere (den anden er Olafur Eliasson).

Jens Galschiøt spænder vidt i sin kunstneriske produktion fra smykker og små fine skulpturer til enorme politisk betonedede skulpturer. Det er politiske skulpturer, og hans tilhørende politisk-humanistiske arbejde har sat ham uden for det 'fine selskab'. Kunstnere, der er så gammeldags at de fastholder et overordnet socialt perspektiv på hovedlinierne i kunstproduktionen er for tiden ikke særlig velsete. Når man skal være noget på kunstscenen, skal man helst være bosiddende i København, være en del af slængt omkring Kunstakademiet eller gøre sig som mediestjerne. Det sidste betyder bl.a. at man nok må lave ravage som at smadre biler og udstille dem på Kongens Nytorv, eller brænde en pølsevogn foran domkirken i Århus, eller allerbedst blive bestilt af et kunstmuseum til at smadre en luksusbil og bruge store slagord om forbrugersamfundet. Det skal bare ikke betyde noget særligt, det skal primært kun være en del af en markedsføringsstrategi.

Galschiøts konsekvente etisk-humanistiske stillingtagen i valget af projekter og skulpturer som har en konkret anledning, er for meget for mange der gerne vil nøjes med kunstverdenen som karrierevalgmulighed eller sofistikeret baggrundsunderholdning. Galschiøt har faktisk i mere end et 10 år arbejdet ud fra en tankegang om sammensmeltning af sociale & samfundsvilkår med kulturelle & kunstneriske udtryksmåder i en personlig globaliseringsstrategi. Han er derved forblevet dansk kunsts Grimme Ælling som efterhånden har kastet hammen og nok er blevet til den berømte svane - men han svømmer stadig rundt i andedammen.

Kunstens globaliseringsetik

I tidsskriftet Kunst nr. 5, 2000 forklarer Galschiøt selv sine overvejelser således: *Man kan ikke være for eller imod globalisering. Der har altid været en globalisering af kulturen i gang... Forskellen (fra tidligere) er måske den hastighed, som det foregår med.* Han fortsætter med at diskutere hvad kvalitet i kunst er, og hvem der bestemmer det. De (elitære) kunstkendere har formået at bestemme således at hvor i verden man end går på kunstudstilling, så ser man værker der stort set holder sig inden for den samme ramme. *Det er som at gå på*



På værkstedet i Odense skabes der figurer i alle størrelser fra små fingerringe i sølv (billede) til 12 meter høje konstruktioner i titan og rustfrit stål (Asiatiske Pavillon).

Side 18. Galschiøt blev selvstændig sølvsmed i 1985. Her fremviser hans kone Colette Markus en af de første kollektioner.



'Fra Ælling til Svane', 2003, bronze. Ofte bruges der 'levende modeller' i forbindelse med skulpturoppbygningen. Her må en svane står for skud, da gaven fra medarbejderne til Micro Matics 50års jubilæum skulle opmodelleres. Nederst ses bronzestøber Kurt Liliendal Hansen der også er den utrættelige leder af de mange værksteder.

McDonald's restauranter jorden over ...alt er genkendeligt og trygt og uendelig kedeligt. Denne kendsgerning, siger Galschiøt, er med til at smadre og marginalisere lokale kulturer..(der) bliver til lavstatus. De reduceres til billige turistvarer hvorved den bærende kultur reduceres til underholdning og - kunne man tilføje - til kitsch.

Men det var fra disse lokale - betegnet primitive - kulturer at mange af modernismens højstatus-kunstnere med Picasso i spidsen hentede ny inspiration, kreativitet og vitalitet i første halvdel af det 20. århundrede. På hjemmebanen var det bl.a. Egill Jacobsen og Asger Jorn der arbejdede med at inkorporere 'primitive' og historiske kulturtegn i den abstrakte ekspressionisme der var deres varemærke. For Galschiøt gælder det om at vende kultur- og kunstudviklingen fra McDonaldisering til anerkendelse af mangfoldigheden og *til at bevare menneskehedens kulturelle diversitet*. Et udtryk for denne holdning er at når Jens Galschiøt får sine skulpturer stillet op i udlandet så er det altid i samarbejde med brede folkelige bevægelser eller lokale faglige organisationer der arbejder for at forbedre almindelige menneskers vilkår. Galschiøts indstilling baserer sig på forestillingen om et 'Gesamtkunstwerk'. Det betyder at kunsten (værket) fungerer i et socialt rum hvor publikum bidrager med egne tanker. Man - altså både kunstner, publikum, institution og kritikere må tage del i en helhed, hvor *kunsten retter sig mod den energi der findes i følelserne og udvikler dem til en erkendelsesform*. Denne opfattelse af kunsten som en katalysator gælder imidlertid ikke kun for de politiske skulpturer, men omfatter også arbejdet med udtryk der spiller på andre æstetiske strenge.



Solidaritetsens skønhed

De politiske skulpturer

Jens Galschiøt arbejder i den ene ende af sin produktion med skulpturelle udtryksformer der er en stillingtagen til nogle af de største udfordringer til de grundlæggende levevilkår og menneskerettigheder, nemlig undertrykkelse, fornedrelse, mord, udslettelse, løgn, krig, udbytning og ødelæggelse. Man kommer til at mindes Berry McGuires gamle hit fra 1960'erne: (You don't believe that we are) *On the Eve of Destruction* hvor det generelle perspektiv på den politiske situation forsøges fastholdt midt i forbrugerglæde og trygheds-narkomani. Dybest set - filosofisk forstået - vil vi altid befinde os på randen af destruktion på grund af vores dødelighed og vores forsøg på at beherske naturen og andre mennesker gennem teknologien og/eller magt. Galschiøt tager den humanistiske arv fra det 20. århundrede (fra Verdenskrige til Menneskerettigheder) alvorligt og har fastholdt en linie i al sin produktion både den der skildrer gru såvel som den der skildrer skønhed.

Den ene hovedlinie spænder fra projektet *Min indre Svinehund* fra 1993 der skulle minde os om at humanismen er en tynd skal over naturen i os selv, og at der altid skal kæmpes for at bevare og udbygge humanismens resultater. Det fulgtes op i 1995 med *Den stille Død* ved FNs sociale topmøde i København hvor der var ophængt børnelig og spredt 'værdikuponer' for at gøre opmærksom på den store børnedødelighed i verden. Så fulgte projektet *Skamstøtten*.

Kulturmøde i Odense

I forbindelse med Skamstøtten i Mexico arrangerede Jens Galschiøt i november 1999 udstillingen *Brændpunkter* i Odense hvor hans værksted, der også omfatter et galleri, udstillede mexicanske børns malerier. Det skete i et samspil med lokale danske skolebørn og deres malerier således at der blev et kulturelt møde mellem deres forskellige livsopfattelse og situationer. I august 2001 havde han desuden sørget for at invitere den mexicanske murmaler Gustavo Chávez Pavón til landet i forbindelse med festivalen Images of the World, hvor denne i en kollektiv proces med lokale kunstnere skabte et 13 m langt værk om globalisering. Værket blev malet midt på Odense banegård for at skabe dialog med de forbipasserende og senere ophængt på Galschiøts galleri i Odense.

Håndens budskab

I marts 2000 afleverede Galschiøt skulpturen *Budbringeren* til Jubilee 2000-kampagnen der skulle skaffe opmærksomhed om de fattigste u-landes gældssituation der hæmmer den sociale udvikling. Skulpturen startede sin danske rundrejse på Kgs. Nytorv i København og fortsatte



Gustavo Chávez Pavón (Mexico) blev inviteret til at male et 13 meter langt murmaleri om globaliseringen. Maleriet har permanent plads i skulpturparken der ligger op til Galschiøts værksted.



Ovenfor og side 23. **'Budbringeren'**, kobber og stål. Skulpturen har 2 store lysdisplays der via en computer i soklen løbende opgør pengestrømmene i mellem de fattige i syd og de rige i nord. Hver gang der går en dollar til syd i bistand o.l., går der 12 dollars tilbage til nord som renter og afdrag.

derpå til en række andre byer herunder Odense, Århus og Aalborg. I september blev Budbringeren opstillet foran NGOernes tilholdssted midt i Prag for at være med i en demonstration for gældseftergivelse ved IMF og Verdensbankens topmøde. Ved demonstrationerne opførte Galschiøt et 'rékviem' med kobbermasker på stager. I juni fortsatte aktionen i Geneve, Schweiz ved 'Det sociale Topmøde + 5'. I november samme år var det så opstillingen af *Hænder af Sten* foran rådhuset i Odense. Her var opsat 2500 stenhænder lavet i samarbejde med Amnesty og tusindvis af skolebørn. Igen var det børns vilkår der var målet for aktionen under mottoet Børns Rettigheder er Voksnes Ansvar.

Det var karakteristisk at samtidig med at 'Budbringeren' var på banen var den mest omdiskuterede danske kunstbegivenhed den installation – 'Snowball' - der havde været Danmarks officielle bidrag i Venedig året før. Her kunne man på Statens Museum for Kunst opleve 2 voksne kunstneriske drengerøve (en dansk og en amerikansk) udstille deres egen selvoptagethed og mangel på udtryksevne og etik ved at køre racerløb. Sjældent har kontrasten mellem seriøs kunst og kitsch været mere synlig. Det er åbenbart således at fattigdom i udtryksform og indhold er vejen til kanonisering i kunstinstitutionernes himmel, mens engagement i den moderne sociale skulptur ikke er underholdende eller fint nok.

'Hænder af Sten', 2000, densit. Sammen med Amnesty International, 2500 børn og 100 skolelærere skabte Galschiøt installationen der her bliver udstillet på Flakhaven (rådhuspladsen) i Odense.







Sanselighedens udtryk

Jens Galschiøt har som antydnet også en anden side af sit liv og virksomhed - som vi alle har en lys og en mørk side i vores karakter. I sit arbejde med skønheden som form har han i mange år fokuseret på tøjet vi bærer som en del af vores kropslighed og ydre identitet. Han er tydeligvis et stærkt sanseligt menneske der registrerer selv små bevægelser og draperinger i den beklædning vi bærer. Han skaber ud fra denne sanselige erkendelse nogle utrolig smukke og nærmest meditative (altså eftertænksomme) skulpturer.

Han ser nogle grundformer og bevægelser og omsætter det til skulpturens sprog, hvad enten det er en strikket bluse, en kjole i sving eller et par krøllede jeans. Det lykkes ham at transformere det levende tekstile udtryk over i bronzens eller kobberets faste form på en måde der giver hans skulpturer den fornemmelse af liv og bevægelighed der er afgørende. Helt tilbage i 1987 skabte han en skulptur af et par støvler (der automatisk leder tankerne hen på en inspiration fra van Gogh), den var præget af en massivitet og tyngde i udtrykket, men man kan godt se vejen frem til senere mere lette og levende tekstile skulpturer.

Tilbage i midten af 1990'erne udtrykte han det selv således: *Jeg forsøger at videregive min fascination af hverdagens små mirakler... beklædningsgenstande har optaget mig. Jeg forsøger at lade tøjet have sin egen udstråling, men med kroppens aftryk som en væsentlig del af skulpturen. Især har draperinger fascineret mig. Disse gådefulde folder, der når de forlader kroppen, lever deres eget korte liv mellem kroppens bevægelser. Det er bl.a. sådanne små glimt af skønhed og intimitet, jeg forsøger at fastholde i disse skulpturer.* Han tilføjede senere at han arbejdede med tomrummet som en vigtig del af oplevelsen af skulpturen. Ved at tømme skulpturerne for menneskeligt indhold eller lade mine skulpturer være hyllet i slør af stof, udfordrer jeg tilskuernes fantasi til at spille med og udfylde tomrummet med billeder fra deres eget liv... Hvis jeg kan få mine skulpturer og tilskuernes fantasi til at arbejde sammen, har jeg nået, hvad jeg vil. I et interview med Berlingske Tidende den 23. november 1997 sagde han: *Fra 1980 og frem lavede jeg kun æstetik. Jeg lavede tøj- og kvindefigurer i bronze, hvor jeg arbejdede med seksuelle symboler og fantasier. Noget som kun havde meget lidt med politik at gøre... og jeg havde to kunstneriske forbilleder, franske Auguste Rodin og spanske Antoni Gaudí.* Det var borgerkrigen i Jugoslavien der fik ham til i hovedsagen at forlade det æstetiske og i stedet bruge kunsten i en politisk sammenhæng.

Det er måske her også centralt at forstå, at Galschiøt selv står for hele processen, fra den første indskydelse og tegning frem over modeller i voks til selve støbeprocessen. Her bliver intet sendt ud af huset for at blive bearbejdet af andre. Alle værker er gennemarbejdede på eget værksted fra begyndelse til levering.

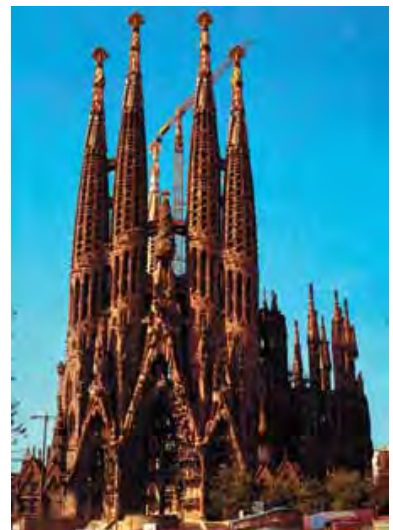
Denne proces omfatter også Galschiøts sociale engagement, idet hans værksted samtidig har været et socialpædagogisk eksperiment hvor unge har kunnet arbejde med sig selv gennem deltagelse i såvel kunstprojekter som i sociale projekter med lokalt eller internationalt



'Lindø 78', 1987. Kobberskulptur af Galschiøts arbejdsstøvler fra læretiden på Lindøværftet i 70'erne.

Side 24. 'Local Hero', 1989, kobber. Fra starten af sit virke som billedhugger har Galschiøt været fascineret af beklædnings-skulpturer. Her en næste hyper-realistisk læderjakke i kobber. Skulpturen blev stjålet i forbindelse med en udstilling i Berlin 1991.

'La Sagrada Família' i Barcelona. Den spanske arkitekt Antoni Gaudí har været en vigtig inspirationskilde for Galschiøt.





Der deltager mange elever, frivillige og fastansatte i den håndværksmæssige meget krævende proces. Her et foto taget i skulpturparken i 2003.

tilsnit. Dette sociale engagement er vigtigt for at forstå Galschiøts måde at skabe på. Det er ikke noget man gør alene, selve det fysiske arbejde sker i en social proces der på en måde modsvarer skulpturernes hensigt som sociale skulpturer i det offentlige rum. Det socialpædagogiske blev også en afløser for hans tidligere politiske engagement for partiet VS hvor han, dog uden at blive valgt, havde været opstillet til både folketing og byråd i 70'erne. I 1980 forlod han det direkte politiske, og han sagde selv til Odense Posten i 1989: *I dag består mit samfunds-engagement i det socialpædagogiske arbejde, jeg laver med de unge, der kommer i jobtræning her på værkstedet. Fælles for dem er, at de er faldet ud af systemet, og at de skal have tid til at finde sig selv.* Senere udvidede han så denne socialpædagogiske vinkel til en global kamp for netop et humanistisk samfundsengagement uden snævre politiske bindinger der har gjort at han har kunnet samarbejde med såvel socialistiske bevægelser som kristne politikere og katolske biskopper og apolitiske kulturelle organisationer.

Fra Expo til Marselisborg

I 1992 deltog værkstedet således som officielt udvalgt til udsmykningen af den internationale Kunstpavillon ved Expo 92 i Sevilla i Spanien. Udsmykningen, *Kokon*, bestod af 22 store stålskjolde (1½ x 4 m) der gennembrydes af en lang række mørke ansigter/hoveder der i en maskeform trænger sig gennem en mur.

I forbindelse med projektet udtalte Galschiøt, at nok udtrykte han sig mest naturalistisk, men at han ikke kunne sige sig fri for en vis påvirkning fra Jugendperioden og den store spanske kunstner og arkitekt Antoni Gaudí fra Barcelona. Dét, han henter fra denne påvirkning, er det organiske i udtrykket (som man også tydeligt kan se i Skamstøtten) og så netop nærmest *banale men stærke arketyperiske symbolbilleder*. Med *Kokon* handlede det bl.a. om det bløde menneskelige – altså ansigterne - der gennembrød de hårde kolde skjolde, forsvarsværkerne.

Desuden var der en snes bronzeskulpturer og en arbejdsendes sølvmedalje. Udstillingen var arrangeret i samarbejde med beskæftigelsesprojektet, Det Rullende Galleri, hvis vision om et kulturelt vækstcenter for unge arbejdsløse, indrettet i en u-båd, var rammen om udstillingen. En miniaturskulptur af 'Kokon' (25 x 20 cm) blev senere givet som gave af Det Rullende Galleri til Dronning Margrethe og Prins Henrik i anledning af deres sølvbryllup i 1992.

Ansigterne var dengang modelleret med udgangspunkt i de unge arbejdsløse og medarbejdere på værkstedet. Ansigterne blev støbt i bronze på Galschiøts netop opbyggede skulpturstøberi. Han fik dengang hjælp af vennen og kunstnerkollegaen Ejler Madsen i den glødende arbejdsproces.

Bellacentret, København har ofte inviteret Galschiøt til at udstille i forbindelse med bl.a. modemesseerne. I slutningen af 80'erne var det mest hans kobberbeklædningsskulpturer der blev udstillet. Men fra omkring år 2000 har Bellacentret vovet også at præsentere Galschiøts mere samfundsrelaterede værker. Selv Skamstøtten har været præsenteret foran bygningen.

Bella-centret har ofte inviteret Galschiøt til at lave store udsmykninger i forbindelse med messerne. Selv Skamstøtten har været udstillet foran bygningerne.



Side 26. 'Kokon', 1992. 22 polerede stålskjolde der gennembrydes af mørke bronze ansigter. Den blev oprindeligt udstillet på verdensudstilling Expo 92 sammen med andre af Galschiøts skulpturer. Dronningen modtog i den forbindelse en lille model af et kokonblad.





'Kulissekroppe' 2002, kobber, 180 cm.
En kommentar til den selvpromovering og
overfladiskhed der præger tv og modeverdenen.
Navnet er en sammentrækning af kulisse og
quinder.

I forbindelse med modemessen 2002, havde man inviteret Galschiøt indenfor til at skabe en kritisk kommentar ved at udstille over 50 skulpturer skabt med udgangspunkt i kvindelige plast-mannequiner. Han fortalte selv om projektet:

Skulpturerne er forførende smukke, men ved nærkontakt er de kun overflade. Jeg har taget udgangspunkt i disse perfekte plastikkvinder, der er kolde som isjomfruer og minder mig om ... indholdsløse tv-shows, hvor det drejer sig om at blive kendt... denne tendens skaber en masse ulykkelige og ensomme mennesker.

Udstillingen fik titlen Qulisser, som er en sammentrækning af ordene quinder og kulisser for at referere til en bedragerisk overflade uden indhold.

Som resultat af disse udstillinger fik Galschiøt allerede i 1990 mulighed for at skabe en gave til Dronningen. Det var i forbindelse med hendes 50-års dag, hvor Beklædningsindustriens Sammenslutning bestilte en skulptur. Galschiøt lod sig inspirere af Tolkiens Ringenes Herre, som Dronningen nogle år før selv havde skabt illustrationer til, og som faktisk markerede starten på hendes offentlige kunstneriske løbebane. På baggrund af inspirationen og i overensstemmelse med den del af sin produktion der på den tid i høj grad drejede sig om at skabe tekstile skulpturer, besluttede han at skabe en Hobbit-jakke med dronningens egne tegninger indgraveret i de 8 knapper. Skulpturen i oxyderet kobber (50 x 50 cm på en granitsokkel og vejer 150 kg) har officielt navnet Ringbærerens Jakke, men i folkemunde blev den hurtigt døbt Frodos jakke. Den står i haven på Marselisborg slot ved Århus og er et af de mest populære kunstværker i parken.



I skulpturens knapper er graveret dronningens grafiske illustrationer til den engelske udgave af 'Ringenes Herre'.

'Ringbærerens jakke', 1990, kobber.
Står i Marselisborg slotspark og var tekstilindustriens gave til dronning Margrethes 50års fødselsdag.





Den arabiske skulptur

Galschiøt er som også flere andre kunstnere fascineret af foldninger og draperinger i de stoffer vi bruger som beklædning. Derfor har han udviklet et særligt udtryk og faktisk en lang serie af beklædnings-skulpturer. Mange af dem er samtidig en erotisk interesse og gendigtning af kvindekroppen og dens særlige aftegning i de lette stoffer der enten svøber sig om kroppen, eller som kroppens ynder næsten forsøger at sprænge. Men som med Ringbærerens Jakke er det også blevet til skulpturer med mænds cowboybukser eller en del af en mandlig læderjakke. Men også den arabiske tøjkultur har været en selvstændig inspiration. Han har derfor lavet flere arabiske skulpturer hvor han har arbejdet med at udtrykke både det elegante og fruglette og samtidig det traditionelle og indføje det i en kobberskulptur.

Disse skulpturer, hvor kroppen ofte ikke er til stede som andet end en slags skyggeaftegning i metallet, passer godt ind i den islamiske kultur hvor man ikke må afbillede mennesker eller dyreansigter. I 1991 udarbejdede han et projektforslag til en større arabisk dragtkavalkade. Forslaget blev forelagt udenrigsministeriet i Saudi Arabien, men forhandlingerne strandede pga. af den første Golfkrig. Projektet er efterfølgende kun delvis privat realiseret som nogle meget udtryksfulde skulpturer som f.eks. *Tesahud* (120 x 60 cm) i kobber der forestiller en ortodoks muslimsk bedestilling i form af en knælende mandsskikkelse.

Interessen for det tekstile er måske også en arv fra opvæksten i Frederikssund i Nordsjælland hvor faderen havde 'Magasin Christophersen', og hvor hans 10 år ældre søster Hanne blev udlært. Hun fortsatte senere på Kunsthåndværkerskolen (i dag Danmarks Designskole) hvor hun blev uddannet som tekstildesigner og bl.a. har skabt tekstiler til det japanske marked.

I 1990 udstillede de sammen i Langes Magasin i netop fødebyen Frederikssund hvor hun viste vævninger, billedsyninger og akvareller, og lillebroderen viste sølvsmykker og netop skulpturer af tekstile former. Året før havde han, i et interview i Odense Posten d. 24/5-89, fortalt om de 5 år, han på daværende tidspunkt havde arbejdet med unika-smykker baseret på både den nordiske mytologi og den indianske maya-kultur. Smykkerne, fortalte han, *er ren skønhed, ren æstetik. Jeg er meget fascineret af maya-indianernes kultur og af mytologi i det hele taget... Jeg lader mig også inspirere af den mørke middelalder med dens hekse, alkymister og mærkelige, spændende ritualer... Jugend-tidens svungne blomster og stoleben, der kravler hen ad gulvet..*

Jens Galschiøt havde en tid i starten af 70'erne, hvor han solgte hjemmelavede lædersmykker på Strøget i København inden han tog en uddannelse som klejnsmed og senere havnede på Lindøværftet ved Odense. I 1989 havde han så sin første udstilling på Galleri Nøglebæk hvor de tidligere nævnte arbejdsstøvler (hans egne) var med sammen med bl.a. en torso af hans dengang højgravide hustru. Han fortæller hvordan han op til udstillingen brugte 20 timer på at pudse torsoen så den skinnede. *Men om morgenen, da vi skulle åbne udstillingen, kunne*



'Liv', 1992, 90cm. Colette Markus, gravid med Galschiøts yngste barn Sofus, stod model til skulpturen.



Jens Galschiøts søster Hanne under udstillingen i fødebyen Frederikssund i 1990.

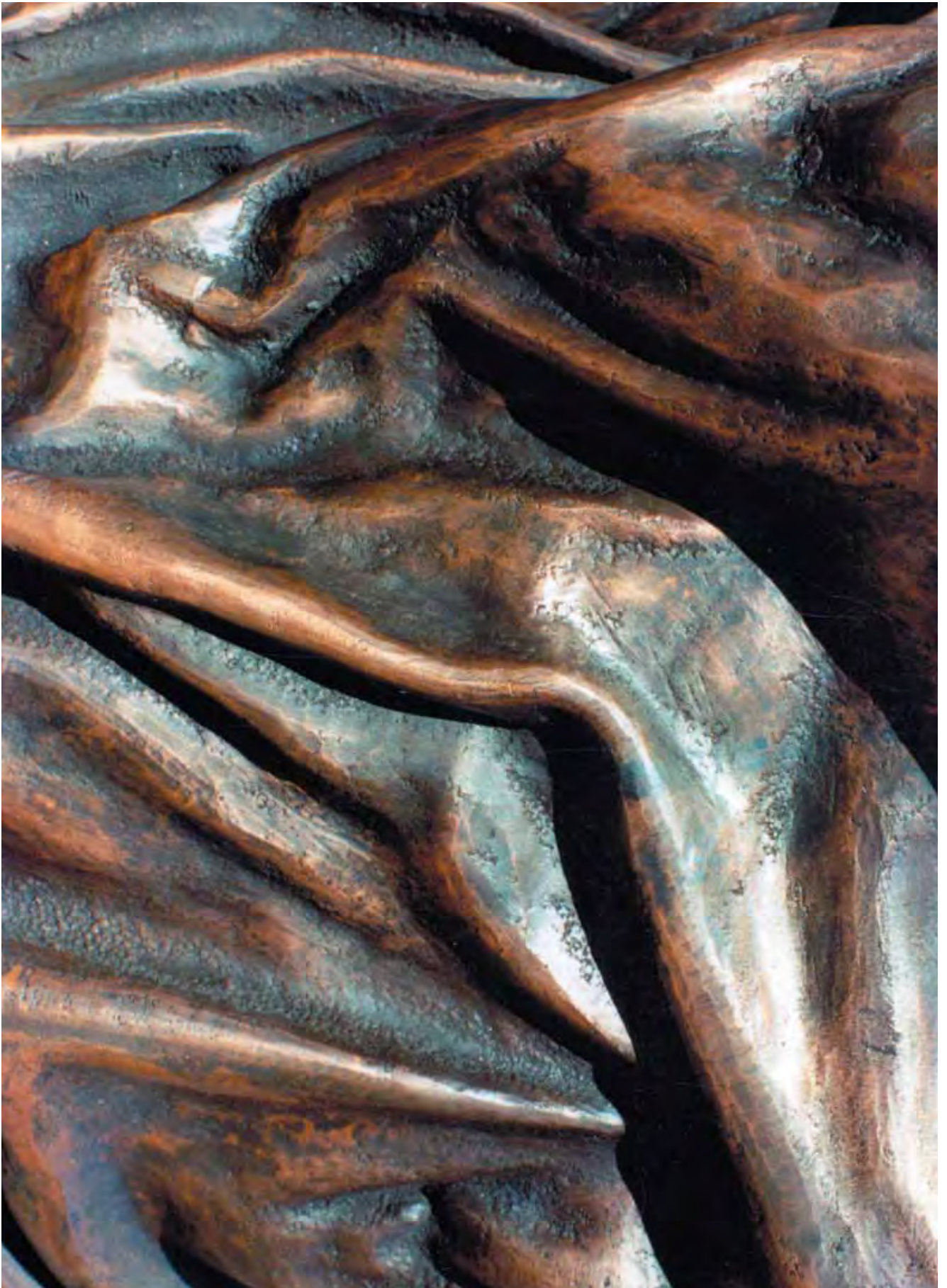
'*Tesahud*', 1991, kobber. Ortodoks muslimsk bedestilling, én af kunstnerens muslimske venner sad model. Skulpturen var den første til et projekt med en dragtkavalkade til udenrigsministeriet i Saudi Arabien. Der var ingen ansigter i skulpturerne, men ortodokse muslimske kredse truede alligevel med at bandlyse det pga. billedforbudet i islam og Galschiøt valgte derfor at stoppe projektet.



'Arabisk kvinde', 1990, kobber. Udsnit af en af de arabiske kobberskulpturer i fuld burka. Skulpturen blev stjålet på ved indbrud på en udstilling i Odense.

Side 32. Det er især tøjets draperinger der fascinerer Galschiøt. Her et forstørret udsnit af en kjoleskulptur.

jeg pludselig se, den var helt gal. Skulpturen lignede en skinnende gris, og min første tanke var: "De danske grise strutter af penicillin" (en henvisning til Mikael Wittes plakatserie af samme navn fra 1978 og frem). Jeg nåede lige at lave den mørk igen før vi åbnede. Den patinerede taktile torso-skulptur har siden været en slags varemærke for netop hans skønhedsdyrkende side.





Blæksprutteprojektet

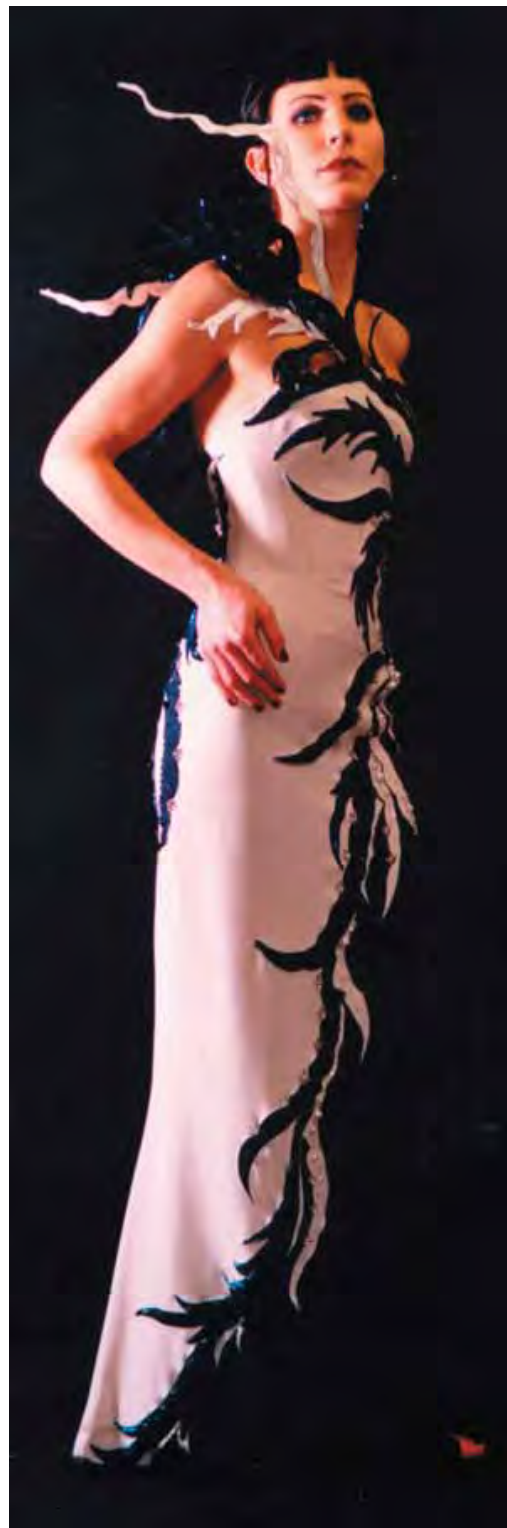
Fascinationen af beklædningsgenstande førte til samarbejde med de nu afdøde modeskabere Erik Mortensen og Jean Voigt. Samarbejdet med Erik Mortensen (1926-98) førte til at Mortensen udvalgte en kjole fra sine sidste år hos modehuset Scherrer i Paris, som Jens Galschiøt skulle omsætte til en skulptur. Resultatet kunne så beskues den 7. oktober 1999 på Brummers Plads bag Beklædningsfagskolen i Odense. En ny dansk international modedesigner Jørgen Simonsen afslørede sammen med Odenses borgmester Anker Boye en skulptur udført i bronze og kobber.

'Blækspruttekjolen' fra kollektionen i 1992/93 er karakteriseret ved det fangarmeagtige mønster der snor sig rundt på kjolen. Mønstret var båret af en mørk asymmetrisk opbygning i den lyse kjoles ene side der med centrum ved livet snor sig op og ned. Et mønster der i øvrigt også kan opfattes som et plantevirvar – man kan se 'armene' som tangagtige blade der duver i vandet. Faktisk kan mønstret minde om noget fra den gruppe af yngre kvindelige kunstnere (Milena Bonifacini, Bodil Nielsen og ikke mindst Malene Landgreen), der netop i 90'erne eksperimenterede med at skabe et nyt dynamisk 'konkret' billedsprog baseret på farven. Kjolen skulle gennem flere prøver og bearbejdningsindend den 90 kg tunge bronze-kobber-skulptur kunne godkendes af Galschiøt. Erik Mortensen nåede aldrig at opleve resultatet inden sin for tidlige død i 1998.

Der skulle to støbninger samt ætsninger i overfladen til for at mønstringen i kjolen kunne træde frem som struktur i formen. For at forvandlingen fra elegant haute couture (beklædning som unik design eller kunst) kjole til dynamisk og 'levende' skulptur skulle lykkes var det nødvendigt at få en levende person indskrevet i kjolens rammer. Beklædningsfagskolen lavede derfor en kopi af kjolen til en på forhånd udvalgt model. Der blev opmoduleret en model af hendes kvindelige former, og de blev igen yderligere forstærket og rundet så man kunne fornemme personens bevægelser gennem stoffets fald og folder i en let fremadskridende positur.

Den dybe forståelse og tolkning af forholdet mellem krop, beklædningens form, stoffets draperingsspil i tekstilets mønstring og struktur samt personens bevægelsesmåde har Galschiøt fælles med Erik Mortensen. Resultatet er blevet en slags fastholdt, tøvende graciøsitet der folder sig ud i det store udendørs rum hvor skulpturen hele tiden vil ændre karakter med lysets og vejrets forandring. For at forstærke det bevægelige, er skulpturen anbragt på en stor klippeblok der gennem sin ujævnt stigende form transformerer en stærk understrøm af rå energi fra underlaget op til bronzen så den næsten opleves som en galionsfigur på et skib der bruser frem gennem havet. Dette indtryk forstærkes ved at stenblokken i forvejen står på en plads af stenfliser der breder sig ud til siden og bagved skulpturen som en rolig vandoverflade. Den rå granitblok opleves desuden som en afbalancering af kjolens såvel kulturelle som kunstneriske formfuldendte skønhed.

Der har været en heftig og ubarmhjertig debat om mode kan være kunst. Det var i forbindelse med netop Erik Mortensens udstilling på



Helle Böttiger i den originale kjole som dannede grundlag for skulpturen.

'Blækspruttekjolen', 1999, bronze, 200 cm.
Et samarbejde imellem Danmarks store modeskaber Erik Mortensen og Jens Galschiøt resulteret i skulpturen, der er opstillet foran Beklædningsfagskolen i Odense.



Samothrace, ca. 190 før Kristus. Louvre. Billedhuggere har til alle tider været fascineret af draperingernes leg på kvindekroppen.

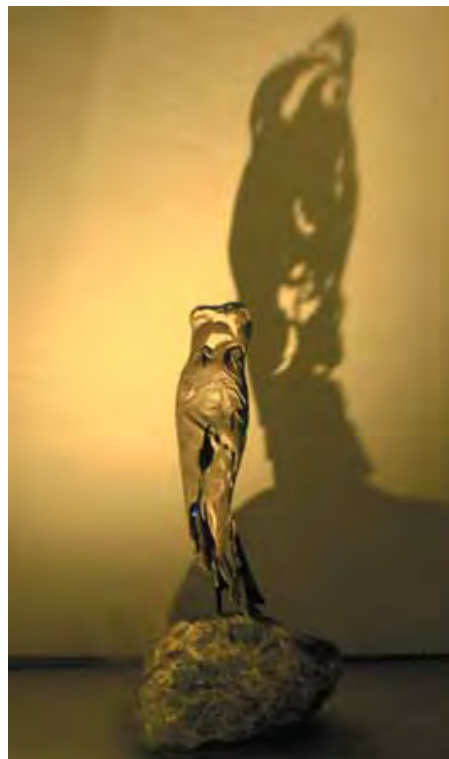
Statens Museum for Kunst i 1996 der samtidig markerede hans 70-års dag. De traditionelle (især ældre mandlige) kunstanmeldere slog 7 kors for sig i forfærdelse og kunne ikke se noget som helst udfordrende i udstillingen. Men i udlandet kunne man i den samme periode se flere eksempler på kombinationen og ikke mindst anerkendelse af at mode godt kunne være kunst. I 1996 var der en stor udstilling i Firenze i Italien, hvor førende modefolk sammen med førende billedkunstnere udfordrede hinanden. Der var også perspektiv på nogle markante historiske udvalg hvor netop kunstnere og modedesignere havde arbejdet tæt sammen. Når Galschiøt derfor vælger at omsætte netop et modeudtryk til skulptur, træder han igen kunstelitens opfattelse for nær. At modviljen faktisk er direkte latterlig, kan man se ved at blade i de fleste kunsthistoriske oversigtsværker der udtaler sig rosende om fortidens mestre der netop tolkede beklædningen i forhold til den menneskelige figur.

Galschiøts arbejde med skønhedens udtryk er altså den anden side af hans dybe humanistiske livsholdning. Ingen skønhed uden gru, intet mørke uden lys. Vi har brug for at blive mindet om begge dele for ikke at forstene som mennesker i åndløshed og forbrugerisme. Det er derfor godt at der stadig findes levende kunstneriske dinosaurer som Jens Galschiøt der tør sætte sig selv på spil og skabe synlige erfaringer ikke kun af gru, men også af skønhed.

Støbning af 'Blækspruttekjolen' og detalje (modsatte side)



En af bronzeskitserne blev senere til udsmykning på Beklædningsindustriens Hus i Herning, der har en større samling af Galschiøts værker.







Fortællerbrønden

I forbindelse med planlægningen af H.C. Andersen året i 2005 – 200 år efter hans fødsel – ville Odense Kommune gerne have en skulptur med forfatteren placeret centralt i fødebyen. Det kom ikke til at gå stille af. Kommunen havde udpeget kunstneren Bjørn Nørgaard som den der skulle komme med et forslag. Jens Galschiøt udarbejdede i efteråret 2003 sin egen skitse. Derefter begyndte en korrespondance med byrådet der helst ville følge den almindelige procedure gennem de organer der plejede at tage sig af den slags. Galschiøt offentliggjorde i protest sit forslag. Det skete i erkendelse af at ingen uafhængige kunstnere, heller ikke ham selv, ville have den mindste chance for bare at få lov til at præsentere et forslag.

Projektforslaget *Fortællerbrønden* udløste en voldsom lokal debat og en markant folkelig opslutning der indbefattede en uafhængig indsamling til en folkegave til byen iværksat en handlende Claus Schøne og LO i Odense som begrundede det således (Fyens Stiftstidende 27/11-03): *Fortællerbrønden er så banal og enkel en skulptur, at den går lige til hjertet*. Modsat mente skribenten Jan Erik Madsen i et debatindlæg i Kunstavisen 3/2004, at det var så *sukkersødt* og var en *hybrid mellem en udtrådt bryllupskage og en fodspa* og ikke nåede ind til det inderste i Andersens digtning. Man kan sige at det er rigtigt at Galschiøt med sit forslag har bevæget sig helt op på kanten af det banale hvor kitsch opstår. Både de positive udsagn såvel som de rasende bemærker det banale som omdrejningspunktet, men drager helt forskellige konklusioner. I det ene tilfælde 'reduceres' Andersen til også at være et almindeligt menneske der har fødderne i vand i det hjerteformede bassin. I det andet tilfælde fokuseres der på et ønske om at en skulptur kunne blotlægge sider af Andersens digtning der gjorde at personen Andersen sådan set trådte i baggrunden. Det pudsige er at stort set alle skulpturer af Andersen selv, eller med temaer fra eventyrerne, alle er i det banale spektrum af kunstneriske ytringer. Måske fordi Andersen faktisk ofte – også – var frygtelig banal i sit kunstneriske sprog (m.h.t. indholdet i historierne) samtidig med at han også var en eminent sprogbehandler og stor digter. Måske skal man tage i betragtning, den sætning der er angivet tidligere at *jeg prøver at få tilskuernes fantasi til at spille med*. Ved at fjerne Andersen fra den piedestal, eftertiden har anbragt ham på uden dog at udlevere ham, forsøger Galschiøt (igen) at placere Andersen i den menneskelige verden for at fantasien igen kan suge næring (her billedligt udtrykt ved fødderne i vand).

Galschiøt har i øvrigt tidligere 'brugt' H.C. Andersen i sine happenings. I forbindelse med FN-topmødet i København blev H.C. Andersen-skulpturen ved siden af Københavns Rådhus indlemmet i beskrivelsen af den sociale protest. Det handlede om, at hvert andet sekund dør et barn et sted i verden af sult eller mangel på medicin. I den forbindelse blev der fremstillet. 750 kunstige døde babyer efter slaskedukkeprincippet. En dukke blev lagt i armen på H.C. Andersen og to andre lå for hans fødder. Det blev et mærkeligt dobbelt udtryk fordi H.C. Andersen var kendt for at læse eventyr for børn (af datidens bedre borgerskab), men hans eventyr indeholder mange grumme beretninger om liv og død. Måske skal man forstå happeningen sådan at eventyrfortælleren overlever børnene, men måske er det også et billede på at eventyrfortælleren på magisk vis kan fortælle børnenes



Fortællerbrønden , 2003, 1:10 model, kobber.
Fontænen er et forslag til en ny H.C.Andersen skulptur i anledning af digterens 200 års jubilæum i 2005. Den færdige skulptur vil blive ca. 9 meter i diameter. Bassinkanten er udformet som en bæk og rejser sig op til en fortællerstol, hvor nulevende historiefortællere, som en ny tradition i Odense, vil kunne fortælle deres historier. De 2 'skulpturvinger' ved siden af selve H.C. Andersen figuren består af mange hundrede skulpturer, der alle har relation til dennes eventyr. Skulpturerne bliver flettet ind i hinanden som man kender det fra mange af Galschiøts værker.

Der har været en større debat i Odense, hvor mange af byens borgere krævede at Odense Kommune skulle vælge **Fortællerbrønden** som byens nye skulptur. Byrådet valgte imidlertid en skulptur af kunstneren Bjørn Nørgaard, der, efter endnu mere debat, er blevet flyttet fra en planlagt placering på Flakhaven (rådhuspladsen) til en ny pladsdannelse foran Odense Banegårdssenter.

En kreds af borgere, med fagforeningsformanden Sven Erik Peterson og LO i spidsen, arbejder på at etablere en indsamlingskomité med repræsentanter fra fagbevægelsen og erhverslivet samt folkevalgte. Denne komite skal stå for at indsamle pengene til **Fortællerbrønden**, som vil være en slags folkegave til Odense i forbindelse med 200 års jubilæet. Odense Kommunes Kunstfond har vedtaget, at den gerne vil modtage fontæneskulpturen.

Side 38 og 39: Fotos af modellen

egen historie så de kan 'overleve' i omverdenens bevidsthed (husk f.eks. på eventyret om den døende pige med svovlstikkerne).

Galschiøt har arbejdet en hel del med Andersen og har siden 96 lavet de tre årlige H.C. Andersen priser der uddeles i Odense. Tilbage i 1990 skabte han i øvrigt årets H. C. Andersen-smykke, der var et aftryk af eventyrdigterens papirclip, for denne var faktisk også billedkunstner. Det forestillede Pjerrot med en stige og med et citat fra digteren selv: "Selv Pjerrot må sige, i kunstens rige går det op af en gloende stige." Ordene henviser til H.C. Andersens egen situation, men bliver også en kommentar til Jens Galschiøts egen kunstneriske vej der også har været en vandring på gloende kul og ustandseligt ristet af det konservative eller uforstående kunstmiljø der ikke ønsker umiddelbarhedens banalitet som et kunstnerisk sprog. Galschiøt ønsker, som Andersen, at være historiefortæller. Så det handler hver gang om at få en fortælling indføjet i skulpturernes udtryk, og som med eventyrerne kan historien egentlig være helt enkel, hvilket vil sige banal. Men de evige diskussioner om Galschiøts kunstneriske udtryk viser at netop det banale iværksætter nye historier og diskussioner om kunstens udtryk.

H.C. Andersen prisen, 2004.

Kobber. Galschiøt laver hvert år 3 priser til H.C. Andersens priskomite. Prisen bliver givet for at hædre mennesker, der har gjort noget specielt for at udbrede kendskabet til H.C. Andersen. Den er blevet uddelt de sidste 10 år. Bl.a. er Steven Spielberg, Johannes Møllehave og Dronning Margrethe II blandt prismodtagerne.

Side 41. FN Hænderne, "Den stille død" 1995. H.C. Andersens skulpturen på H.C. Andersens Boulevard i København blev brugt til at behænge med dukker fra hænderne. En noget uvant situation for digteren, der i de fleste af sine eventyr har forsvaret de svage.









Udyret - Eller Kunst imod Ekstremisme

Kunstværker er ikke bundet af ydre påbud, men af regler og begrænsninger, som bliver til, samtidig med at kunstværket skabes.

Hein Heinsen: Den Frie og Kunstakademiet.
Kataloget til Den Frie Udstillings Forårsudstilling
2004

Kunst har til alle tider indgået i magtforholdene. Middelalderens kirkeudsmykninger skulle f.eks. belære menighederne om altings orden som man måtte underkaste sig. Senere gik kunstnerne ind i et forhold med den feudale magt hvor de leverede portrætter og forherligelser af magtens symboler. Med udviklingen af de personlige frihedsrettigheder blev kunstnerne også frie – altså selvstændige erhvervsdrivende – og kunne skildre flere sider af tilværelsen. Kunstens udtryk blev demokratiseret og kom også til at omfatte almenen, samtidig var der kunstnere der ville udtrykke også politiske forandringer og heroiserede omvæltninger og vold. Men også forsvar for almindelige mennesker der lider under magthavernes overgreb blev en udtryksform der kulminerede med Picassos kæmpe maleri Guernica der skildrer det fascistiske Europa (Tyskland, Italien og Spanien) og dets kamp med bombefly mod det forsvarsløse demokrati i en lille baskisk provinsby.





Dyret sættes frit - i 11 lande:

Den 8. november 1993

- Kl. 5.25 blev der på Groen Plaats i Antwerpen i Belgien sat den første skulptur i en serie på 20. Den blev placeret foran statuen af byens store søn, maleren Rubens.
- Kl. 5.40 var det på Eidsvollspladsen i Oslo, Norges hovedstad.
- Kl. 6.15 var det Dam Plaats i Amsterdam i Holland der var rammen for en lille gruppe der hurtigt og effektivt satte en skulptur op og forsvandt.
- Kl. 7.50 kom turen til Grand Place i Bruxelles i Belgien.
- Kl. 16.08 Kunstmuseum i Bonn (Vesttysklands daværende hovedstad).
- Kl. 16.28 Place de la Bastille i Paris, Frankrigs hovedstad. Det er stadig lunt. Pladsen domineres af den høje søjle der fortæller om den franske revolution fra 1789 og dens opråb: Frihed, Lighed, Broderskab. Foran søjlens sokkel bliver der nu sat en skulptur der i forhold til den enorme søjle, der krones af en kvinde med en fakkelt, næsten ikke syner af noget. Kort efter forsvinder skulpturen og er ikke blevet set siden. Den franske presse nævner ikke begivenheden med et ord selv om den inddrog tre byer i Frankrig.
- Kl. 19.45 i Drottningsgatan i Stockholm, Sveriges hovedstad foregår dagens sidste aflevering.





Den 9. november

- Kl. 7.20 foran FN-bygningen i Genève i det neutrale Schweiz.
- Kl. 8.17 på Rådhuspladsen i København.
- Kl. 11.32 Wein-platz i Zürich, Schweiz.
- Kl. 12.30 Rådhuset i Lyon, Frankrig.
- Kl. 14.39 Flakhaven (rådhuspladsen) i hjembyen Odense.
- Kl. 18.50 Rådhuset i Marseille i Frankrig.
- Kl. 19.43 kørte en lastbil op foran Århus Rådhus. Fire personer sprang ud og fik hurtigt og let svunget en skulptur ud og placeret foran brystværnet overfor pølsevognen. Mændene hopper omgående tilbage i bilen og kører væk.
- Kl. 21.45 Næste stop var Herning foran Team Teatret.
- Kl. 22.42 Piazza Argentina i Milano (Italien). I denne by vakte opstillingen bestyrtelse, og kort efter blev skulpturen afhentet og kørt til et sikkert sted og undersøgt for bomber. Derefter blev den anbragt på et kommunalt lager bag lås og slå.





Den 10. november

- Kl. 12.00. På Plaça Rei Joan Carles I i Barcelona i Spanien stod solen højt og stemningen på den lille plads var forventningsfuld. Journalist Peter Juncker-Mikkelsen fra månedsbladet Press er på plads for at starte sin første reportage som i forkortet gengivelse lyder således: *En rød lastbil med danske nummerplader bryder ud af den almindelige trafik og ruller langsomt ind på pladsen med et gult rotorblink på taget tændt. På ladet står en høj uformelig figur i en hvid pose. Et kamerahold fra to landsdækkende spanske tv-stationer begynder at optage. Lastbilen har gjort holdt og to mand er i gang med at fastgøre en gjord, så begynder kranen at løfte bylten og svinge den ud på pladsen. Der er megen opmærksomhed og en mand bliver interviewet og skal forklare hvordan og hvorledes og hvorfor. Samtidig bliver den hvide pose løftet af og den 1 ton tunge betonskulptur bliver efterhånden helt synlig.*
- Kl. 13.30 er det foran Landestheater i Innsbruck (Østrig), det går løs.
- Kl. 19.15 slutter dagen på Marienplatz i München, Tyskland.





Den 11. november

- Kl. 10.15 på 60årsdagen for Krystalnatten i netop Berlin udsættes den sidste af de nu berømte og samtidig berygtede *Svinehunde* foran Brandenburger Tor.

I løbet af de 3 dage, der svarer til 77 timer, havde mere end 100 frivillige personer under kyndig ledelse og efter en generalplan med tre ruter og tre store lastbiler der hver havde kørt 15.000 km skabt den største europæiske installations happening. Ud over lastbilerne var der en følgebil og en bil med et filmhold, så samlet kørte de 9 biler 50.000 km eller en tur jorden rundt. Mens projektet pågår, sidder en lille gruppe i værkstedet i Odense og følger udviklingen. Hver gang en 'pakke' er leveret i en by, starter informationskampagnen med fax (internettet var ikke særlig meget udbygget dengang) til den pågældende bys forvaltningsmæssige ledelse, politi og presse. Den skrivelse der faxes lyder:





Jeg har i dag opstillet en over 2 m høj, massiv sortbrun skulptur, udført i armeret beton. Skulpturen er en gave til byen, og den indgår i en absolut fredelig kunsthappening, der foregår over hele Europa. Jeg håber på jeres velvilje overfor denne statue, samt mit motiv til happeningen og anmoder om, at den kan blive stående på pladsen i minimum 14 dage. Med venlig hilsen 'Cogito'.

Cogito er latin og betyder: Jeg tænker. Alle stederne er udvalgt efter at de er nationale eller lokale symboler på frihed, retfærdighed og demokrati i den pågældende by.





Projektet havde været forberedt i 12 måneder og havde kostet næsten 200.000 kr. hvoraf Jens Galschiøt selv hæftede for de 100.000 da det ikke havde været muligt at skaffe tilstrækkelige sponsorer. Han fortalte dengang til Press, at *Den Indre Svinehund* er et symbol på en følelse. Min tanke er, at vi alle sammen ender som svinehunde, hvis vi ikke passer på. Jeg har ingen løsninger på konflikterne i Europa (krigen på Balkan, mordbrand på asylsøgere i Tyskland) ... for mig er det kun et spørgsmål om, at hvis ubalancen skal opretholdes ...så bliver vi nødt til opføre os som svin i Europa. Og vil vi det?





Den 2,30 m høje skulptur var lavet af armeret beton blandet med jern-oxyd, som gav den en sortgrå farve. De lange hjørnetænder var fremstillet i bronze. Soklen var støbt i beton og bar en messingplade med en tekst på det pågældende lands sprog.

Min Indre Svinehund kiggede hen over de store mængder af forbigående i de 20 byer, og mange mennesker standsede op og læste teksten:



Art: Dyr med de laveste instinkter

Tilholdssted: I dig og mig, dvs. hvert individ af Homo Sapiens

Vækstbetingelser: Vokser sig stor, når mennesker udsættes for vold, fornægtelse og respektløs behandling

Adfærd: Angriber menneskets etiske værdigrundlag, så racisme, fremmedhad og intolerance får overtaget

Udbredelse: Kan fuldstændig tage magten i det enkelte menneske, i sociale grupper og i ekstreme tilfælde over hele befolkninger

MÅ IKKE FODRES

Cogito



Svindehundens budskab

Man kan ofte bedre beskrive kampen mellem mennesker ... med fantastiske dyr, enkle, primitive, de nøgne instinkter, end ved at male en individuel situation... Man skal ikke beskrive menneskedyrene. Vi skal beskrive os selv som menneskedyr.

Asger Jorn: Dyrets Magt

Min Indre Svinhund symboliserer den dæmon der flere gange har overtaget og ødelagt den europæiske civilisation (humanismen) i form af fascisme og nazisme. En dæmon der ligger lige under huden på det civiliserede menneske, og som har resulteret i smålighed, intolerance, fascisme, frygt og had. Sådan har dens ophavsmand beskrevet baggrund for kunsthappeningen.

Kunsten er altid politisk (i en eller anden grad) og den kan skabe sensibilitet (følsomhed) og debat. Men politik er også æstetisk, ja den er faktisk ofte meget afhængig af æstetikken for at skabe de billeder der kan understøtte eller måske ligefrem legitimere dens udøvelse/handling. Krigene i Afghanistan og Irak er f.eks. blevet beskrevet med billedhistorier af glade mennesker eller udøvelsen af symbolske handlinger som nedrivningen af Saddam-statuen i Bagdad. Men vi kender det også fra den lokale politik hvor politiske initiativer ofte forbindes med en enkeltstående social historie: grædende børn der fjernes fra en familie, den nedslidte underbetalte kassedame, den handicappede mand, der får afslag på en særlig ydelse, den enlige mor der mangler penge til at sikre sit barn nyt tøj etc. De viser i et emotionelt sprog hvorfor det er nødvendigt med et forslag eller beslutning der dækker netop dette medieudbredte billede.

Tidligere tiders store kunstnere som en Palle Nielsen eller Svend Wiig Hansen arbejdede med at udtrykke undertrykkelsens æstetik i deres billeder så den fik en form der kunne vække en sensibilitet og eftertanke der måske også førte til politisk stillingtagen. Men de forsøgte ikke at ramme en bestemt politisk holdning og de gik ikke ind i den politiske diskussion på det politiske grundlag – det var en ren kunstens æstetik. Kunst og politik har således krydset linier med hinanden mange gange og i nogle tilfælde også afgørende influeret på hinanden.

Kunstnere har altid en eller anden form for ansvar for deres værker og de handlinger i den samt de indgår i. I den ene ende findes kunstnere der arbejder med måske forældede udtryksformer der er fastholdt i og fortsætter en opfattelse af tilbagetrækning fra det politiske. Måske en understregning af det konfliktfrie, en metafysisk/religiøs dragning, søgen efter at udtrykke det skønne, eller en særlig optagethed af det private.

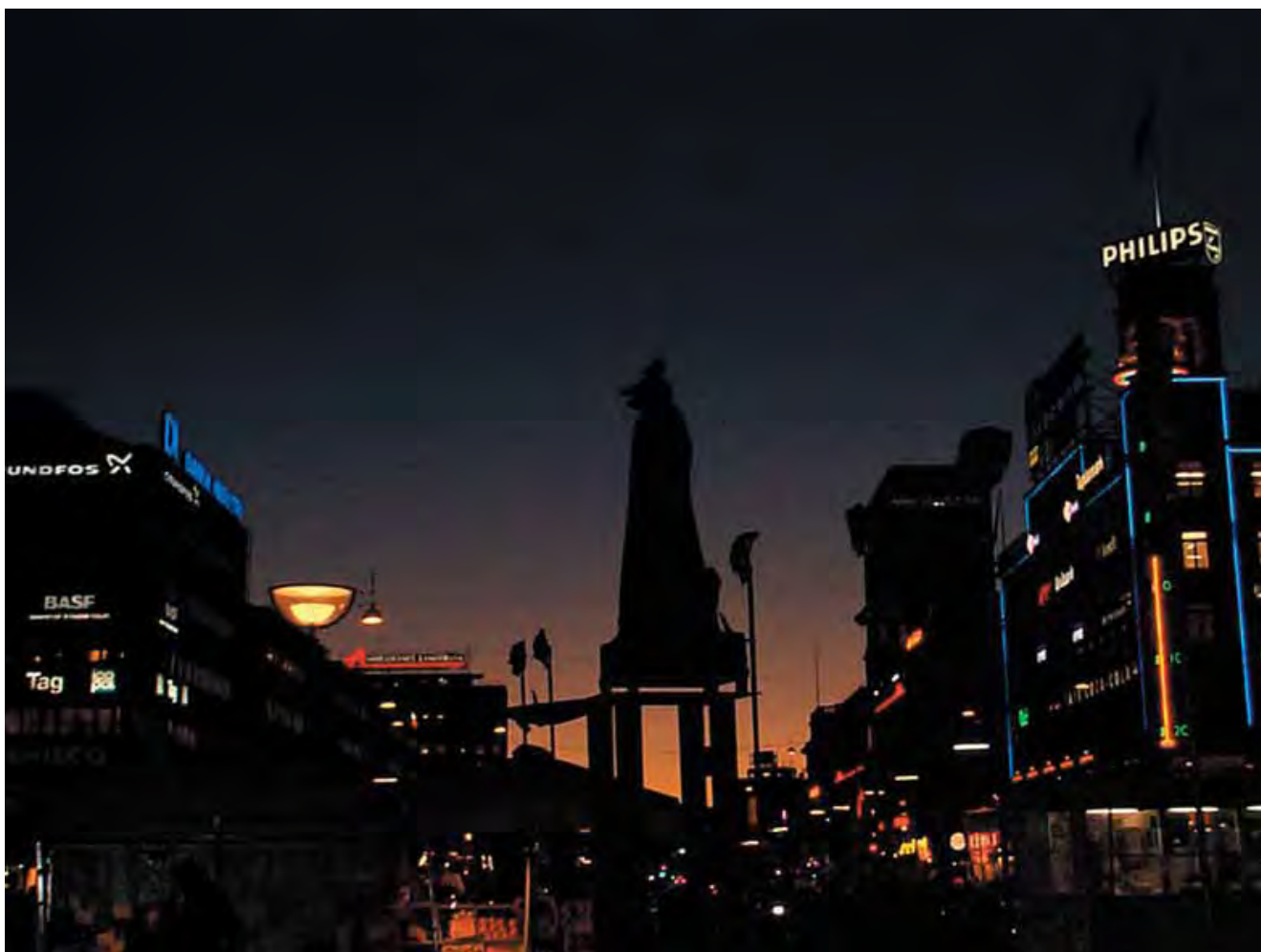


Begrebet 'indre svinhund' blev skabt af den tyske socialdemokrat Kurt Schumacher ved en tale i Rigsdagen i 1932 hvor han sagde at nazisternes agitation mod jøderne var 'en appel til den indre svinhund i mennesket'. Han måtte bøde for sin holdning med 5 år i Auschwitz. Her så han hvor profetiske hans ord havde været. Plakaten viser nazisternes dæmonisering af jøderne.

side 52. *'Min indre Svinhund*, 2003, kobber/beton/bronze. Et af forsøgene med at lave ildsøjlerne til 'Nighmare' performance,

Indgangen til kz-lejren Sachsenhausen. Indskriften "Arbeit gør fri" stod over mange kz-lejre. Millioner blev arbejdet ihjel bag disse porte.





'Nightmare', 2002. Performance. Store Svinehunde-skulpturer er placeret på stålkonstruktioner med brændende offerkar. Pludselig udspyr Fenrisulve 5 meter høje ildsøjler der slikker op ad skulpturerne. Skulpturerne er omkranset af over 100 kobbermasker der oplyses af molotovcocktail-lignende olielamper holdt af kobberhænder. Midt i scenariet rejser Skamstøtten* sig, en 8 meter høj kobberskulptur bestående af 50 menneskekroppe der er vredet op i en obeliskagtig form. For foden af skulpturen rejser der sig 4 store Fenrisulve. Fire personer træder frem og kravler op på soklen og begynder af hamre løs på de elektriske pauker der er monteret i ulvenes gab og en mand begynder at tale om sit mareridt. Talen er en negation af Martin Luther Kings berømte tale 'I have a dream'. Performancen blev opført på Roskilde-festivalen, Københavns Rådhusplads og i Ålborg. Den blev til i samarbejde med teaterinstruktøren Jonathan Paul Cook. Foto ovenfor og følgende dobbeltsider.

I den anden ende findes kunstnere der ikke vil nøjes med at lade deres værker afspejle det politiske, men som vil handle direkte politisk. Den politiske involvering kan igen give sig ret forskellige udtryk. F. eks. har gruppen 'Superflex' udviklet et biogasanlæg til brug for den fattige verden. Anlægget udstilles bl.a. på kunstudstillingsstedet Arken som et kunstværk uden direkte funktion (selvom denne forklares i et opslag). Placeret ude i verden er det funktionen der er det væsentlige for de mennesker der skal bruge anlægget, og det æstetiske, ja kunstneriske fortøner sig. Det politiske engagement og den kunstneriske strategi smelter sammen ved museets anerkendelse og udstilling hvorved det politiske ændrer karakter og bliver en del af en stor strategi for den moderne kunstinstitution om at være et æstetisk omdrejningspunkt for kunstens politik – men det er sådan set ligegyldigt om det politiske kommer ud i den verden det postulerer at være skabt for. Man så det bl.a. med Stockholm-opgøret i begyndelsen af 2004, hvor det svensk-israelske kunstnerpar Gunilla Skjöld og Dror Feilers temmelig 'banale' installation 'Snehvide og sandhedens vanvid' (den med det blodrøde vand, hvor der sejlede en lille båd med et pinupagtigt foto af en kvindelig selvmordsbomber). Den israelske ambassadør øvede hærværk så det udløste en diplomatisk krise mellem de to lande.

Det blev påstået at hændelsen satte en ny dagsorden om politisk kunst. Men hvor det politiske egentlig var henne i værket var uklart – der skulle måske endnu en gang have været afholdt et seminar eller en konference der i let tågede vendinger i et teoretisk og meget abstrakt sprog prøvede på bedste åndemanervis at fremmane en acceptabel politisk ramme for værket. Kunstnerne og deres avancerede bureaukratiske kontorarbejde undersøger, ordner og formidler meninger der passer ind i kunstinstitutionens ønske om at være det mediemæssige omdrejningspunkt for kunsten som såkaldt politisk udtryk. I så fald må selve værket godt være lige så banalt som 'Snehvide' i Stockholm, for rammen er i orden. Værket bliver en del af en såkaldt mega-kunstbegivenhed, hvor publikum må have deltaget i paneldiskussionerne og de sociale arrangementer for at kunne forholde sig til værket. Den der mener at værket skal kunne bære det æstetiske og betydningsmæssige i sig selv, afvises. Kunstnerne kan forsvare deres værk med en fascination af noget i den politiske situation (f.eks. den smukke selvmordsbomber) uden at skulle stå til regnskab for værkets måske ikke særligt afklarede indhold.

Superflex har også lavet tv-studier hvor socialt marginaliserede eller mediesvage grupper kunne komme til udtryk. Dette udlægges som socialkunst netop fordi det er en kunstgruppe der udfører det. Men der findes i flere lande ikke-kommercielt lokal-tv der udfører det samme, men som ikke omtales eller bare bemærkes fordi det foregår fra et andet udgangspunkt, nemlig det mediemæssige eller det politiske. Superflex' tv-arbejde forbliver et billedmæssigt procesudsagn som indeholder en påstand om at dets politiske indhold pr. automatik har et højere bevidsthedsmæssigt og æstetisk niveau i kraft af gruppens udgangspunkt, men det kan ikke dokumenteres så det forbliver et postulat som gentager sig selv inden for kunstinstitutionens ramme og derved tillægges en særlig vægt.



På Galschiøts værksted gives faglig viden videre til kunstner-kollegaer bl.a. fra den tredje verden. Her er det palæstinensiske kunstnere der i maj 2004 var på kursus for at lære såvel avanceret sølvstøbning som mere primitive bronzestøbnings-processer der også kan fungere uden det store værksted. Bronzestøber Kurt Hansen viser her middelalderens støbemetode.

'Molotovcocktail', 2002, kobber. Maskerne i Nighthmare blev oplyst af 100 'molotovcocktails' af form som colafasker. Symbolet siger at den vestlige verdens konsumprodukter kommer tilbage, denne gang som terror. Et fortættet symbol på verdens selvdestruktion.



JEG HAR ET MARERIDT

Performance-talen Rådhuspladsen den 13. december 2002

Jeg har et mareridt, der startede som en drøm.

- En drøm hvor vi med de bare hænder brød Berlin-muren ned, fordi vi ville bygge en verden, der ikke adskille de hvide fra de røde.
- En drøm hvor kommunismens diktatur blev afløst af kapitalismens frihed.
- En drøm hvor uretfærdigheder og korruption skulle bekæmpes, og afløses af retfærdighed og lighed.
- En drøm hvor vi talte om afslutningen på ondskabens imperium og den vestlige civilisations ovenvældende sejr.
- En drøm hvor vi var enige om, at verden var blevet for lille til at rumme sin egen ubalance og derfor skulle rettes op med gode liberalistiske midler.

Men drømmen forvandler sig til et mareridt, Hør trommerne, se ilden (trommer / ild) STOP!

Et mareridt

- Hvor vi starter med at bygge en ny mur, rundt omkring den vestlige verden - denne gang for at adskille de fattige fra de rige.
- Hvor vi for hver sten vi lægger på muren, samtidig aflægger os et stykke af vores menneskelige anstændighed.
- Hvor vi lukker Europas grænser for de sultne og krigsramte flygtninge. Fordi vi påstår vi ikke har råd til at tage os af dem.
- Hvor vi udadtil prædiker menneskekærlighed og tolerance, men indadtil praktiserer intolerance og forræelse.
- Hvor vi kræver vor ret til at svine kloden til i verdenshistoriens største konsumorgie. Samtidig med at vi prædiker at andre må lære mådehold.
- **Hør trommerne, se ilden (trommer / ild) STOP!**

Et mareridt, der starter i det små men ender i det store, et mareridt

- Hvor vi langsomt glemmer, at den danskhed vi hylkede, byggede på frihed, lighed og broderskab.
- Hvor vi startede med at afvise mørkhudede mennesker fra vores diskoteker, men endte med at sætte skille op med ordene "Kun for hvide".
- Hvor begreber som indvandrer, flygtning og nydanser, bliver afløst af begreber som pariaer, nassere og indre fjender.
- Hvor broderskabet kun strækker sig til dem med samme hudfarve som jeg.
- Hvor bror bliver til fjende og søster til stikker.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor jorden skrumper, men ubalancen bevares.
- Hvor vi startede med at sende folk tilbage over muren der ville udnytte os, men ender med at sende folk i døden der er forfulgte fordi de kæmper for frihed, lighed og broderskab.
- Hvor børn bliver født og dør af sult bagved muren, og vi mener at det er deres egen skyld.
- Hvor vi sidder i murens slagskygge og onanerer efter vores rigdom.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor frihed kun er for dem, der tænker som jeg.
- Hvor kun få er lige og mange ulige.
- Hvor kvinder er noget man bruger til at passe hus og hjem.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor der er flere politfolk end socialarbejdere.
- Hvor humanismen er afløst af antihumanisme.
- Hvor magtanvendelse er en del af løsningen og ikke problemet.
- Hvor vi forbyder de fattige at producere deres egen medicin, fordi vi har taget patent på det og hvor vi ser dem dø af den sygdom som medicinen kunne have helbredt.

Jeg har et mareridt:

- Hvor sex er vederstyggelig og forplantningen har udviklet sig til et teknologisk mareridt der foregår på forskningscenter med reagensglas og genmanipulation.
- Hvor vi har taget patent på de oprindelige folks gener og medicin og vi forbyder dem at bruge den medicin som de har brugt i årtusinder.
- Hvor skønlitteratur betragtes som romantik og rigtig læsning foregår i fagbøger. **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor kærlighed imellem mand og kvinde er blevet afløst af konkarrierekontakter.
- Hvor børn ikke blive opdraget af kærlige forældre, men bliver opdrættet på institutter for indlæring og samfundsmæssig korrekt opførsel.
- Hvor vores behov for menneskelig kontakt og følelsesmæssige relationer bliver dækket ind igennem talkshows med kendte personligheder.
- Hvor de fleste af vores store oplevelser stammer fra tv-kanalernes reality-shows.
- Hvor vi føler os utrygge hvis vi færdes i et område uden konstant video-overvågning.
- Hvor vi af angst for døden teknologisk holder liv i vore gamle, så vi har institutioner med millioner af demente zombier.

Hør trommerne, se ilden STOP!

Jeg har et mareridt:

- Hvor navne som Grundtvig, Gandhi og Mandela bliver afløst af navne som Hitler, Mussolini og Franco.
- Hvor stærke mænd bliver mødt med beundring i stedet for skepsis.
- Hvor vi startede med at lave reality-shows på direkte TV, hvor vi sætte en gruppe mennesker til at marginalisere hinanden på den mest bestialske måde, og endte med at gøre det supererhul som vandt til vores præsident.
- Hvor vi af angst for at terrorismen skulle ødelægge vores demokrati, valgte at begå politisk selvmord og indførte det gennemkontrollerede samfund.
- Hvor enhver opposition der talte om at holde humanismen i hævd og at vi skulle dele verden, blev betragtet som potentielle terrorister og elimineret.

Jeg har et mareridt:

- Hvor vore forskere forsøger at fremavle det perfekte menneske, og betragter resten som fejl.
- Hvor vi finder frem til genet for urimelige børn og kan producere børn der ikke spilder tiden på at lege, men er stand til at tilegne sig teknologisk viden fra vuggestuealderen.
- Hvor det er positivt at være ens og negativt at være forskellig.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor vi bor på en klode der er i økologisk forfald, fordi vi valgte at tjene penge, i stedet for at tage vare om ressourcerne.

Et mareridt:

- Hvor skolen skal indsnævre, i stedet for at udvide horisonten.
- Hvor individet er intet og staten alt.
- Hvor kunsten bruges til at manipulere og ensrette.
- Hvor det at marchere er bedre end at lege. **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor tolerance er afløst af intolerance.
- Hvor kærlighed til livet er afløst af kærlighed til fædrelandet.
- Hvor yttringsfriheden er afløst af selvensur.

Jeg har et mareridt:

- Hvor glatbarberede mænd i uniform censurerer, hvad mænd med skægstubbe og morgenhår har skabt.
- Hvor vi lader os underholde af indholdsløse TV shows, imedens verden forbløder.
- Hvor fascismens storhedstid i Europa kun var begyndelsen og ikke afslutningen. **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor man vil se tilbage på vores tid og betragte os som sentimentale tåber og drømmere.
- Hvor vores udgifter til militæret overstiger vores udgifter til uddannelse.

Jeg har et mareridt:

- Hvor begreber som individets rettigheder er blevet reduceret til retten til at slå sine børn og voldtage sin kone.
- Hvor begreber som "det sociale menneske", er blevet afløst af begreber som "det disciplinerede menneske".
- Hvor vi har en verden der tror på supermænd og ringeagtet demokrater.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor vi tror på hårdhed, og blødhed er foragtelig.
- Hvor vi går ind for dødsstraffen, fordi systemet er ufejlbarligt.
- Hvor de perfekte mennesker spiser den genmanipulerede og livsforlængende føde.

Jeg har et mareridt:

- Hvor fattige fra den anden side af muren sælger deres organer for at forlænge vores liv.
- Hvor der er flere fængselspladser end sygehussenge.
- Hvor politiske fanger og tortur ikke kun er noget der er i udlandet.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

Jeg har et mareridt:

- Hvor vi følger en ubarmhjertig antikrist, og påstår det er gud.
- Hvor Svinehunden har taget over.
- Hvor den har begravet sin sorte tryne dybt i den danske muld og overtaget hver sjæl i dette land.
- Hvor vi til sidst blev fascister, fordi vi ikke vil dele jordens resurser.
- **Hør trommerne, se ilden STOP!**

***** Alt lys slukkes *****



The Nightmare

www.aidoh.dk

Jens Galschiøt - Banevænget 22 - DK-5270 Odense N - Tel. 6618 4058

design by www.craggs.dk

WANTED

DEAD or ALIVE



Height: 2,2 m - Weight: 1 ton

MY INNER BEAST

at large all over Europe

"They appeared out of nowhere, as does racism; all of a sudden, without a warning, on a square in the center of the city which we pass daily".

Twenty European cities received a gift in 1993.

Twenty sculptures called My Inner Beast were erected as symbols of racism.

A great search for the missing sculptures has started – follow it on
www.aidoh.dk

and help us to find the rest.... Are they still in Paris, Berlin and Stockholm?
Are they destroyed in Antwerp, Zurich and Brussels? Are they hidden away
in Geneva, Innsbruck and Milan? Have they left Copenhagen, Oslo and Lyon?
What happened in Århus, Herning, Munich, Barcelona, Bonn, Berlin, Stockholm, Odense....

"My idea was to tell that it is not poor people and refugees – "the others"
– that are a threat to Europe today. It is something in ourselves
we have reason to fear, our reaction towards "others".

That is the inner beast. I fear My Inner Beast."

Jens Galshiot, sculptor and initiator of MIB

MIB, My Inner Beast Intelligence Service

Banevaenget 22 - DK-5270 Odense N - Denmark

Tel.: 0045 6618 4058 - Fax: 0045 6618 4158

E-Mail: aidoh@aidoh.dk - Internet: www.aidoh.dk

MIB

My Inner Beast Intelligence Service forsøgte fra begyndelsen af året 2002 at finde ud af hvad der var sket med Svinehundene. Man sendte fra værkstedet i Odense breve og forespørgsler ud til alle de 20 byer der oprindeligt havde fået en gave i form af skulpturen. Anledning var at byen Frederikssund havde indkøbt et officielt eksemplar af Svinehunden for 250.000 kr. hvilket forvandlede den oprindelige happening til en egentlig kunstnerisk udplacering der samtidig betød at skulpturerne fik en anden værdi.

Da eftersøgningen startede, var skulpturen forsvundet i Stockholm, Paris, Lyon, Marseille, Genève, Zürich, Milano, Berlin, Amsterdam, Bruxelles. I andre byer havde den derimod fundet et fast opholdssted. I Barcelona blev skulpturen to dage efter ankomsten flyttet til en park i bydelen 'Districte de les Corts' hvor bystyret foretog en **officiel indvielse**. I Bonn blev Svinehunden optaget i statens officielle kunstsamling og opstillet i parken ved Forbundsrepublikken Tysklands Kunst- og Udstillingshal. I Innsbruck fjernede bystyret i første omgang skulpturen. Men efter flere brev-bombe-attentater mod østrigske borgmestre der forholdt sig velvilligt til flygtningene fra borgerkrigen i nabolandet Jugoslavien følte bystyret behov for at markere sit humanistiske sindelag og stillede officielt skulpturen op igen.

I München truede borgmesteren Galschiøt med at han ville blive arresteret hvis han nogensinde viste sig i byen. Senere solgte borgmesteren sin Svinehund til en lokal samler som optog den i sin omfattende samling af grise-skulpturer.

I Danmark, Norge, Sverige, Tyskland og Spanien stod skulpturen længere end de 14 dage i de udvalgte byer selvom nogle borgmestre, f.eks. i Århus, rykkede kunstneren for at få den fjernet. I Århus blev den overdraget til en privat forretningsmand der stillede den op bagerst i en stor erhvervspark et stykke fra centrum. Den står i dag på en lille forhøjning midt i det grønne og overvåger en stor parkeringsplads. Forvitring af hovedet er fremskredet og jernet i ørerne står tydeligt frem. I København overtog Beboerforeningen Blågården ansvaret og fik den stillet op i kvarteret Indre Nørrebro. Her blev den udsat for hærværk ved at hovedet blev kappet af – i øvrigt som nationalklenodiet Den lille Havfrue også har været udsat for. I Herning fik skulpturen lov til at stå hvor den var blevet sat, men blev senere udsat for omfattende hærværk og derefter fjernet.

I Oslo tog man sagen afslappet i en måneds tid, men byens smagsdommere mente ikke at 'den kunstnerisk kvalitet holdt' så den blev kørt på lager. I Stockholm blev den stående på 'Strøget' i et halvt år hvorefter en privat entreprenør fik ordre til at tilintetgøre den. Han fattede dog medynk med 'bæstet' så i stedet for at pulverisere skulpturen satte han den op ved sit fritidshus. Dette tilfælde af civil ulydighed der frelste det svenske svin fra dets skæbne blev først opdaget 10 år senere da den svenske journalist Johanna Olofsson-Löfgren lavede research til en portræt-udsendelse om Galschiøt til svensk tv i 2004.

Der var meget uens pressedækning. Nogle landes medier skrev



'MIB - My Inner Beast Intelligence service.

I 2002 igangsættes en større eftersøgning i anledning af Min indre Svinehunds 10års jubilæum. Eftersøgningsplakater blev sendt ud overalt i Europa (modsat side) og resultaterne beskrevet på www.aidoh.dk. Det lykkedes at finde skulpturerne mange steder, f.eks. fandt et svensk tv-hold, der var ved at lave et portræt-program om Galschiøt, den svenske Svinehund. Den stod hos den vognmand der havde fået ordre til at destruere den, men han reddede skulpturen fordi han godt kunne lide ideen. I Bonn blev skulpturen optaget i den Tyske stats Kunstsamling og står foran museet.

I Frankrig er alle Svinehundene forsvundet og der blev sendt en plakat ud i forbindelse med det franske præsidentvalg hvor MIB dementerede rygter om at de forsvundne svin havde taget menneskeskikkelse og nu var opstillet til præsidentvalget.





"Ce ne sont pas
mais notre réaction
qui constitue
contre notre

"It is not the
but our reaction
that threatens

Jens Galschiot - Sculpture



European S
Paris

as les étrangers,
envers les étrangers,
e une menace
civilisation."

e foreigners,
to the foreigners,
our civilisation."

ptor - www.aidoh.dk



ocial Forum
s 2003



Min Indre Svinehunds 10års jubilæum blev markeret under det Europæiske Sociale Forum i Paris 2003. To Svinehunde, 14 Hungerdrengene og skulpturen 'Survival of the Fattest' kørte i et større optog på specialfremstillede vogne spændt efter en lastbil. Der deltog over 100.000 mennesker i demonstrationerne. Skulpturerne blev derefter opstillet foran bygningerne hvor de mange møder foregik. Der blev uddelt en løbeseddel der var udformet som en plakat (se forrige side).



overhovedet intet, mens andre skrev i aviser og viste indslag i tv. I 10-året for aktionen forsøgte hovedkvarteret i Odense at finde samtlige skulpturers opholdssted og beskrive deres historie. Det er endnu ikke lykkedes at opspore alle de bortkomne skulpturer.

Dyret i kunsten

Dyr i kunsten er ikke nyt. Faktisk viser f.eks. gammel ægyptisk etnografisk-religiøs kunst at man opfattede visse guder som halvt dyr og halvt menneske. Den store Sfinx (løvekrop og kvindeansigt) ved pyramiderne er et glimrende eksempel på forestillingen om at menneske og dyr kunne smelte sammen. Grækerne fortæller om et mytisk sagnfolk Kentauren der var halvt menneske og halvt hest. Det billede har spillet en central rolle i mange billedkunstneres værker i mange år. I Danmark har f.eks. Arne Haugen Sørensen igen og igen kredset om billedet af Kentauren. Overguden Zeus forvandlede sig til dyr som en svane eller en tyr for at forføre unge jordiske kvinder, også disse forvandlinger indgår i den europæiske kunsthistorie. I den nordiske mytologi findes Sæhrimir, en enorm galt (svin), og de nordiske krigere, der var faldet i kamp, einherjerne, kunne ernære sig ved at skære lunser af dens krop. Romeren Apuleius skrev ca. 150 efter Kristus romanen Det gyldne Æsel om en ung mand der forvandles til et æsel for sit overmod. I såkaldte primitive animistiske religioner og kulturer er det også normalt at man magisk kan overføre ånd fra det ene væsen til det andet. F.eks. er masker blevet brugt til ikke kun at spille dyr, men faktisk at være dyr.

Rubens, Leda og svanen



I Homers store værk om Odysseus møder han Sirenerne og harpyrierne, de første er fugle med kvindehoveder, de andre er halvt fugle og halvt kvinder (som vi genfinder i Astrid Lindgrens roman Ronja Røverdatter). Helten ankommer på et tidspunkt til en ø hvor troldkvinden Kirke



forvandler hans mænd til svin mens helten selv havde fået en modgift af guden Hermes. I William Goldings kendte roman *Fluernes Herre* tre tusinde år senere strander en flok drenge på en ø hvor en primitiv dyrkelse af svinet bliver midtpunkt for et rædselsregime der ender med mord. Før det havde George Orwell skabt sin lille beske roman *Kammerat Napoleon*. Dyrene på en gård i England gør oprør mod menneskene, men den revolutionære frihed inddrages og forsvinder i svinenes diktatur der skaber en udnyttelse af de andre dyr der overgår den mennesket førhen udøvede. At grise også kan have en anden rolle i litteraturen kendes måske bedst fra Peter Plys hvor Grislingen er et lille svagt dyr der ikke kan gøre nogen fortræd og tværtimod altid er frygtssom. Så er der de tre små grise hos Disney, eller hvad med miss Piggy fra *Muppet Show*?

I billedkunsten findes dyrene også overalt. Hvis vi holder os til nogle få eksempler fra billedkunsten, så har renæssancens store tyske kunstner Albrecht Dürer i *'Den fortabte Søn'* skildret dennes totale fornedrelse ved at anbringe ham i svinestien sammen med nogle skummelt udseende stridbare svin. I 1994 havde den tysk-danske kunstner Christian Lemmerz installationen *'Scene'* på Esbjerg Kunstmuseum. Den bestod af dels af 9 store aluminiumsplader overhældt med blod, hvor der flere gange står TOT (altså død). Dette værk dannede endevæggen og findes stadig i Esbjerg. I rummet stod 6 glasmontrer med seks sammensyede svinekroppe der gik i forrådnelse under udstillingen. Den vakte stærk debat med mange protester, men blev samtidig museets største besøgssucces.

Allerede i 1992-93 havde Lemmerz skabt værket *'Blind'*, der bestod af griseøjne i syltetøjsglas med formaldehyd (værket findes på Vestsjællands Kunstmuseum i Sorø). Dette værk viste i sin form direkte tilbage Bjørn Nørgaards store gennembrudsværk *'Hesteofringen'* den

Foto af antik græsk krukke der beskriver Odysseus kamp med sirenerne.





Gustave Doré, 1832-83, Minotaurus (udsnit), Illustration til Dantes Inferno 12. sang.

30. januar 1970 der er et skelsættende værk i dansk kunst. Værkets første del er selve ofringen mens anden del var at komme (dele af) den slagtede hest på netop syltetøjsglas. Flere af disse står i dag som et dyrebart klenodie på ARoS, Aarhus Kunstmuseum. Måske skal det med at værket var tiltænkt Louisiana, men at stifteren Knud W. Jensen tog afstand fra værket som han ikke fandt overbevisende med dets blanding af maskerade og sort magi selvom han forsvarede den kunstneriske ytringsfrihed.

Den amerikanske pop-kunstner Jeff Koons skabte i slutfirserne en træskulptur 'Ushering in Banality' som forestiller en smuk og ren ædende gris som nogle børneengle skubber på. Fint håndarbejde i en gennemført banalstil som formår at give enhver souvenir-rædsel, som f.eks. udgaver af Den lille Havfrue, baghjul. Et godt museumsstykke der var med på Århus Kunstmuseums store Koons udstilling hvor også en lige så stor rædsel forestillende Michael Jackson med en abe var endnu et væsentligt kunstnerisk værk.

Der har altså til mange tider været kredset ikke bare om dyret i os selv, men også specielt om hvordan grisen er blevet brugt som et spejlbillede af den menneskelige eksistens. Ofte af de dystre sider, men som man også kan se af nogle idealiserede eller 'søde' sider af det husdyr der har fulgt menneskets udvikling fra et eller andet tidspunkt efter vi blev bofaste og landbrugere. I Firenze har de en smuk imponerende grisebrønd med et vildsvin. I Århus står Mogens Bøggilds skulptur Ceres Brønden fra 1938-50 der forestiller en so med sine grislinger i et harmonisk øjeblik. Bøggild var en stor beundrer af renæssancekunst og havde studeret i Italien så hans grisebrønd kunne godt være blevet inspireret fra Firenze. I øvrigt lavede Bøggild flere såkaldte allegoriske billeder, bl.a. 'Prinsessen og Ornen' eller 'Om Galten end får ring i næsen, han lærer ej det fine væsen.' Da Galschiøts team placerede Svinehunden i Århus foran rådhuset, fik det den utilsigtede effekt at dette potente handyr (iklædt frakke som taget ud af Orwells roman) blev nabo til den frodige og fredelige so. På en måde kom derved grisens symbolske spejlbillede for menneskenes karakter derved i balance og repræsenterede både kærlighed og omsorg og magt og afstandtagen.

Jens Galschiøt placerede sig derfor i en solid såvel mytologisk som kunsthistorisk sammenhæng, da han valgte at omsætte udtrykket 'den indre svinehund' til en skulpturel manifestation. Sproget er fyldt med negative udtryk der med afsæt i dyret bliver til billeder på negativ adfærd. Vi siger at man sviner andre til (bagtaler dem), at man kan svinebinde nogen (lamme dem, tage deres handlefrihed), svinebæst, svinemikkel, svinepels (at opføre sig svinisk overfor andre), svineri (snavset), svinestreg (uhæderlig eller illoyal handling). Alle disse negative opfattelser blev samlet i 'Min Indre Svinehund' som et symbol og tegn hvor vi alle kunne se vore mørke sider som vi skal lære at holde i ave. Man kan diskutere den kunstneriske kvalitet i udførelsen, men man kan ikke diskutere værkets gennemslagskraft der forvandlede Jens Galschiøt fra forholdsvis upåagtet dansk kunstner til en international kunstner af et format som kun få andre danske kunstnere har kunnet skabe gennem en enkelt spektakulær begivenhed.

Hieronymus Bosch, 1450-1516, Saint John on Patmos (udsnit)





'Jorden er Giftig', 1997.

Et projekt i samarbejde med 500 elever fra Tornbjerg Gymnasium som satte fokus på hvor meget eleverne selv var villige til at ændre deres tilværelse for at komme forureningen til livs. 2.500 kors med personlige udsagn blev opstillet på 'Engen' i Fruens Bøge, Odense. 'Engen' kom derved til at udstråle dødsymbolik, nærmest som en krigskirkegård. Projektet skabte megen intern diskussion på gymnasiet, da nogle mente at kunstneren besudlede korsets symbolik. Denne opfattelse deltes formentlig af de ukendte gerningsmænd der destruerede korsparken efter to dages udstilling. Eleverne brugte derefter korsene til en række korstogsdemonstrationer i Odense i forbindelse med kommunalvalget. Foto på denne side og følgende dobbeltside.









Skamstøtten, 1997, fiberbeton. Da Skamstøtten blev stillet op under i Viktoria park Hongkong var der 55.000 deltagere, der med lys i hånden mindedes ofrene fra massakren på Den Himmelske Fredsplads i Beijing 1989. Skamstøtten kan ses oplyst i menneskehavet.

Skamstøtten

Overgrebenes Nobelpris og en historisk huskepille

Kun få kunstværker opnår en gennemslagskraft af en sådan styrke at debatten når længere end en umiddelbar forargelse. For det er ofte forargelse, der sætter en diskussion i gang og derved sætter spotlys på værket og derved også på kunstneren. Et eksempel er Freddie's skulptur fra den danske surrealismes storhedsperiode som betød at kunstneren måtte i fængsel, og værket blev beslaglagt i årevis anklaget for at være pornografisk. Der var Christian Lemmerz' opskårrede grisekroppe fra 1990ernes begyndelse der satte sindede i kog og sikrede kunstneren berømmelse og nye gode opgaver.

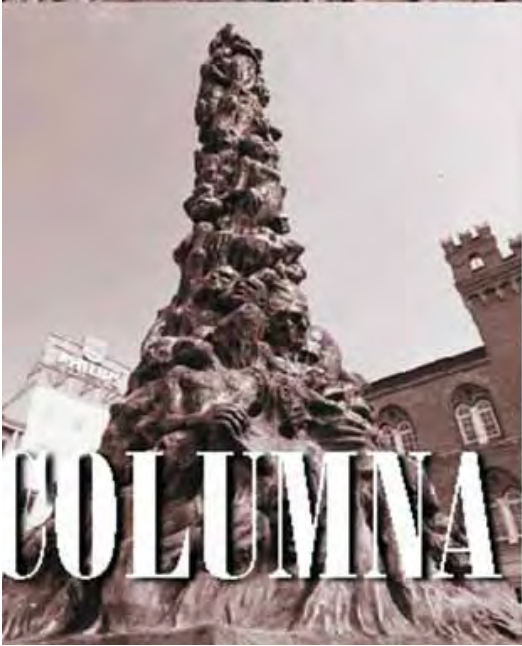
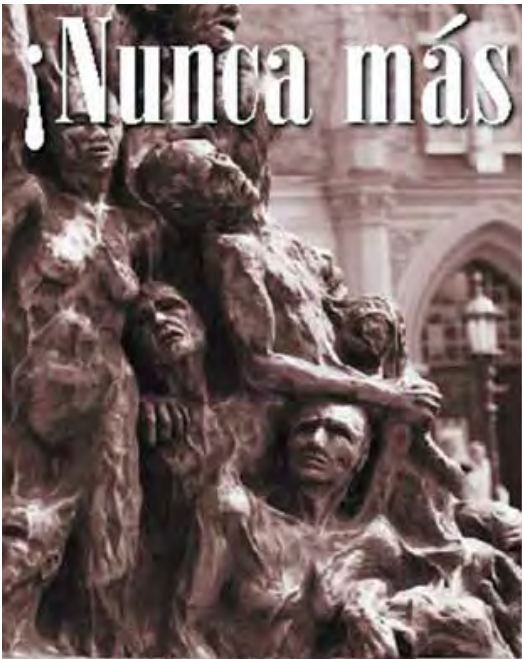
Og så er der Jens Galschiøt Christophersen med en række skandaler som 'Svinehunden' 1993, 'Den Stille Død' 1995, '*Jorden er giftig', opsætning af en korspark ved Fruens Bøge på Fyn 1997, eller 'Unge i Glas' på Rådhuspladsen i København i 1997. Men mest markant med skulpturen Skamstøtten. Den har ikke kun vakt forargelse hos myndighederne de steder den er tiltænkt, men også vakt tydeligt ubehag i de danske kunstinstitutioner. De har næsten over en kam mødt skulpturen og det projekt den indeholder med lukkede døre og sammenknebne læber. Denne næsten autistiske afvisning er besynderlig i en kunstverden hvor man ellers argumenterer for at acceptere alle former for udtryk (selv de ubehjælpssomme og dårlige) – bare de er udført af anerkendte kunstnere der definerer sig som kunstnere i forhold til kunstinstitutionerne.

Skamstøtten er blevet en skandale i kunsthistorisk forstand og er derved blevet sin egen skamstøtte over et system der opfatter sig som bedrevende og med ret til at udelukke dét – eller måske rettere dem - man ikke kan lide. Det kunstinstitutionelle system er fyldt med subjektive udsagn og domme som man iklæder en objektiv indpakning i stedet for at anerkende at kunstbedømmelse og dermed kunsthistorie i meget høj grad hviler på subjektive forhold der ikke kan bevises, men kun begrundes. Og de kunstnere man belønner med stor opmærksomhed og dermed oftest med store økonomiske muligheder får derved også nogle yderligere muligheder for at udvikle sig. Det bliver derefter brugt som begrundelse for at de hele tiden var bedre. Hvilket er en sandhed med mange modifikationer. Galschiøts Skamstøtte er et projekt og et værk der opfylder alle kriterier for anerkendelse af systemet, og det er samtidig det enkelte værk der har placeret dansk humanistisk kultur i den bredeste internationale kontekst. Kun enkelte andre nulevende kunstnere er nået så langt ud. Faktisk er det vist kun Olafur Eliasson, der har haft tilsvarende betydning, men på en helt anden og i sig selv storslået spændende og æstetisk betinget måde. Eliasson er den eneste danske kunstner der har en rækkevidde der overgår Galschiøts – hans installation med en kunstig sol på Tate Modern i London blev set af en million besøgende. Hvordan er Jens Galschiøt havnet som paria i en kunstverden der ellers råber på kulturel succes? Og hvorfor anerkender man ikke hans placering i en lang kunsthistorisk tradition



Udsnit af Skamstøtten, Man kan bl.a. se en af de reptiler der er indarbejdet i obeliskens.

¡Nunca más terrorismo de estado



COLUMNA DE LA INFAMIA

1. Kunstnerskriget

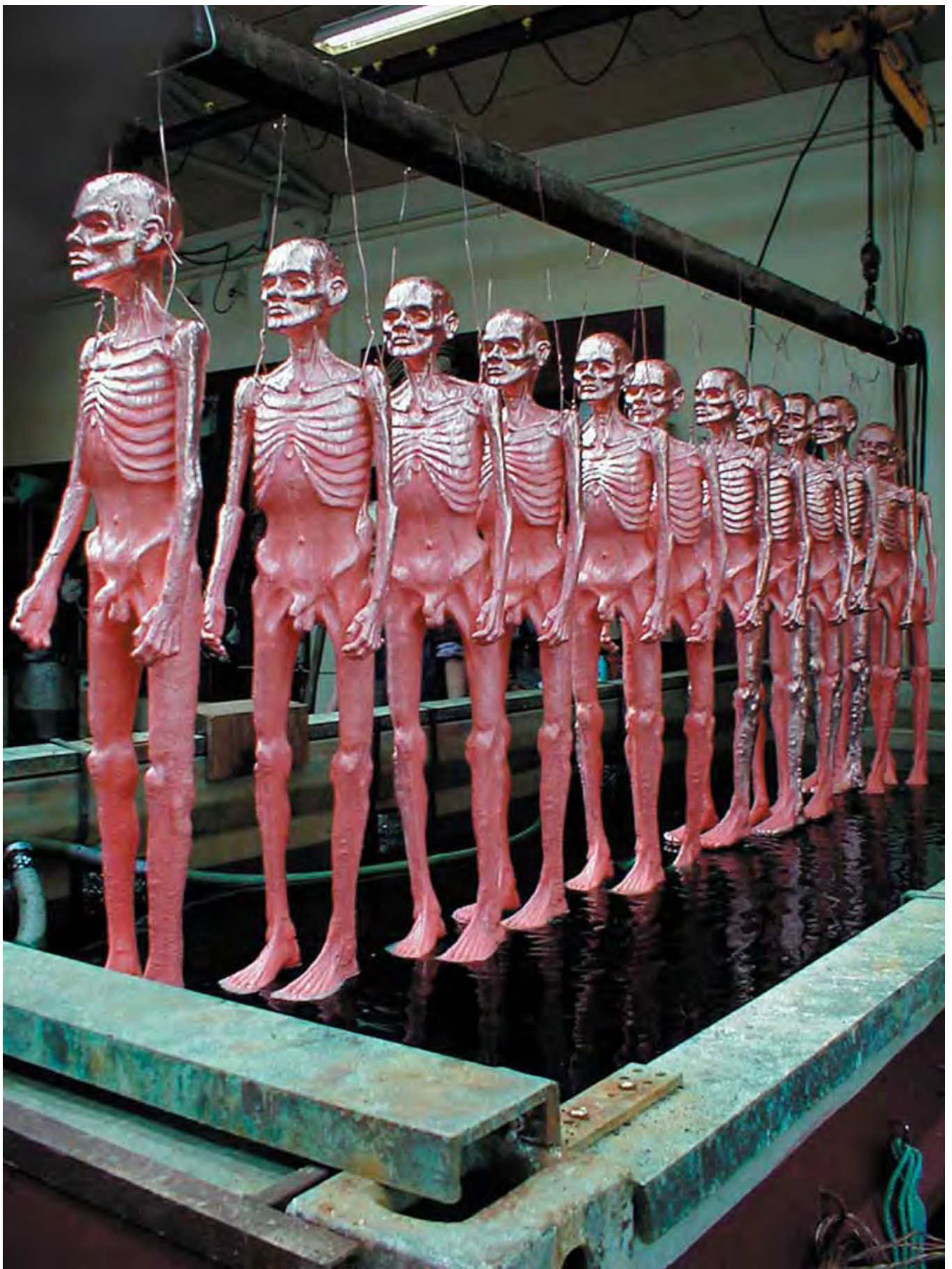
I bogen 'Lysår – Kunstens kulturhistorie i Danmark i det 20. århundrede' fra år 2000 skriver Olav Harsløf at vi har lært at se kunsten i et udviklingsperspektiv hvor Vilhelm Lundstrøms papkassebillede 'Det andet Bud' (fra 1918), Wilhelm Fredries pornografiske damer (fra 30'erne) og Bjørn Nørgaards syltede hest i 1970 og Lene Adler Petersens nøgne Kristusvandring gennem Københavns Børs i 1969, Manzoni's lort på dåse (1960), Henry Heerups skraldeskulpturer (fra 1930'erne og frem) har vist en vej frem mod nutidens evige provokationer og aggressivitet.

I løbet af 1990'erne og ind i det nye årtusinde har vi mødt opsprættede svine kroppe, udstoppede katte og hundehvalpe, guldfisk i blenderen, bilvrag som kunsthappening og afbrændt børnehave og pølsevogn, narkomaling, den døde hånd, der maler igen, operationer der forandrer kunstneren selv således at værket er kunstnerens eget omskiftelige udseende etc. Om f.eks. Michael Brammers succes med at komme på forsiden af aviserne med bl.a. et forsvundet hoved fra patologisk institut eller udstoppede hundehvalpe, fremhævede f.eks. Politikens kendte kunstanmelder Michael Peter Hornung at Brammer havde begået en kunstnerisk genialitet ved at overskride en almenkulturel kridtstreg og netop være en mediesucces. Tilsvarende nåde er ikke blevet tildelt Galschiøt, men forskellen er måske at Brammer udelukkende opererer indenfor kunstinstitutionens rammer – for hans værkers kunstneriske kvalitet efter traditionel målestok kan der i høj grad sættes spørgsmålstejn ved.

Side 70. En af plakaterne hvori Skamstøtten indgår. Her til Argentina imod statsterrorisme.

Skamstøtten blev opmodelleret i over 7 tons ler. Arbejdet med den store model tog omkring to år. Galschiøt fik hjælp til det store arbejde fra mange kunstnere fra ind- og udland (USA og Rusland). Her ses kunstneren selv i færd med lerarbejdet.







Qulisse-masker, 2003, kobber, 35 cm.
Maskerne blev udstilling på Bella-centrets modemesse 2003.

I efteråret 2000 havde Århus Kunstmuseum en udstilling med titlen *Skandaler* som grundlæggende var et forsvar for en række udvalgte kunstneres værker der havde vakt skandale. Udstillingen var på mange måder underligt ustruktureret og stillede ikke skarpt på de store forskelle der var mellem de enkelte skandaler. Men mest påfaldende var det nok, at to af de store skandaler overhovedet ikke var medtaget eller bare nævnt, nemlig Galschiøts projekter med *Svinehunden* og *Skamstøtten*, eller Elle-Mie Ejdrup Hansens *Fredskulptur 1995 – Linien-Lyset* – hvor en laserstråle i 2 timer skulle række 527 km fra Skagen til den tyske ø Sylt. Årsagen skal helt sikkert findes i at netop disse to kunstneres projekter blev mødt med afstandtagen fra netop kunstinstitutionerne.

Kunsthistorikeren Jacob Wamberg behandlede problemstillingen i et skrift, *Det romantiske slutpunkt*, hvor han skriver: *Ikke blot er det indlysende, at kunsten aldrig vil slippe fra kunstinstitutionen; snarest synes kunstinstitutionen at være en uundværlig forudsætning for kunstens identitet og identifikation som kunst. Et nyere, hjemligt eksempel ... kunne være de knuste busser og biler, som Jes Brinch og Henrik Plenge Jakobsen placerede på Kongens Nytorv (København) i 1994. Deres virkning som kunst skyldtes alene, at de blev lanceret som sådan...Var de præsenteret i Sarajevo (Bosnien) på samme tidspunkt og uden ledsagende kommentar, var der næppe nogen, der havde taget notits af dem, og da slet ikke som kunst.* For Wamberg er det

Galvanostøbning. Galschiøt har taget en støbeteknik op fra omkring år 1900 som han bruger til at støbe mange af sine skulpturer. Teknikken blev bl.a. brugt til at støbe skulpturerne på vinterpaladset i Skt. Petersborg. Mange kunstnere har siden forsøgt at bruge den, f.eks. Salvador Dalí, men da den er ret vanskelig at styre og fordi det kræver et tæt håndværksmæssigt samarbejde, har alle opgivet. Disse støbninger laves nu kun på Galschiøts værksted i Odense og på Muhin Institutet (kunstakademiet) i Skt. Petersborg. På siden overfor ser man 12 Hungerdrengene på vej ned i karrene, hvor de skal hænge i flere måneder.



Fenrisulv, 2002, kobber, 160 cm. En af prøverne på ildkuglerne i forbindelse med Nightmare performance. Fenrisulven repræsenterer den nordiske mytologis apokalypse (ragnarok). Den sluger solen og brænder alt levende af, inden Odin når at dræbe den. Han dør selv som den sidste af guderne.

uomgængeligt at man må stille spørgsmålet: *Giver det i en tid, hvor alt kan erklæres for kunst, endnu mening at operere med et begreb, der hedder kunstnerisk kvalitet (kunstværdi)?* I det efterfølgende behandles dette spørgsmål og det beskrives at modernismens kunstnere selv i stort omfang har undergravet et alment accepteret kunstbegreb for at blive autonome, selvopfyldende og varetage interesseløse værdier. Men at netop kunstinstitutionerne derfor er blevet bestemmende (en bank) for, hvad der skal erklæres kunst eller ikke. Til sidst efterlyser Wamberg nye metafysiske rammeværker i kulturen – billeder der kan gå ind i og blive en del af kulturen. Man kunne derfor pege på at Jens Galschiøt netop forsøger at skabe den slags nye metafysiske billeder, og at modtagerne (såkaldte almindelige mennesker) netop tager dem til sig som symbolske manifestationer der siger dem noget som billeder og som kunst. Men at kunstinstitutionerne nødvendigvis må afvise overhovedet at tage stilling, netop fordi det ikke foregår inden for de rammer som kunstinstitutionerne afstikker.

Vi har lært at vænne os til skriget som kunstens våben for at blive hørt og lagt mærke til. Eller som Harsløf skriver om bl.a. Christian Lemmerz, at der kom en generation af kunstnere der afviste det formelle formsprog og i stedet opsøgte konfrontationen mellem værk og publikum. Men det betød også at kunsten på flere måder kom til at ligne massekulturen i biografen eller videoen hvor effekter dynges ovenpå hinanden for at skabe spænding fordi spænding er action, splatter, vold og underholdning. En del af kunsten søgte grænsen mod en bredere kommerciel kulturflade og fandt den og dermed også succes i form af medieopmærksomhed og økonomisk udbytte. Christian Lemmerz udtalte den 12. april 1991 i forbindelse med udstillingen Limbo på Horsens Kunstmuseum, at *Jeg er ikke interesseret i kunst, ikke interesseret i skulptur, men kunst er det medium der egner sig bedst til at udforske vores eksistens.*

Det mest bemærkelsesværdige er vel egentlig at nogen så at sige forlod sporet igen, som Bjørn Nørgaard, mens andre synes at klamre sig til den særlige status (og økonomiske sikkerhed) det medførte. Det var en tendens der var generel og som man også har set på den tyske eller britiske kunstscene. Mest markant så man det måske i London i midten af 1990'erne med udstillingen Sensation hvor en reklamemillionær så at sige købte sig til bestemmende indflydelse på den britiske kunstscene. Senere opnåede udstillingen at blive lukket under et gæstespil i New York pga. brugen af elefantlort på et maleri der havde titlen Madonna. Og senere har især Damien Hirst skabt sig en millionforretning på opskårede og udstoppede fisk og dyr og brugen af levende insekter så man kunne komme i tvivl om man var på vej ind i et slags avanceret zoologisk museum. Grænseoverskridende kunst kaldes det, og er blevet mere udbredt efterhånden som de teknologiske og økonomiske muligheder er blevet bedre. Underholdningsværdier i forhold til medier er tilsvarende steget således at 'cross over' kunst og kultur er blevet godt stof med høj nyhedsværdi.

Skriget

Hvis man ville vælge et billede, et symbol, på denne udvikling kunne man godt bruge Edvard Munchs berømte maleri fra 1893 'Skriget' som udgangspunkt. I en lille artikel i kunsttidsskriftet Passet partout nr. 14,



2000 fra Århus Universitets Æstetiske Institut omtaler direktør Christian Gether, Arken netop Skriget som et af historiens vigtigste værker. Han fremhæver at værket karakteriserer sin egen tid samtidig med at det netop hæver sig over sin tid og siger noget generelt om at være menneske i en ny tid baseret på angst og kaos som tilværelsestolkning. Man skal måske her se bort fra at en sådan konklusion i høj grad er baseret på netop et tilbageskuende perspektiv hvor man kender til det som kom efter med ikke mindst verdenskrige og udbredt arbejdsløshed og social forarmelse.

Munchs person, der skriger, er i en verden af lidelse, og derfor skildret i forlængelse af en tradition hvor Jesus på korset bar lidelsen for mennesket. *Her er det blot mennesket selv, der må bære lidelsen. Erkendelsen af, at lidelsen er meningsløs og dermed forgæves, er ubærlig.* Gether konkluderer med den tyske filosof Peter Sloterdijk, at, *'Jeg skriger, altså er jeg,'* og han slutter: *Den fysiske aktivitet at skrive forårsaget af eksistensangsten gør, at det at erkende eksistensen er baseret på en sammensmeltning af det fysiske og det psykiske.*

Hvis man skal uddrage en slags overordnet synspunkt af Gethers konklusion, der ikke er helt let at afkode, så betyder det på den ene side at det moderne liv iflg. Sloterdijk og Gether gør at mennesket må skrive for at være til. På den anden side konkluderer han at der skal ske en sammensmeltning af det fysiske og det psykiske. Det skulle man umiddelbart tro betyder at kunstneren skal være til stede i sine værker for at man kan tale om en sammensmeltning. Men i flere andre udtalelser har samme Gether forsvaret kunstnerens ret til 'kun' at skabe form, altså præsentere et værk som en ren fysisk størrelse. Man kan derfor uddrage den lære eller tanke at skrigets funktion så er at præsentere jeget for omgivelserne for at blive set (form), mere end det er at blive hørt og forstået (indhold).

Ildsjæle-brændere, 2001, kobber, 250 cm.

Ildsjæle projektet blev lavet i samarbejde med Centret for Frivilligt Arbejde. De mange skulpturer var på turne overalt i Danmark for at sætte fokus på og opmuntre det frivillige arbejde. Installationen bestod af 2 store ildstandere, 20 kandelabre (70cm i kobber) og ca. 40 skulpturpriser til at hædre de lokale ildsjæle.

Skriget, 1993, kobber, 220 cm. Forestiller en kvinde der anråber sin gud om hjælp. Inspireret af grusomhederne under den jugoslaviske borgerkrig. Den 200 kg tunge skulptur blev stjålet fra et galleri på Nordfyn i 2000. Tyvene havde gravet den op og transporteret den væk på en lastbil. Den er aldrig blevet fundet.





Kunsten som et mål i sig selv

Skriget for den enkelte kunstner skal så være stadig højere for ikke at blive overdøvet af de andre skrig i konkurrencen om at blive hørt. For der er jo ikke plads til, at alle kan blive set og dermed anerkendt som 'jeg er til.' Denne filosofiske opfattelse af kunsten - og dermed af kunstnernes rolle og muligheder - ligger faktisk i tæt forlængelse af popkunstens ideal fra 1960'erne. Der handlede om at det var ren overflade der betyder noget. Poppens konge Andy Warhol med sin gamle, berømte og berygtede bemærkning om at det handler om at opnå sin (egen) 15 minutters berømmelse i medierne, står derfor som en programmerklæring for kunsten. Noget der i den højteknologiske differentierede medieverden i dag måske kan række til 5 minutter. Dette at lade sig eksponere mediemæssigt kan altså opfattes som Det moderne Skrig der samtidig er markedsføring af sig selv som et 'brand' (varemærke) som er nutidens liberal-økonomiske opfattelse af kulturen og kunsten. Hvilket også en række yngre kunstnere har forstået og forsøger at efterleve – en af dem med succes kalder sig netop Gordon Inc. hvorved han beskriver sin person som et firma han som en skuespiller sælger ved offentlig fremtræden der så er en moderne udstillingsform.

Kunsthistorikeren Lise Gotfredsen beskrev i 1970 i bogen 'Kunst og Kritik' hvordan netop kunstens grundlag gik i skred med det moderne samfund fra midten af 1800-tallet, og hvor den franske forfatter Baudelaire i 1859 sylespidst bemærkede at salonens publikum ikke (længere) har nogen medfødt følelse for kunsten og derfor ikke kan opleve noget spontant – æstetisk. Hun konkluderede at kunsten sådan set kun havde to muligheder hvis den ikke ville spille klovn. Enten at engagere sig eller *at gøre en dyd af en nødvendighed og lade kunsten blive et mål i sig selv*. Dette valg synes stadig at være gældende og dækkende for den kamp mellem holdninger der finder sted. Skal kunsten være et erhverv hvor udviklingen af formen er det helt centrale sammen med markedsføringen, eller skal det være et 'kald' der medfører en særlig forpligtelse til at skildre noget væsentligt i livet og samfundet. Noget samfundet så betaler såvel uddannelsen til (hvis man da ikke selv finder ud af det, er autodidakt) og som man støtter produktionen og udstillingen af. Fordi samfundet har brug for kunsten som et slags spejl på sin konkrete udvikling.

2. Opgøret med spøgelseskunst

Leo Tandrup, der er historiker, men har skrevet en stribe krasse bøger om kunsten og kulturens moderne vilkår, havde en kronik i dagbladet Politiken den 28. februar 2004, hvor han lagde ud med følgende opsang: *Vi lever i en tid, hvor indflydelsesrige kredse i billedkunsten erklærer den helheds- og sjælsopbyggende tradition død*. Vi kan ikke lære noget af fortiden og dens metoder, men påpeger Tandrup: *Helhed opstår, når kunstneren prøver at skabe forbindelse mellem Det Skønne (æstetikken/udtrykket), Det Gode (etikken/moralen), og Det Sande (den uforstilte virkelighed)*. Hvis man integrerer disse tre sider, *så får mennesket sjæl og dybde*, siger Tandrup. Han fortsætter med at inddrage Georg Brandes og hans kamp for det moderne hvor Tandrup påpeger at det for Brandes ikke betød opgivelse af de tre områder,



Krucifiks, 2002, kobber, 2,5 m. Overfor og øverst på siden ses et krucifiks som er blevet brugt i Odense domkirke til natkirke-arrangementerne.

Galschiøt har i de senere år haft et samarbejde med kirkelige kredse. Det startede i Latinamerika med revolutions-præsterne, men i forbindelse med Jubilee 2000 kampagnen for gældsfrigivelse, begyndte også et samarbejde i Danmark og Europa. Han deltager jævnligt som oplægsholder i sognegårdene og har prædikeret i Egense og Øster Skjerninge kirker på Fyn, på trods af at han har valgt ikke at være medlem af folkekirken.

Han har på sit værksted en samling af ældre religiøs kunst og har selv skabt flere religiøse skulpturer, bl.a. et 10 meter højt kors der blev brugt til gudstjeneste for 25.000 spejdere ved Juelsø i 2001.

Jesus, 2002, kobber. Galschiøt har lavet en hel del fortolkninger af Kristusfiguren.





tværtimod. Brandes fandt, at kunst og litteratur skulle tage parti for såvel folket og fædrelandet som for 'verdenstanker, menneskehedens store almindelige interesser.' Med dette udgangspunkt vil Tandrup blæse til kamp mod den senmodernistiske spøgelseskunst der kun vil have base i formen – det vil sige personlig frihed til at lave hvad man selv finder, er det rigtige. Eventuelt uden noget forhold til verden og i evig opposition til tradition og kultur.

Tandrup drager altså den stik modsatte konklusion af Christian Gether og de liberales ønske om kunsten og kulturen som et erhvervsområde. For ham drejer det sig om at finde tilbage til nogle idealer der placerer kunsten, og dermed kunstnerne, i en særlig position i en trekant mellem magten, folket og det åndelige (her forstået i bred forstand). Hvor det handler om at kombinere de tre afgørende forhold som samfundet hviler på: *Form* (æstetikken og Det Skønne) der bestemmer hvordan verden ser ud og bliver skildret.

Skulptur er erfaringer om virkeligheden

Man kan også udtrykke det som Willy Ørskov, skulptør og teoretiker (om netop skulpturens nye væsen), at *Den primære opgave for billedkunsten må være at udvide vore erfaringer af virkeligheden, dvs. udvide vor virkelighed slet og ret – og dermed vore livsressourcer.* Han tilføjer lidt senere i sit skrift 'Aflæsning af objekter' fra 1966 at *Skulptur er virkelighedserfaringer underkastet en formlogik.* Det betyder, siger han, at skulpturen hovedsagelig fungerer på 3 planer samtidig når man er nået frem til den totale skulptur som er mættet med funktioner, kategorier og kombinatorik, og hvor man så at sige ikke aflæser materialet:

- Et taktilt-sanseligt plan som meddeler sensationer
- På et intellektuelt plan hvor man analyserer formsammenhængen
- Et metafysisk-magisk plan hvor der sker en formidling af forståelse af virkeligheden

På en eller anden interessant måde er der faktisk så stort sammenfald mellem Tandrups og Ørskovs forståelse af kunstens (her primært skulpturens) funktion og berettigelse at det er påfaldende, selvom indgangsvinklerne er vidt forskellige. Hvor Ørskov ikke forholder sig til det moralske, men til selve skulpturens berettigelse som kunstobjekt på sine egne præmisser, mens Tandrup stiller netop etiske fordringer som er rettet til kunstnerne når de frembringer objekter der skal kaldes kunst.

Jens Galschiøt opfylder så at sige begge typer af fordringer. Det lyder måske som at overopfyldelse er ekstra godt, men det er måske netop denne integration af udgangspositioner der bl.a. gør at mange i kunstinstitutionerne vender sig væk fordi diskussionen af kunstnernes etiske rolle på mange måder er blevet erklæret gammeldags og død. Kunsten skal fungere på sit eget autonome grundlag. På den anden side skal kunstnerne i høj grad opfylde ikke mindst kunstinstitutionernes krav om at de er den afgørende arena der er omdrejningspunktet for kunsten. Ved siden af 'markedet' der skal levere det primære økonomiske grundlag, men gøre det netop efter anvisninger fra kunstinstitutionerne.



Fernandoprisen, 1999, 35 cm, bronze. Skulpturen er lavet til Socialpolitisk Forening, der uddeler den årligt til mennesker der har gjort en særlig indsats i det sociale arbejde.

Side 78. **Fenrisulve, 2002**, kobber, 250 cm. De 4 store fenrisulve blev brugt til Nightmare performance hvor der var spændt elektriske pauker i gabet på skulpturen. En af skulpturerne står i Roskilde-festivalens administrationsbygning.



Galschiøt arbejder en hel del med maskeudtrykket. Det har givet sig udslag i flere hundrede forskellige masker i alle størrelser. Her kommer inspirationen fra de oprindelige folks kunst tydeligt til udtryk. De enkelte ansigter fra Skamstøtten er blevet lavet som masker. De blev sendt til indianerne i Sydamerika der på stager bærer dem ved de forskellige folkelige manifestationer i området som symbol på de ofre, overgrebene på dem medfører (som en slags transportabel Skamstøtte). Foto øverst på denne side.

Prag 2000, 40 cm, kobber. Maske af kunstnerens kone der blev brugt i Prag ved Verdensbankens og IMF's topmøde i år 2000. De 20 masker indgik i et rekviem om gældseftergivelsen i samarbejde med kirkerne i Prag og Jubilee 2000. Foto midt på denne side.

Totemmasker, 2003, 200 cm, kobber. Her vises en enkelt af kunstnerens serie af de helt store masker. Foto modsat side.

Kunstinstitutionerne dvs. kunstmuseer, store samlinger og udstillingssteder sammen med en begrænset kreds af økonomisk og kunstnerisk stærke gallerier (altså med kendte kunstnere der sælger) og enkelte afgørende kunstauktionsfirmaer er det moderne omdrejningspunkt, en slags kunstens arena hvor kunstnerne udkæmper deres moderne gladiator kampe for opmærksomhed, betaling og belønning. Kravet om noget 'nyt' og gerne noget provokerende råbes ofte fra tilskuerpladserne. Skandaler er velkomne hvis de foregår inden for rammen. Det som foregår uden for arenaen er derimod ikke særlig interessant, og hvis det foregår i samarbejde med folket så er det mistænkeligt. Så er det kultur og derfor netop ikke kunst. Det ironiske er at en del af de kunstnere der har plads i arenaen netop prøver noget 'nyt' ved at rykke på grænsen mellem kunst og kultur, men det kan kun anerkendes hvis det på forhånd er støttet og/eller kurateret (altså tilrettelagt) af netop det kunstinstitutionelle liv. Jens Galschiøt forsynder sig således mod nogle grundlæggende magtstrukturer i kunstens liv som svarer igen ved at prøve at usynliggøre hans arbejde. At denne tilstand er reel kan man bl.a. aflæse af at Galschiøts projekter i det offentlige rum omtales og evt. kommenteres som nyheder i medierne, men ikke med kunstnerisk anmeldelse og kunstkritisk analyse.

Det æstetiske syn

Den gamle teoretiker Vilhelm Wanscher har i bogen 'Den æstetiske opfattelse af kunst' fra 1906, brugt mange kræfter på at vise at æstetikken dvs. Det Skønne ikke bare er en subjektiv virkning på sanserne, og dermed igen en helt personlig subjektiv oplevelse der ikke kan diskuteres. Tværtimod gennemgår han med en række eksempler at det æstetiske er et formsprog der hviler på en række regler og forudsætninger, bl.a. hentet fra matematikken og vores grundlæggende opfattelse af harmoniske strukturer. Han gør også opmærksom på at *skønhedssansen er et produkt af den kunstneriske kultur* hvorved der bliver tale om et udviklingsperspektiv således at form og stil/teknik virker gennem processer der bygger ovenpå og udvider opfattelsen af hvad Det Skønne er for en størrelse fra de oprindelige kulturer til i dag. Men der er nogle helt grundlæggende forhold som sætter sig igennem igen og igen i tidens løb og viser for Wanscher at det æstetiske indeholder nogle objektive beskrivelsesforståelser og modeller der fortsat har relevans og bør benyttes.

Mogens Hansen gennemgår hjerneforskningens resultater i forhold til det æstetiske og kunstneriske i bogen Billedtænkning, 1997 og bemærker at vi er udstyret med et æstetisk sansebegær der er noget andet end den passive synsevne. Billedagttagelse og billedbehandling udspringer af noget han kalder det begærende blik – et blik der rækker ud, indoptager og vil besidde. Mønstre, ornamenten har rod i kroppens rytmesans der også styrer talen. Kommunikation består af evnen til at synkronisere sig efter hinandens rytme, så der opstår en fælles rytme. Rytme, siger Mogens Hansen, er betingelsen for at lave udtryk og forstå indtryk. Rytme i kroppen og som bevægelse følges ad med form i rummet og dets aftryk i bevidstheden. Rytme ses også i den nonfigurative og abstrakte kunst, men her skabes den af indre forestillinger der ligger meget nært op ad det matematisk-logiske udtryk.





Kunstneren laver en del fontæner i mange forskellige materialer. Mange af skulpturerne er inspireret af bl.a. Art Nouveau stilen og Gaudí.

Krystalvandkunst, 1990. 250 cm, kobber, blykrystal, stål. Foto ovenover på denne side og modsatte side (detalje).

Stenfontæne, 1995, 250 cm, kobber, sten, vand (detalje).



Senere gør han opmærksom på collagen som form er en billedflade med mening der bryder tidsfølge og konventionelle sammenhænge. Derfor har collagen slægtskab med myten. Man må så konkludere at billeder ikke forklarer tekster da de er en selvstændig tankeform, på samme måde som ord ikke forklarer billeder. Han citerer billedhuggeren Elisabeth Taubro for at (kunstens) billeder ikke henviser til sandheden, de er (altid) symbolske og fremlægger nogle tolkningsmuligheder som, kan man tilføje, kunstneren ikke selv kan have fuldt styr på. Tolkingsmuligheder der også ændrer sig med tiden og kulturen. *Vi kan ikke, siger hun, efterprøve sandheden i et kunstværk, som vi kan det i en tekst eller en samtale.* Måske skal vi huske at tilføje med Diana Ackerman fra bogen Sansernes natur, *at forstå dét, vi ser, foregår i hjernen og er en mental proces, og blandt synets mange løgne er de optiske bedrag.* Noget vi tror, vi ser, men som er noget andet som f.eks. et fatamorgana, eller vi kan se imaginære begivenheder fordi vi kan genkalde os erindringer eller oplevelser og se dem for vort 'indre' øje som var det virkeligt.

Sandhed og etik

Toubro er altså i opposition til Tandrups syn på at kunsten skal søge at fremstille sandheden. Problemet er vel at fastslå, hvad der er sandt? Netop det symbolske sprog kan ofte anvendes til at fremstille sandheden på en måde der opleves som mere sand end f.eks. en naturalistisk gengivelse. Det handler for Tandrup om at man må lade etikken spille sammen med æstetikken for at skildre sandheden hvor Toubro tilsyneladende afskriver sig denne kombination af treenighed som irrelevant.

Etik og moral er grundlaget for de love og regler der regulerer samfundet som organisme, men som også er de levemåder og opfattelser der regulerer forholdet mellem mennesker. Og endelig Det Sande, altså kravet om at skildre hvad virkeligheden og livet består af. Det Sande modsvarer på en mærkelig måde naturvidenskabens krav om at bruge det observerede og bevidste som svar på hypoteser og ideer. Det mærkelige er at kunsten og naturvidenskaben altså deler et fælles fundament hvorpå deres resultater skal basere sig. De deler, eller burde dele, også grundlaget om etikken, at der skal være en højere moralsk hensigt med det man udvikler som ideer eller produkter. At ens gerninger ikke må stå i Det Ondes tjeneste. Der er så lige problemet med altid at kunne definere Det Onde.

Især i løbet af 1990'erne oplevede man et skred i synet på kunsten og kunstens syn på sig selv. Er kunstens mål at levere værker der afspejler nogle bestemte æstetiske eller antiæstetiske fordringer? Er det en proces? Eller er det et middel i f.eks. kultur- og samfundsdebatten? Man kan se noget af dilemmaet afspejlet i det forhold at man i stigende omfang taler om at kunstnerne udfører grundforskning. Det er når de, efter egen opfattelse, arbejder med værker der ofte virker umiddelbart uforståelige fordi de forsøger at finde frem til et eller andet udtryk om de moderne livsvilkår.

Men hvor naturvidenskaben er underkastet regelsæt og kontrolmekanismer der skal forsøge at fastholde objektivitet i arbejdet og sikre at samfundets etik ikke overskrides på urimelig vis, da er

kunsten med den tyske filosof Thomas Ziehes ord helt friskt til selv at definere sine egne spilleregler i en dynamisk verden fyldt af ambivalens og mangfoldighed.











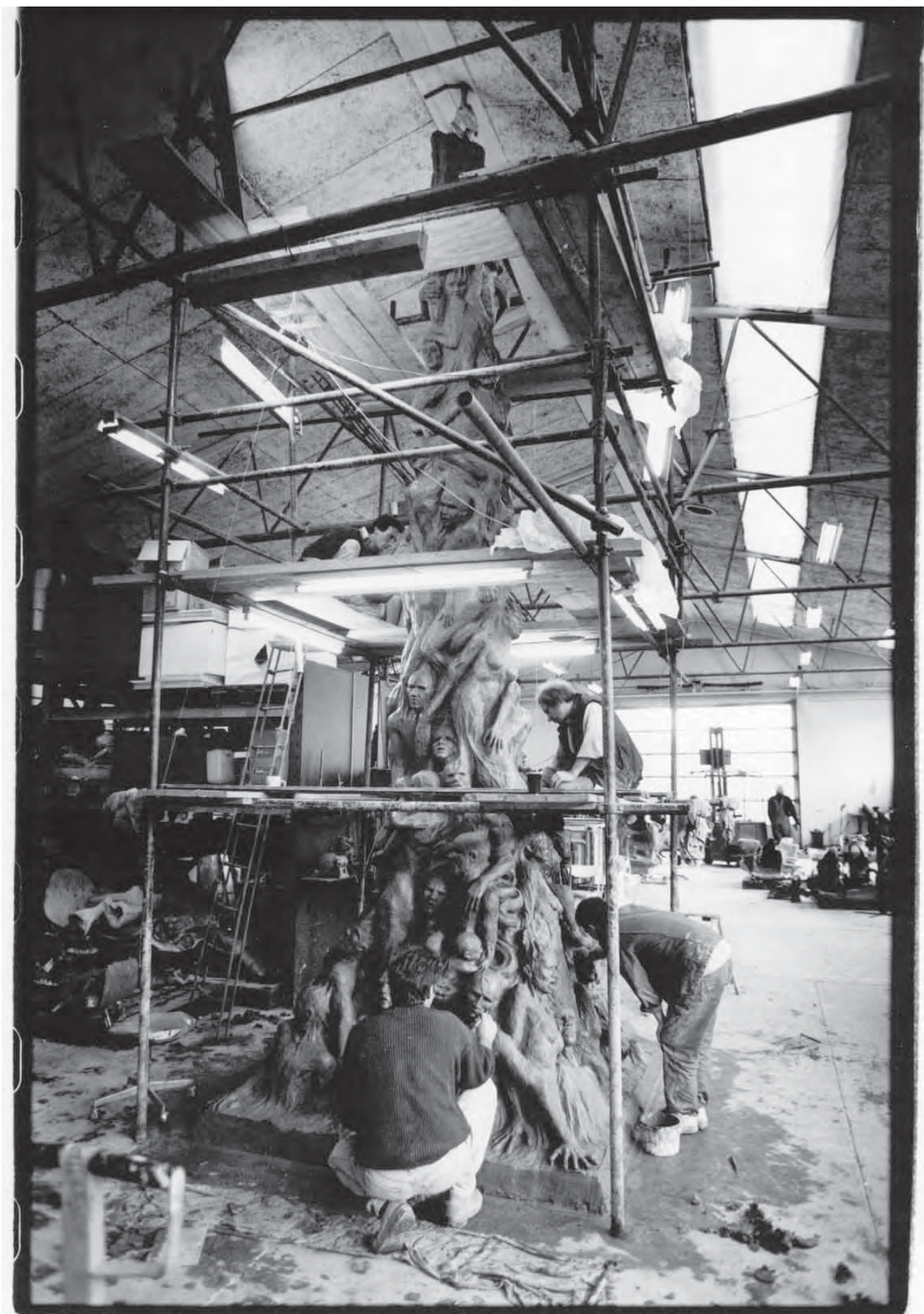
Unge i glas- en installation om livet før døden. 1997 , glas, stål, silikone, vand, lys og musik.
Værket blev lavet i forbindelse med en ungdomskonference arrangeret af Københavns Kommune, for at sætte fokus på unges trivsel i storbyen. Galschiøt skabte den flere hundrede kvadratmeter store installation, der stod på Rådhuspladsen i 10 døgn.

Komponisten Nicky Bendix komponerede til lejligheden et stykke klassisk musik, der lagde den underliggende stemning.

Ideen var at gøre de forskellige ungdomstyper til objekter, ved at udstille dem i kæmpe "formaldehydglas". Det kom samtidig til at illustrere hvor sårbare de unge er, til trods for deres selvsikre ydre. Hvert af de 6 store glas stod på et underlag, hvorpå der var opklæbet citater fra netop den ungdomstype der var udstillet. Citaterne kom fra hundredvis af interviews lavet specielt i forbindelse med skulpturopstillingen. Der var samtidig mulighed for at publikum kunne skrive nye udsagn og kommentarer, der derefter blev lamineret på stedet og indgik i installationen.

De forskellige ungdomsgrupper arrangerede små teaterstykker foran "deres" skulptur. Disse aktiviteter blev således også en del af værket.





3. Galschiøt og kunsten

Den absolutte adskillelse mellem skulptur og maleri findes ikke... Der er kun forskellige midler til kunstens fællesmål.

Billedets indhold afspejler malerens indhold og viser, hvor meget han har følt af sig selv og sin samtid, hvor meget han spænder over, og hvor dybt hans oplevelser bunder.

Asger Jorn, Helhesten nr. 1, 1941

Jens Galschiøts store arbejde med Skamstøtten er i den forbindelse et af de helt centrale kunstværker i moderne dansk kunst fra 1990'erne til i dag. Idet værket indeholder et forhold til både form og sandhed i dets skabelse og i forhold til etik ved dets grundlag og placering i verden. Dette værk mere end noget andet i hans produktion placerer sig midt i den overordnede diskussion, der kun delvis er beskrevet tidligere, af kulturens rolle, samfundets støtte og den enkeltes opfattelse af sin identitet og dens eksponering. Værket har da også medført en omfattende debat i både ind- og udland og spænder fra en total forkastelse af værket som (netop) kunst til en begejstret opbakning til at det netop er 'betydningsfuld' kunst.

side 88. Skamstøtten i ler. Der blev arbejdet mange af døgnets timer i 4 etager da skulpturen skulle opbygges. Højden på 7,5 meter (uden sokkel) blev bestemt af lofthøjden på værkstedet. Galschiøt arbejdede ofte skulpturen igennem om natten, så de andre kunne komme videre om dagen. Foto side 88.

Den amerikanske kunstner Mark Laplume modellerede det første ansigt på Skamstøtten. Laplume arbejdede på skulpturen i næsten 1½ år.

Kunstneren i gang med en af de nedre sektioner.





Efter opmodelleringen skulle skulpturen afstøbes i silikone. Der blev brugt flere hundrede kilo.



Michelangelo, Den døende Slave, 1513.

Giovanni Lorenzo Bernini (1598-1680)



Få andre værker i moderne dansk kunst har i den grad skilt vandene, så alene af den grund skulle man tro at det havde fundet en varig plads i den danske kunstinstitutions-sammenhæng. Men nej. Man værger sig voldsomt mod overhovedet at have med værket at gøre eller endda officielt indgå i en debat om det. Men det har måske heller ikke forbedret betingelserne at Galschiøt flere gange har udtalt at han ikke ved om det er kunst han laver. For nutidens opfattelse af kunst hænger i høj grad sammen med at den der skaber værket erklærer sig som kunstner. Og allerhelst har fagforeningspapirerne i orden ved at være uddannet fra Det kongelige Kunstakademi i København.

Bagved denne afvisning ligger mange forhold, men der er ingen tvivl om at der også gemmer sig diskussionen af *Det Banale*. Når kunst på den enklest mulige måde forstår at vise form og indhold som et samlet billede, siger man at det rummer det banale, hvilket bliver taget som udtryk for en meget fin ros. Man formår at ramme flere strenge på samme tid med midler der næsten ikke synes af noget særligt.

Men det banale bruges også som skældsord for det forhold at noget er så 'fladt' i sit udtryk at det både er reduceret til rent udtryk og samtidig udstiller den bagvedliggende betydning som noget hvor ægte følelser ikke længere har sæde, men er blevet erstattet af sentimentalitet. Det er denne anklage om at spille på nogle overfladiske følelser ved f.eks. at bruge et billedsprog der ikke er modernistisk, men klassisk i en eller anden forstand der vækker anstød. At kritikerne så ikke gør sig nogen særlig indsats for at SE (i betydningen både at sanse og forstå

– eller bruge det begærlige blik), gør det svært at opnå en dialog. Noget af det jeg tror især vækker afstandtagen, er Galschiøts nærmest ublufærdige anvendelse af kroppens sprog som billeder. Kroppene er bundet sammen af et fællesskab der både er kropsligt (biologisk) og alment betydningsmæssigt (fornedrelsen). Skikkelserne er næsten ubehageligt realistiske og pågående og nærværende med deres forgræmmede ansigter, de åbenstående munde og svage lemmer. Og skulpturen fremstår kaotisk og grotesk fyldt med kræfter i bevægelse. Men det er en måde man kender fra bl.a. 1600-tallets skulpturer som hos Bernini med skulpturen af den hellige Ludovica Albertoni fra 1674 (findes i en kirke i Venedig). Eller hvad med Michelangelos 'Den døende Slave' fra 1513?

Udtryksmæssigt er Galschiøt meget tæt på de to førnævnte. Men denne form for stærke udtryk fik et knæk med den franske maler Jean-Baptiste Greuze (1725-1805) der arbejdede med et genremaleri i opgøret med barokken der var rene teateropsætninger og i dag opfattes som drivende sentimentale. Greuze skal selv have sagt at han *dyppede sin pensel i sit hjerte* når han malede for at udpensle det moralsk opbyggelige. Hans genrestil forblev på den kulturelle scene og udartede til først kronhjorten og skovsøen og så til de grædende børn og oversmækkede sigøjnerkvinder i 1960'erne og 70'erne. Jeg tror det er denne ubevidste sammenligning der rammer Jens Galschiøt og får nogen til at mene at den smerte der fylder Skamstøtten skulle være udtryk for en spekulativ sentimentalisme på linie med Greuze. Men man overser at Galschiøt arbejder med et billedudtryk der henter sin kraft fra netop Michelangelo og Bellini hvor udtrykket skal ramme helt dybt i det følelsesmæssige morads for som en græsk tragedie at gennemspille følelserne for at nå en renselse (katarsis). En afklaring der fører frem til en dybere indsigt og stillingtagen der går længere end til et 'hvorfor'. Men også rummer et '*hvordan kan jeg medvirke til at ændre på de forhold der skaber unødigt lidelse og smerte?*'



Donatello, Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386-1466). **Den hellige Maria Magdalene, 1455.**



Natarbejde på lermodellen.



Projekt Skamstøtten

Jeg foretrækker at lave kunst, der engagerer folk følelsesmæssigt og fysisk. Jeg vil gerne have, at mine værker rejser spørgsmål uden nødvendigvis at give svar.

Mona Hartoum, Sonningprisen 2004
Interview med Weekendavisen 16.
april 2004

I 1995 udfærdiger Jens Galschiøt en ansøgning til fonde og folk om økonomisk og moralsk støtte til den næste store happening der efter hensigten skulle foregå i en periode på 10 år fra 1996.

Den oprindelige ansøgning er gengivet i det følgende i forkortet form for at vise hvilke overvejelser der lå bag, og hvordan Galschiøt dengang så sit eget værk i en større kontekst. Enkelte forklaringer er blevet indsat for at præcisere teksten i forhold til nutiden.

Galshiøts oprindelige beskrivelse

Jeg er billedhugger og har før gennemført store kunsthappenings, bl.a. Svinehundshappeningen, hvor jeg i 1993 placerede 20 store skulpturer Min indre Svinehund på centrale pladser i Europas storbyer... I mit arbejde med skulpturer og happenings stiller jeg spørgsmålstegn ved, hvordan vores etiske og moralske selvforståelse hænger sammen med den globale og lokale virkelighed. Svarene overlader jeg til beskueren selv at finde. Jeg skaber surreelle billeder af virkeligheden – symbolsk udformede spørgsmål – som viser det groteske og absurditeten i det, vi ellers opfatter som normal konventionel virkelighed.

Happeningformen finder jeg velegnet hertil, idet den har et selvstændigt sprog, hvor jeg ved hjælp af enkle nonverbale symboler, har mulighed for at belyse forholdsvis komplicerede problemstillinger på flere planer samtidigt... mine budskaber er, i modsætning til de fleste andre kunstneres, ikke egentlig grænsebrydende i traditionel kunstnerisk forstand. De kan tværtimod siges at være 'bevarende'. De stiller grundlæggende spørgsmålstegn ved, hvilke konsekvenser det får for vores kultur, når der sker et skred i moral og etik, i stil med det vi er vidne til, når f.eks. racistiske tendenser i Europa øges, eller vi tillader en global ubalance med 13 mio. børn som ofre hvert år.

Baggrunden

Vores verden – og bevidsthed – bliver mere og mere præget af informationsstrømme... Dette informationsniveau gør det svært at rumme antallet af rædsler og begivenheder. Overgrebene sker hele tiden, og medierne må i deres evige jagt efter den gode historie, nødvendigvis vælge og søge nyheden. Vi sorterer og glemmer for at holde verden ud, men samtidig vænner vi os til den absurde tankemåde, der indebærer, at når billederne fra f.eks. Rwanda (hvor der i 1994 var det største folkemord siden II Verdenskrig der kostede

Side 92. Den første Skamstøtte blev helt færdig i efteråret 1996. Få dage efter blev den kørt til Rom og præsenteret for offentligheden i forbindelse med FAO's (FN's fødevareorganisation) topmøde. Foto uden sokkel.



Side 93-95. Nærbilleder af den udgave af **Skamstøtten**, der står på værkstedet i Odense.





mindst 800.000 livet) er flimret væk, så eksisterer liglugten og døden heller ikke længere. Begivenheden er ophørt med at eksistere, når der ikke er spotlys på.

Ideen

Der fremstilles 20 kopier af en seks meter høj obeliskagtig skulptur i sort bronze. Skulpturen består af mennesker, der trukket ud i smertefulde groteske forvridninger, og den vil fremstå både utrolig smuk og skræmmende.

Denne skulptur opstilles en til to gange årligt, for at markere og påminde om et overgreb, en forbrydelse, eller en smertefuld begivenhed. Skulpturen vil på denne måde fungere som en skamstøtte over begivenheder, en 'husker' i historien.

Aktuelle eksempler kunne være Rwanda, Tjetjenien, Sarajevo, mordbranden i Solingen, San Cristóbal i Mexico, Oklahoma City m.v.

Allerede nu er flere af disse begivenheder blevet til historie man skal mindes om: - At der var et makabert etnisk folkemord i det lille Rwanda midt i Afrika der nu er blevet til en langstrakt retssag om ansvaret, men som omverden i sin tid ikke reagerede på i tide, og derfor har et alvorligt medansvar for. - At Tjetjenien stadig er et blodigt åbent sår i et Rusland der ikke vil anerkende selvbestemmelse som en del af menneskerettighederne. - At Sarajevo i Bosnien stadig bærer mærker efter det værste etniske udrensningforsøg i Europa efter II Verdenskrig der kostede omkring 250.000 livet. - At racismen i Tyskland førte til en afskyelig nynazistisk mordbrand i Solingen på 4 tyrkiske kvinder. - At indianerne i Mexico (og andre amerikanske stater) stadig ikke har de samme menneskerettigheder som andre borgere og derfor bliver udsat for etniske overgreb fra statsmagten. - At en fanatisk bombemand i had til sit eget lands myndigheder sprængte et højhus i luften i byen Oklahoma hvorved næsten 200 intetanende fredelige mennesker – inklusiv en børnehave – blev sprængt i luften.

Formålet

Jeg ønsker at sætte nogle 'markeringspæle' på kloden, der fungerer som 'huskere' af hvilken begivenhed, der er foregået. Skamstøtten skal hver gang minde os om det samme:

- at det kan få store menneskelige omkostninger og konsekvenser, hvis vi vælger at bruge vold som middel til at opnå vores mål.
- at vi som mennesker har en ansvarlighed for, hvordan vi vil tillade at mennesker behandles.
- at når vi kommer til stedet, hvor der er opstillet en skamstøtte, ved at der har foregået en voldsom begivenhed, det er vigtig at huske på.

Formålet er ikke nødvendigvis at skamme nogle ud og gøre sig til dommer, men kan også være at markere en hændelse eller et forløb, som fik en smertelig udgang for civilbefolkningen. Hvem der bærer skylden, må beskueren og de nye 'ejere' af skamstøtten definere.

Symbolikken

Skamstøtten vil blive en slags 'kunsthappeningens Amnesty', men hvor de skriver breve, sætter vi skulpturer op på gerningsstederne.





Træskærerarbejde fra det sydlige Afrika. Også de nordamerikanske indianere arbejder med obelisker med indflettede mennesker og dyr (totempæle). Det er disse traditioner der har inspireret til Skamstøttens udformning.

Selve skulpturens symbolik vil være meget afhængig af, i hvilken situation den opstilles, og hvad den skal markere. Symbolikken vil fungere på flere forskellige planer:

- Skulpturens opbygning af forvredne menneskekroppe, vil symbolisere fornedrelsen, dequalificeringen og manglen på respekt for det enkelte menneskelige individ.
- Den sorte farve vil udtrykke sorgen og savnet.
- Den enkelte skamstøtte vil hurtigt, lokalt, og på længere sigt også globalt, blive symbolet på netop den begivenhed, der er opstillet for at markere.
- Skulpturen udtrykker smerten og fortvivlelsen i hændelsen, og repræsenterer ofrene. Den kan som sådan bruges af begge sider, i en kompliceret konfliktsituation, hvor det er vanskeligt at udpege skyldneren.
- I situationer hvor myndighederne er aggressorerne vil skulpturen, der fungerer som symbol på ofrene, være moralsk meget vanskelig at flytte, og hvad man end gør ved den, vil det have en symbolsk værdi. – Flytter myndighederne skamstøtten til et lager, vil det udsende et signal om, at ville håne ofrene, ved at glemme dem. De kommer derved til at understøtte et symbol, der kan fokusere på de efterladtes kamp for at blive husket. – Sprænger de skamstøtten i luften, vil de udsende et signal om deres egen brutalitet, og vil fremstå som ekstremt aggressive, når de derved gentager deres overgreb, denne gang på symbolet for begivenheden. – Lader de den stå, har de accepteret et mindesmærke over en begivenhed, de måske er interesseret i at glemme.
- Skulpturen bliver meget dyr at fremstille, da den er lavet som et helt 'normalt' mindesmærke i bronze. Et mindesmærke i den størrelse, vil under normale omstændigheder koste omkring 2 mio. kr. Dette betyder, at den udover sin rent kunstneriske 'herlighedsværdi', også repræsenterer en betragtelig sum penge, det stærkeste og eneste symbol, der er global respekt omkring.

Beskrivelse

Skulpturen bliver omkring 6 meter høj, med en nedre diameter på 190 cm... Den vil for at lette transporten blive lavet som en slags samlesæt af 4 sektioner. Vægten bliver omkring 4 til 6 tons.

Skulpturen endte med at blive 8,5 meter høj og i 2 sektioner.

Fremstilles af bronze eller kobber, som sortbrændes, slibes og poleres op, til overfladen fremstår med en blank sort, lidt utilnærmelig udstråling.

Selve skulpturen bygges op af menneskelignende langstrakte skikkelser, der trækkes ud i groteske og smertefulde forvridninger op langs 'obeliskens' sider, inspireret af de traditionelle træskærerarbejder i det sydlige Afrika. Den vil fremstå som et sammensurium af kroppe og lemmer, bundet sammen af lianlignende rødder, der sammen med dyrelignende lemmer, vil få skulpturen til at fremstå som en organisk enhed, af smerte og fornedrelse. Skulpturen vil dels være meget smuk og tiltrækkende, og dels være grusom og frastødende. Begge dele samtidigt. På skulpturen vil der være en lille tekstplade, der forklarer,

hvad det er for en skulptur, og at den hænger sammen med adskillige andre, verden over.

Opstillingen

Det er vigtigt, at opstillingerne foregår i samarbejde med så mange lokale personer som muligt. Dels for, fra disse hjælpere, at få nogle holdbare vurderinger af myndighedernes og befolkningens mulige reaktioner, og dels for at udpege en egnet plads samt evt. at hjælpe med indsmuglingen af skulpturen, kranmateriel m.m., og dels for at sikre at der lokalt er nogle, der kan tage vare om skulpturen.

Offentliggørelsen

Af placeringen vil foregå meget forskelligt... Jeg vil i hvert enkelt tilfælde sørge for at lave en alliance med verdenspressen, således at vi er sikre på at alle reaktioner bliver sendt ud i nyhederne. Denne alliance er vigtig, både for vores egen sikkerhed, og for at happeningen skal fungere...

Opstillingsstederne

Skal vælges med omtanke, Der skal ganske bestemte parametre til, for at skulpturen vil få sin optimale virkning...

Selve opstillingerne foretages med frivillig arbejdskraft... Jeg prioriterer højt at mange frivillige deltager i arbejdet, for på den måde at understrege, at vi alle har et ansvar for, hvordan denne klode udvikler sig både socialt og økologisk. Dette ansvar skal ikke kun overlades til politikere, videnskaben, embedsmændene, kunstnerne etc.

Jens Galschiøt har som nævnt valgt happeningen som dominerende kunstform fordi den er provokerende, men også fordi den har sit eget sprog der består af nonverbale symboler. Han forsøger med hvert enkelt arrangement at skære en lille bid ud af virkeligheden. Omsætte den til symbolsk sprog og placere den i det offentlige rum så modsætninger mellem værket og den konkrete begivenhed står så klart som muligt således at absurditeten i verden mellem forskellige former for politiske beslutninger og nogle faktiske sociale vilkår ikke kan misforstås. Han siger: *Mine happenings fungerer som gigantiske teaterstykker. De foregår ikke i teaterrummet men i den virkelige verdens åbne rum. Mine skulpturer udgør scenografien. Pludselig dukker de op i gadebilledet og sætter forestillingen i gang. Politikere, pressen og offentligheden trækkes ind som skuespillere. Man kan ikke undslå sig for at medvirke på den ene eller anden måde, da symbolikken er åben for fortolkning. Alle kommer derved til at yde deres bidrag til den dynamik, der er i happeningen som kunstform.*



Skamstøttemodellen, 1994, kobber 180 cm. En af de første modeller af Skamstøtten. Den færdige skulptur kom til at adskille sig meget fra modellen.



Netværket

I forbindelse med FN happeningen (Det sociale topmøde i København i 1995) begyndte jeg at opbygge en international kommunikationsbase på Internettet... Dette vil med tiden udvikle sig til et netværk bestående af

- en host kaldet Art in Defence of Humanism (AIDOH) - altså kunst som forsvarer af humanismen. Hvis hovedopgave er at indsamle og viderebringe oplysninger om aktiviteter, hvor kultur og kunst bruges til at forsvare og understøtte et humant menneskesyn...

AIDOH har fungeret lige siden sin oprettelse både som understøtning af de enkelte Skamstøtte projekter, men i lige så høj grad som aktivistnetværk af mere almen karakter. Alene navnet leder tanken hen på en gammeldags riddermoral a la Walther Scotts roman om Ivanhoe eller korsriddernes mottoer om forsvar for kristendommen. Humanismen har erstattet kristendommen som det vestlige samfunds grundpille og kunsten skal iflg. Galschiøt være dens riddere, ganske på linje med Leo Tandrup's fordring til kunsten. En tanke der placerer ham i en særlig kategori af kunstnere, og som udsætter ham for isolation i en verden hvor kunsten er blevet et objekt for at blive markedsført. Det er måske derfor at Galschiøt nok tit kommer i danske aviser, men stort set altid som nyhed eller reportage fra en begivenhed. For det meste omtales det ikke på de sider, hvor kunstanmeldelserne har plads.

side 98. 'Hænder af sten', 2000, densit. Installationen sætter fokus på at børns opvækstvilkår i den tredje verden vil trække dybe spor ind i fremtiden. Millionvis af børn bliver forældreløse pga. aids, børn bliver udnyttet til børnearbejde, krigstjeneste og prostitution. Det vil gøre det endnu vanskeligere at opbygge demokratiske og humanistiske samfund i den tredje verden. Projektet blev lavet i samarbejde med Amnesty International og skolerne i Odense, der hjalp med at fremstille de 2500 stenhænder ved afstøbning i tandlægegummi og densit (et betonprodukt). Modsat side og to efterfølgende sider.

www.aidoh.dk, 1994. Forsiden af AIDOH's webside.

Galschiøt var i 1994 en af de første i Danmark til at få en privat hjemmeside. Internettet blev dengang brugt af NGO'erne (Non Government Organisation) til at koordinere og oplyse om de globale og lokale aktiviteter. Websiden er hovedsagelig på engelsk og beskriver de omfattende aktiviteter der udgår fra værkstedet i Odense. Der er blandt de over 4000 sider både film, foto og tekst til rådighed og siderne bliver i forbindelse med happeningerne besøgt af op til 10.000 brugere om måneden.







4. Inspiration

I en samtale med journalist Lars Ole Knippel fortalte Jens Galschiøt den 3. december 1995 i Jyllandspostens kulturtillæg at han som ung arbejdede for en bedre verden, og derfor kom til Indien som 17årig. Her oplevede han ufattelige lidelser på tæt hold hvor folk sultede og døde for hans fødder, og han fortsætter: *Jeg blev selv forrået. Til sidst skrævede jeg rutinemæssigt over ligene og ignorerede tiggernes fremstrakte hænder. Men efter hjemkomsten brændte indtrykkene sig i min bevidsthed... Jeg tror det var disse spekulationer, der blev drivkraften i mit kunstneriske arbejde. Jeg opdagede at verden er større end mig. Men i det efterfølgende årti ramtes jeg af desillusion. Jeg vidste, at der var så meget galt, men anede ikke, hvad jeg skulle stille op med uretfærdigheden. I 10 år lavede jeg smukke ting og dyrkede æstetikken. Men da nynazisterne stak ild til indvandrerboliger i Rostock, vågnede jeg op, og det resulterede i arbejdet med svinehundene. Som ansvarligt individ må jeg reagere over for horrible begivenheder, og det har jeg efter bedste evne gjort siden.*

Værdisæt

Til projektet med en FN-happening – Den Stille Død - ved det sociale topmøde i København, 1995 forsøgte han at få støtte fra Statens Kunstfond, men fik afslag. Han bad om en begrundelse og fik at vide at projekterne ikke kunne støttes på grund af deres overvejende politiske aspekter, og fordi værkerne ikke var kunstnerisk ansvarlige. Han fortalte videre at *Når jeg blander moral med kunst, så kalder man det politik og mener ikke, at det kan være kunst... Man vil ikke støtte en mand, som generer systemet. Men i en verden, hvor italieneren Piero Manzoni kan skide i en dåse og ende på alverdens museer og i allehånde lærde afhandlinger, så kan jeg ikke se den store forskel på min Svinehund og hans efterladenskaber... Mit arbejde er lige så banebrydende som Manzonis.*

Ved den omtalte FN-happening blev 750 børnedukker ophængt i det offentlige rum, og der blev uddelt 13.000.000 'værdibeviser', ét for hvert barn som hvert år dør af sult og let helbredelige sygdomme.



'Den stille Død', 1995. Over 100 hjælpere der arbejdede i døgndrift skulle der til få at denne store manifestation til at fungere. 750 dukker fyldt med rødt teglmel og 13.000.000 'pengesedler' (60 forskellige) dominerede gadebilledet under FN's Sociale Topmøde i København. Fotos af dukkerne og sedlerne blev brugt af den lokale og internationale presse som symbol på topmødets manglende resultater. Og det var netop happeningens formål, at vinkle historierne fra topmødet.

Københavns Kommune forbød i første omgang happeningen, og sendte kommunalarbejdere ud (på Galschiøts regning) for at tage dukkerne ned. Men da de opdagede at kommunalarbejderne der bar rundt på 'børnelig' indgik i de internationale tv-udsendelser og at mange af talerne på det officielle topmøde roste happeningen for at sætte fokus på det reelle problem med 35.000 børn der dør om dagen, opgav de forbudet. De undskyldte officielt at de havde forsøgt at ødelægge installationen, over for Galschiøt der var krediteret på den store NGO-konference der blev afholdt samtidig.

Galschiøt fulgte happeningen op i Genève 2000, hvor der blev afholdt et nyt socialt topmøde. På trods af topmødets navn 'København +5', blev mødet stort set ikke omtalt i den danske presse. Foto på disse sider og de følgende sider.



The collage consists of numerous overlapping posters from the 'Tretten Millioner' (Thirteen Million) campaign. The posters are primarily in Danish and English, with some in Arabic. They feature a central graphic of a person lying on their back, with text discussing human rights, child labor, and social justice. The posters are arranged in a dense, chaotic manner, with some text appearing upside down or at an angle. The background is a light, textured surface.

Key text elements visible on the posters:

- Top Left (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Top Center (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Top Right (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Middle Left (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Middle Center (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Middle Right (Danish):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Bottom Left (English):** "In 1995, 13 million children die because of unreasonable conditions. Each representing the life of one child. Do not treat the security as a human life, do not throw it to the ground."
- Bottom Center (English):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."
- Bottom Right (English):** "Tretten Millioner", "13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barneliv. Behandl ikke sedlen som menneskeliv, smid den ikke på jorden."



25% af verdens befolkning har ikke adgang til rent drikkevand.

Tretten Millioner
Fax +45 66 18 41 58

Den globale økonomiske og sociale balance kan ikke rettes uden økonomiske og politiske ændringer.

udfra et spunkt, idene

13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.

25% af verdens befolkning tegner sig for 83% af verdens

Tretten Millioner
Fax +45 66 18 41 58

13 millioner verdens videnskaber er trykt, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.

Tretten Millioner
Fax +45 66 18 41 58

85% af verdens befolkning

Tretten Millioner
Fax +45 66 18 41 58

13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.

Tretten Millioner
Fax +45 66 18 41 58

It would cause the same social structure, as the rich World succeeded in the maintenance of global environmental collapse, if the Third

13.000.000

In 1995, 13 million children will die because of unreasonable condition of life 13 million security are printed, each represent the life of a child. Do not throw it away.

Thirteen Million
adh@pip.dk

13.000.000

Den rigeste femtedel af verden har 60 gange så mange penge som den fattigste femtedel.

Tretten Millioner
adh@pip.dk

13.000.000

Er det etisk forsvarligt og udtryk for kærlighed til livet, at opfordre fattige til at undlade brugen af prævention, når de ikke har mulighed for at bremse deres børn

13.000.000

13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.

Tretten Millioner
adh@pip.dk

13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.

Additional 850.000 children will die from AIDS, before the year of 2010.

Thirteen Million
adh@pip.dk

People that flee from unreasonable conditions of life, are in the countries called: «refugees or convenience».

13.000.000

Thirteen Million
adh@pip.dk

13 millioner børn der i 1995 pga. urimelige levevilkår, Hver svarer til et barn, som menneskeligt smid den ikke på jorden.



Den lille Prins, 1995. Kobber, stål og sten, diameter 12 m. En større skulpturgruppe lavet over Saint-Exupérys eventyr om Den lille Prins. Skulpturen fungerer som en 'jorden er giftig' legeplads for børn og andre filosofiske sjæle, som Galschiøt udtrykte det i oplægget til skulpturgruppen. Den befinder sig på Fuglebjerg skole på Sjælland. Øverst vises hele skulpturgruppen.

Jens Galschiøts forsøg på at involvere det officielle danske kultur- og kunstliv og opnå støtte til skamstøtte projektet led hurtigt en krank skæbne. Folketingsmedlem Margrethe Auken, SF tog sagen op overfor den socialdemokratiske kulturminister Jytte Hilden der svarede beklagende at det kunne hun ikke blande sig i. Hilden henviste til en redegørelse fra Kulturfondens styrelse hvor det hedder (her gengivet fra Jyllands-Posten den 22/4 1996): *Kulturfonden har stor sympati for, at Jens Galschiøt Christophersen ofte i sit kunstneriske udtryk stiller sig i en mere globalt set ansvarsbevidst og debatterende holdnings tjeneste. Årsagen til Kulturfondens afslag til Jens Galschiøt Christophersens projekter er væsentligt givet, fordi bestyrelsen ikke har været overbevist om kvaliteten af det kunstneriske udtryk. Derudover har ingen af de ansøgte projekter indeholdt nogen af de elementer om samarbejde og forankring, som er vigtige elementer for Kulturfondens prioritering af støtte.*

Man bemærker at fonden taler om et kunstnerisk udtryk og så kort efter betvivler kvaliteten af samme udtryk. Man anerkender altså at der er tale om kunst, men ikke at det har den fornødne kvalitet. Der er ingen forklaring til hvordan den manglende kvalitet udmønter sig, eller hvordan man i givet fald vil vurdere kvaliteten.

De kulturelle begrundelser om manglende forankring og samarbejde kan man ikke finde belæg for i ansøgningen (og som det senere vil kunne ses er helt uden hold i virkeligheden). Så det virker som en ualmindelig dårlig undskyldning, med mindre man implicit efterlyser kunstinstitutioner som samarbejdspartnere og lokal forankring. Altså at man ikke vil anerkende den kultur-politiske dimension i Galschiøts projekt. Men det vil man bare ikke sige højt. Derfor bliver afslaget udtryk for en ren subjektiv kunst-politisk holdning og en meget traditionel opfattelse af hvordan kunst bør forholde sig.

Modsat side: Nærbillede af 'Den forfængelige Mand'.

Et Manifest

Eksistens er masse

Willy Ørskov, Aflæsning af objekter, 1966

Hele Galschiøts oplæg er som kunstnerisk ansøgning noget så gammeldags som et manifest. Manifestet er blevet brugt mange gange i kunsthistorien for at markere at en ny retning eller opfattelse ville ind på kunstscenen med et andet budskab end det der blev dyrket i tiden.

Galschiøts beskrivelse af Skamstøtten og oprettelsen af netværket AIDOH indeholder de sammen grundlæggende forhold man kender fra nye kunstbevægelser. Forskellen til tidligere bevægelser er at dette har som udgangspunkt en enkelt person der i kraft af engagement, karisma og en kombination af et eksisterende netværk af forbindelser og et fremragende organisationstalent har skabt en bred social-kulturel bevægelse der bruger kunsten både som katalysator og som samlingskraft. Der mangler så at sige andre kendte navne der underskriver principperne for at manifestet vil kunne opnå udbredelse og anerkendelse. Måske kan man sige at det ud fra et strategisk synspunkt er en fejl disponering. På den anden side er styrken ved det personlige manifest at det er et utroligt dynamisk og effektivt

'Ræven' som i denne fortolkning er blevet til en kvinde







'Berlin-murens fald', 1989, kobber. Modelle til et monument over Berlin-murens fald. Galschiøt havde mange kontakter omkring dette forslag til monument, bl.a. blev det støttet af tidligere forbundskansler Willy Brandt og de tidligere overborgmestre i Øst- og Vestberlin (Erhard Krack og Walter Momper). Men på trods af flere tiltag er det endnu ikke realiseret. Der står to sektioner af muren som var en gave fra overborgmestrene i kunstnerens skulpturhave. Ovenfor: den første model.

Nedenfor: Den anden model blev fremstillet i 10 eksemplarer, hvoraf det ene er udstillet permanent på Checkpoint Charlie-museet og det andet er i Willy Brandts families varetægt.

taktisk våben for handling. Forhandlingerne skal føres med forskellige sociale organisationer og ikke med kunstgrupper om adgangen til udstillingsrummene fordi målet er en placering midt i den social-kulturel-politiske virkelighed.

Ovenstående citat fra Willy Ørskovs bog placerer netop eksistensen i centrum for skulpturens kunstneriske stræben, og han siger at *Eksistens er det statiske i kunsten, dens substans. Udtrykket er det usubstantielle, bevægelse eller energien*. For Ørskov som for Galschiøt handler det om virkelighed og eksistens, men de finder hver deres vej i det kunstneriske udtryk. Ørskov udviklede på flere måder et nyt abstrakt kunstsprog, mens Galschiøt holder fast i en mere traditionel fortolkningsramme. Det gør han fordi det er en afgørende rampe for at kunne nå ud til mange forskellige mennesker i meget forskellige geografiske, kulturelle og politiske virkeligheder hvor netop forståelsen af kroppen som metafor (billede) er alment. Ørskov virkede inden for en dansk kunstforståelses ramme der netop eksperimenterede med at skabe flere udtryksmåder. Galschiøts Skamstøtte er en koncentreret masse af eksistens (eller rettere mangel på eksistens) og hans konkrete udtryk er udformet netop som bevægelse og opadstræbende bevægelse.

Mens andre manifeste har været koncentreret om at ville arbejde med udbredelsen og anerkendelsen et nyt formsprog, altså skabe et marked for kunstnernes konkrete produkter, så har Skamstøtten og AIDOH haft et socialt og humanistiske mål for øje der handler om gennem placering af et kunstprodukt at minde om begivenheder og følelser. Galschiøt kommer i sit manifest ikke med et nyt kunstnerisk formsprog. Han bruger i høj grad et klassisk formsprog med en modernistisk tilpasning fordi formsprogets udtryk ikke er det afgørende. Udførelse og skabelse er vigtigere for at han vil stå inde for et produkt.





'Berliner-dværgen', 1992. Kobber.
Monumentet skulle bestå af en hel række halve mennesker der gik igennem muren og blev forenet til hele. Nederst et af halveringsforsøgene i halv menneskestørrelse.

Det afgørende omdrejningspunkt

Det er imidlertid centralt at forstå, at valget af det klassisk funderede formsprog hænger sammen med forestillingen om at skulpturen skal kunne anvendes universelt. Det vil sige at den skal have en symbolik der umiddelbart kan forstås hvor som helst i verden. Dette kriterium udelukker anvendelse af en egentligt modernistisk eller abstrakt sprogbrug da dets forståelse vil være beroende på et begrebsapparat der primært findes i den vestlige verden. Den eneste symbolik, der kan forstås direkte af alle, tager netop udgangspunkt i selve menneskeskikkelsen og forestillingerne om glæde eller rædsel. Ved at henvise til netop en bestemt afrikansk tradition for træskærerarbejder, sendes der flere signaler:

- det er forestillingen om at koble sig til noget der er tæt på noget oprindeligt. En slags urkunstnerisk udtryksmåde (selvom de pågældende træskærerudtryk sådan set er en relativ moderne foreteelse). Vi kender det også med maskerne som mange europæiske kunstnere fra Picasso til Egill Jacobsen og Asger Jorn tog til sig og brugte til at udvikle et nyt moderne formsprog.
- der sendes et signal om at man er i samklang med en bred folkelig kultur og kunst og ikke med en avantgarde og smal kunst fra Vesteuropa.





- Man bruger billedet af at vi (tilsyneladende) alle stammer fra en præmenneskelig moder fra netop Afrika og er vandret rundt i verden derfra.
- Når det fremhæves at skulpturen både vil være smuk og tiltrækkende og samtidig være grusom og frastødende, så lægges der op til at ramme nogle helt fundamentale udtryksmåder der har noget universelt i sig.

Ved at kombinere det smukke med det frastødende ender skulpturen ikke med at blive banal på den dårlige måde. Der indbygges en særlig spænding i udtrykket ved at det skal række over begge yderpunkter samtidig. Beskueren kan ikke være helt sikker på sit førstehandsindtryk og vil være nødt til at foretage en mere grundig undersøgelse for at finde ud af hvad det handler om.



Elysium, 1995, scenografi 700 m2. Et 'okkult tempel' blev bygget op af 30 tons sand og sten, samt en masse kobberskulpturer der blev lavet med udgangspunkt i afstøbninger af dyre knogler og -kranier. En performance med over 50 dansere, skuespillere, musikere involveret. Stykket blev skrevet af Bjørn Eriksen og instrueret af Caroline Bering. Bjørn Haugård malede de fire store 'altermalerier'. Publikum blev kørt til forestillingen i lukkede busser og kørt tilbage igen uden at vide hvor de havde været.

Galschiøt er meget bevidst om sine hensigter og virkemidler, men man lægger dem også åbent frem, idet hans lidt primitive (rustikke!) brochurer findes på flere af hovedsprogene og gengiver hans målsætninger og strategier.

Den helt bevidste anvendelse af en mere traditionel kunstnerisk udtryksmåde giver Galschiøt mulighed for at arbejde med formsprogets konkrete udformning således at der på ingen måde er tale om kopiering eller slapt kunstnerisk arbejde. Det i høj grad muligt at anvende konventioner så de tolkes og giver nye mening så Skamstøtten er en helt igennem moderne skulptur.

At der er tale om en stærk arv af klassisk europæisk kunstopfattelse kan man faktisk aflæse i skulpturens menneskeudtryk hvor man på trods af det lidelsesfulde og forvredne faktisk meget tydeligt står overfor en europæisk skulpturel menneskeskikkelse selv om der er gjort et bevidst forsøg på at indarbejde andre særlige etniske karaktertræk i skulpturen





Den organiske side af scenografien.

'Den Yderste Stilhed', 2001, 14 x 7 m, kobber, træ, stål, glas. Scenografi til et stykke skrevet af den engelske dramatiker Jonathan Paul Cook. Stykket omhandler den amerikanske terrorist Ted Kaczynski der fik tilnavnet Unabomber. Kaczynski der var et matematisk geni mente at computerne på et tidspunkt ville overtage kontrollen fordi de ville blive klogere end menneskene og dermed ifølge Darwin være de bedst egnede. Han forlod derfor Harvard og boede ude i Montanas skove og udførte over 16 bombeattentater imod universitetets folk (deraf navnet) i USA. Jonathan, Klaus T. Søndergaard og Mads Nørby diskuterer en scene. Øvrige medvirkede var Peder Holm Johansen, Kett Lützhøft, Majbritt Johansen og Jonny Wartel.



Skulpturen som moralsk autoritet

Den meget afgørende sociale dimension i alt hvad Galschiøt aktivt involverer sig i, får nogen til at så tvivl om det kunstneriske i arbejdet. Man kan i den forbindelse henvise til en af Europas væsentligste og mest indflydelsesrige kunstnere efter II Verdenskrig, nemlig tyskeren Joseph Beuys, der introducerede den sociale skulptur som et nyt projekt. Selvom der er store forskelle i udøvelsen af manifestet, så er der ingen tvivl om at inspirationen fra Beuys sociale kunstvandring i Europa med dennes manifest om Den sociale Skulptur et eller andet sted har været afgørende for Galschiøt til hans placering i det kulturelle mellemrum mellem kunst og social realitet. Og til at bruge kunsten som udtryksform til at slå bro over meningsforskelle, sproglige barrierer eller andre sociale forhindringer. Det gør han ved at anvende kunstneriske virkemidler der taler til det emotionelle.

Galschiøt fortæller i et interview med skribenten Claus Grymer i tidsskriftet Kunst nr. 2, 1996: *For mig ER kunst i det hele taget en udladning af følelser. Kunst skal kunne mærkes... Kunst er ikke bare noget man sætter sig hen og forstår med hovedet.* Han bliver videre spurgt om han ikke har en drøm om at bevæge verden på samme måde som da han tidligere arbejdede politisk (var i 1970'erne opstillet for partiet VS). Dertil svarer han at det bare ikke er det vigtigste (længere). *Hovedkraften ligger hos mig selv.* Og han uddyber den politiske vinkel og slutter af: *Som politiker skal man have svar på alt. Det har jeg ikke. Det er noget med at være ansvarlig over for sin egen usikkerhed. Og jeg føler, at jeg giver udtryk for noget af det, også andre mennesker føler. Derfor får jeg den store respons... derfor er der folk, der arbejder gratis for mig i årevis.*



Den teknologiske side af scenografien.

Den verdenskendte amerikanske kulturkritiker Susan Sontag har i bogen *At betragte andres lidelser* fra 2003 taget udgangspunkt i den spanske maler og grafiker Goyas radering *Krigens rædsler* og lavet en analyse op til nutidens pressefotos og tv-reportage. Hun beskriver at det afgørende er at billederne har en moralsk autoritet som giver os mulighed for at handle. Det er selve vores daglige passivitet der sløver følelserne, siger hun, så de bliver moralsk og følelsesmæssigt bedøvet, og påpeger: *så længe vi (kun) er medfølende oplever vi ikke os selv som delagtige i det, der har forårsaget lidelsen. Med vores medfølelse proklamerer vi såvel vores uskyld som vores afmagt... Måske skal den medfølelse, vi har for andre, der er plaget af krig og morderisk politik, erstattes med en refleksion over det forhold, at vores privilegier er lokaliseret på det samme kort som deres lidelser...*

Denne erkendelse af at medlidenhed og medfølelse ikke er nok, er det samme som har drevet Jens Galschiøt fra at ville være politiker til at være kunstner der aktivt går ind og bruger kunsten (skulpturen) som en helt moderne kommunikationsform der skal forbinde de adskilte verdener med hinanden. Han siger i interviewet fra før at *Skamstøtten skal hver gang minde os om det samme*. Bl.a. de store menneskelige omkostninger og skæbnesvangre konsekvenser, *hvis vi vælger at bruge vold som middel til at opnå vores mål. At vi som mennesker har en ansvarlighed for hvordan vi vil tillade at mennesker behandles*.

Hvordan Jens Galschiøts måde at forholde sig på er afgørende anderledes end Christian Lemmerz der er citeret tidligere for at sige at han ikke interesserer sig for kunst som andet end et medium til at undersøge eksistensen, kan være temmelig svært at se. Ud over, at Lemmerz altså er forhåndsgodkendt og hører til de rigtige kredse.

Scenografien bestod af modpoler. En organisk side repræsenteret ved det antikke bibliotek i Alexandria (ca. år 280 f.Kr.) og en teknologisk side repræsenteret ved Fyrtårnet (et af verdens under) i Alexandria. Stykket var bygget op om disse to modpoler imellem åndelige og materielle værdier. Scenografiens organiske side var opbygget af galvanisk kobber uden en eneste lige linje. Den teknologiske side var lavet af valset og sammennittede kobberstrimler samt glas og alt bestod af lige linjer. I midten var nutiden og Unabomber.

Den mexicanske skuespillerinde Ofelia Medina der spillede Frida Kahlo i den første film om den mexicanske maler. Hun deltog i ferniseringen af scenografien, hvor hun fik en pengedonation for sit store arbejde med mexicanske kunstnere. Pengene var overskuddet fra en millennium-fest, afholdt på Galleri Galschiøt på initiativ af glas-kunstneren Ivan Boytler.





Jens Galschiøt blod-bemaler et lærred foran Novo Nordisk.

5. En kunsthistorisk sammenhæng

'Den Tiende Plage', 2001, 10 lærreder à 1 x 2 m, menneskeblod, 3000 styk én-dollar-sedler og guld-karme. Kunstinstallationen blev til i forbindelse med 43 medicinalkoncerners retssag imod Sydafrika, der havde købt billig kopimedicin for at behandle deres befolkning som er udsat for en aids-katastrofe med 25% smittede. Læger uden Grænser stod i spidsen for kampagnen og tusindvis af intellektuelle og kulturfolk var indblandet internationalt.

'Den Tiende Plage' var Galschiøts bidrag. Inspirationen kommer fra den episode i Bibelen hvor Guds dødsengel går igennem Ægypten og dræber alle førstefødte. Jøderne smurte lammeblod på dørene for at dødsengelen skulle gå forbi. I dag tyr man til medicinalindustrien, men de er ikke interesseret i barmhjertighed, kun i penge. Det er samtidig de 10 nye bud der alle handler om penge. Lærrederne blev bemalet med blod foran kirker, medicinfabrikker og til sidst foran Danmarks reelle kirke, Fondsbørsen i København. Galschiøt talte om retssagen på NOVO Nordisk's generalforsamling men blev pebet ud af aktionærerne. Hændingen fik stor opbakning. Bl.a. har Brasiliens biskopper og Desmond Tuto prædikeret over kunstinstallationen. Det var oprindelig meningen at de 10 store lærreder skulle rundt til alle 43 medicinalkoncerner og blive bemalet, men industrierne kastede håndklædet i ringen og opgav retssagen fordi NGOerne var ved at ødelægge deres image (brand). Derfor er kun NOVO og Lundbecks navne på lærrederne.

Som det er fremgået, så opfatter Galschiøt ikke selv sine skulpturer som grænsebrydende i kunstnerisk forstand. De ligger meget rigtigt i en lang tradition for kunstneriske skildringer af det lidelsesfulde med udgangspunkt i Dommedagsmyten og dens billeder fra Middelalderen og frem i kulturhistorien. Vi skal derfor i det følgende se på denne kæde af udtryk der har haft betydning ud over den af Galschiøt selv nævnte inspiration fra sydafrikanske Mennesketræet som skulpturform.

*Jeg fører ind til den forpinte by,
Jeg fører ind til uopholdelig gråd.
Jeg fører ind til det fordømte folk.*

Dantes Guddommelige komedie,
Helvedet

II

I sang (om Helvedet) XXVII skriver Dante: Hvem kunne nogensinde, selv på prosa beskrive hvad jeg så af sår og plager..? Hvad skal jeg sige? Ingen tunge kan jo beskrive det tanken ikke fatter og sproget derfor ikke ejer ord for. Lidelsen er så svær at få hold på med ord, hvad Dante ellers så overvældende kunstnerisk forsøger på i sin Guddommelige Komedie der foregår i Påsken 1300 (skrevet i 1321).



Alle 10 lærreder stillet op i forbindelse med et stort møde som Dagbladet Information afholdte i København om patenrettigheds diskussionen.

Skrevet på et tidspunkt hvor samfundet og kulturen var ved så småt at komme i opbrud så det 100 år senere kunne danne rammen om den afgørende kulturelle revolution Renæssancen.

Måske derfor har billedsproget som det andet kunstneriske sprog været så oplagt at bruge. Vi kender lidelseshistorier langt tilbage, men hvis vi holder os til den europæiske kulturarv, så kender vi mange eksempler på lidelsesskildring fra den Romanske Middelalder. I Danmark har vi rundt om i de gamle landsbykirker en enestående kulturel nationalarv i kalkmalerierne der kan opfattes som datidens tegneserie fortælling – comics strips. En forenklet måde, ja banal metode, at skildre de store fortællinger fra Bibelen så de kunne opleves umiddelbart, og alligevel indeholdt spændinger i formsproget der gjorde at det var interessant igen og igen at studere dem. Igen og igen har først håndværkere og senere etablerede kunstnere arbejdet med at skildre Helvede og lidelsen, og det er den tradition Galschiøt direkte trækker på.

Et andet afgørende karakteristika er bevægelsen i skulpturen der peger og rækker op mod himlen eller lyset (solen). Vi kender denne skildring fra de gamle ægyptiske gravmonumenter pyramiderne, eller fra de mellemamerikanske pyramidetemppler langt senere. Vi kender det fra forestillingen om Babelstårnet hvor menneskene forsøger at nå himlen.

Gustave Doré, 'De sorte hunde', Dantes Inferno 13. sang.





Hungermarchen, 2002, 170 cm, 25 kobberskulpturer med kister (afstøbninger af NIKE skulpturen 2001). Baggrunden for installationen var at en NGO-gruppe bestående af unge mennesker fra Århus, henvendte sig til Galschiøt og bad om hjælp. De ville sætte fokus på at flertallet af den danske befolkning stemte for en regering der mente at det danske sygehusvæsen nu var så dårligt, at en saltvandsindsprøjtning skulle finansieres ved at nedskære 10% af landsbi-standen til de fattigste mennesker på kloden.

Næsten 100 frivillige fra mange lande var med til at fremstille de mange skulpturer på kunstnerens værksted. Et kolossalt arbejde der strakte sig over mange måneder. Navnet 'Hungermarchen' var inspireret af en film, hvor en sultkatastrofe i Afrika udløser en march til Europa fordi de vil dø (live) i Europas gader og ikke kun i fjernsynet.

Skulpturerne blev kørt rundt og opstillet i mange byer i Danmark for at starte en diskussion om emnet. Ulandsorganisationer og andre græsrodsbevægelser stod for organiseringen. Hungerdrenge er siden blevet brugt i mange andre sammenhænge bl.a. af Mellempolitisk Samvirke i juli 2003, som hungernisser på Rådhuspladsen.

Ovenfor. Hungermarchen opstillet af studerende og undervisere foran Århus Universitets fakultet 'Kunst og Æstetik'

Næste side: Nærbillede af skulpturen.

Fra Babelstårn til MERZbau

Det mest kendte og mærkeligste moderne kunstneriske Babelstårn er nok tyske Kurt Switters unikke skulptur MERZbau som han begyndte på i 1918 og fortsatte med til han måtte flygte i 1937 fra nazisternes forfølgelse af den vanskabte kunst som han var en del af. MERZbau er et opadstræbende værk af alle mulige affaldsmaterialer der voksede op gennem huset som en enorm tredimensionel collage, og på toppen af en søjlen i midten af værket sad en dødsmaske af en afdød søn til Switters. Det er et af eksemplerne på en kunst der benævnes Gesamtkunstwerk, som altså betyder det totale kunstværk (som også Willy Ørskov beskrev, men på en lidt anden basis) og som udtrykker fjernelsen af grænsen mellem kunst og liv. Switters beskriver selv værk og proces (2 sider af samme sag) som en synliggørelse af ideen om collagen som en transformering af fundne materialer og objekter og personlige erindringsting som en total kunstnerisk komposition. Livets mange faser som en måde at blive et helt menneske på og collagens sammenbragthed af ting til udtrykfuld komposition spejler hinanden som idé. I kulturhistorisk perspektiv spejler det igen myten om Babelstårnet der skulle nå til himlen for at hele menneskenes adskillelse mellem det jordiske og det åndelige.

*Vi gik nu videre, frem til hvor Isen barsk
pakker andre ind, som ligger, ikke med nakken, men
med ansigtet vendt opad.
Og gråden selv forhindrer at de græder,
for smerten, der bliver dæmmet op i øjet,
må vendes indad, og forøge*

Dantes Guddommelige komedie, Helvede Sang
XXXII





'Just do it', 2001, bronze, sten, Nike-sko. Skulpturen satte fokus på det groteske i at f.eks. Nike lancerer mærkevarer i livsstilsreklamer som postulerer at med disse sko kan man få frihed til realiser sig selv. Det står i kras modsætning til de kummerlige vilkår som skoene produceres under i den tredje verden. Her er det end ikke er tilladt at organisere sig i fagforeninger og mærkevarerfirmaerne nægter at påtage sig et socialt ansvar for deres arbejdere. Ovenfor: fernisering på gågaden i Odense. Udstillingen var arrangeret af Cityforeningen.

Nedenfor: Detalje af skulpturen.



Jens Galschiøts Skamstøtte spejler tilsvarende denne dobbelthet som et lidelsens Babelstårn der rækker op mod befrielsen og nåden. Men hvor det mytologiske Babelstårn ville nå Gud, og hvor Switters ville nå kunstens totalitet og frihed (hjemme i sit eget hus), vil Galschiøt nå det højeste humanistiske stade. En slags moderne humanistisk-politisk tilstand hvor magten afskriver vold som magtmiddel overfor civilbefolkningen til fordel for en total demokratisk kultur og hvor man ikke glemmer dem der blev ofre, men anerkender smerten for at kunne hele det samfundsmæssige og kulturelle sår. Skamstøtten forvandles derfor fra en 'almindelig' slags skulptur til selv at blive et voldsomt koncentrat af idémæssig masse. Det bliver derved faktisk en ny form for mytologisk skulptur der visualiserer humanismens friheds mål. En universel Frihedsgudinde der forbinder og husker fortiden som en del af nutiden og i forening peger op mod fremtiden.

Vi kender også fra mange folkeslags religion hvordan bygninger eller sågar bøn vender sig mod himlen for at anråbe om nåde og frelse. De prægtige gotiske kirker med deres enorme himmelbuer, moskeernes kuppelhvælv eller hellige bjerge med det berømte pyramideformede japanske bjerg Fuji. Der er så fremragende skildret af den gamle grafiske mester Hokusai (1760-1849), og hvis tryk samme med andre japanske mestre fik meget stor betydning på europæisk kunst bl.a. van Gogh i 1800-tallets midte.

Billedsproget hænger sammen i en kæde

I denne mentale elevator tur møder vi så afgørende kunstnere der på forskellig vis er forudsætningen for at udvikle såvel bevidsthedsmæssige udtryk som det kunstneriske formsprog. Al billedsprog udvikles i et samspil mellem evolution (at bygge oven på den arv der findes) og 'revolution' eller måske snarere mutation for at fastholde det biologiske symbolsprog (altså at bryde igennem med noget anderledes og dermed nyt).

Dommedag

Nederlandske Hieronymus Bosch (1450-1516) værk *Dommedag* er et maleri udformet som en altertavle der kan foldes ud og ind så man kunne vælge hvad man ville se. Billederne viser den traditionelle opfattelse som man også finder hos Dante at lidelse og frelse er adskilte størrelser. De frelste stirrer ekstatiske opad mod det Paradis, der synes at trække dem op, mens de fordømte pines af djævelen og hans håndlangere i Skærsilden for deres synder. Den menneskelige lidelse hos Bosch i form af forvredne kroppe og fortrukne ansigter har mange paralleller hos Galschiøt.

Italienske Luca Signorelli (1445-1523) malede i 1499 også *Dommedag* og *De fordømte* i Helvede i Domkirken i Orvieto, og han gør det med en fylde og indsigt så freskoerne selv den dag i dag virker voldsomme. De fordømte mishandles og deres blik op mod himlen er forgæves for ærkeenglene holder vagt for at forhindre dem i at undslippe deres skæbne. Vi genfinder det samme motiv i en anden udgave hos renæssancens kunstneriske titan Michelangelo og hans *Dommedag* fra 1541 som er en del af den gigantiske udsmykning af det Sixtinske Kapel i Rom. Michelangelo var ældet og sjæleligt i forfald, og han skriver om sig selv, *en lædersæk er jeg, fuld af knogler og sener, mit ansigt er et billede af gru... Udleveret er jeg, sønderrevet, nedbrudt ...* og Leo Tandrup har i sin bog om mesteren meget præcist karakteriseret Michelangelos fordømte mennesker på jord, eller som den engelske forsker Edmund Leach har udtrykt det; her står man overfor det Det ensomme Menneske. Vi ser disse træk også i andre værker som f.eks. *Syndfloden* 1509, *Kentauerkampen*, 1492, *Slaverne*, 1523 og *Dommedag*, 1541, at *De ligner levende døde*.

*Kurvede linjer kredser om
æstetisk lyst og egocentrisk
sindsbevægethed.*

Lise Serritslev Pedersen, Arabesk og objekt

Sådan er det også med Galschiøts figurer, de befinder sig i den samme tilstand af levende død hvor pinen og rædslen er størst og hvor redning, frelse eller bare retfærdighed til mindet synes at være helt uden for rækkevidde. De er ensomme i deres afmagt selvom de er sammenklynget som en slags organisk helhed netop som de lianer Galschiøt nævner som inspiration til at opleve de udstrakte lemmer. Men netop denne henvisning til det organiske fører frem til et af de formmæssige træk Galschiøt betjener sig af, som også er et klassisk kunsthistorisk træk.



Katsushika Hokusai (1760-1849), *Bjerg Fuji*. Den grafiske stil fik stor betydning for udviklingen af den europæiske kunst bl.a. for van Gogh.

Hieronymus Bosch, (1450-1516), *Dommedag*. Altertavle der viser at lidelse og frelse er adskilte størrelser.



FreedomToPollute.com

World Summit
on Sustainable Development
Johannesburg Summit '02



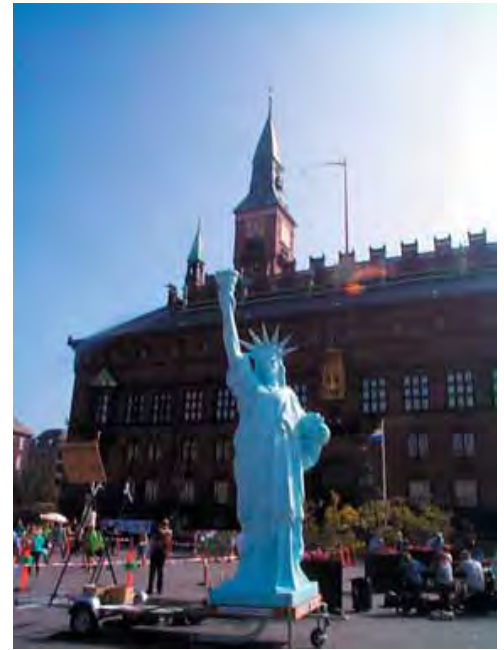
Arabeskens kraft

Det er *arabesken* som er et *kurvet mønster bestående af kontinuerlige linjeforløb* som Lise Serritslev Petersen definerer det i sin bog fra 1992, *Arabesk og objekt*. Arabesken kendes i de fleste kulturer og er blevet brugt til at skabe ornamentale udsmykninger bl.a. på religiøse bygninger. Arabesken opfattes tit som maleri, men det kan også være objekt, altså f.eks. skulptur hvorved det får en rumlig karakter der bliver flertydig i sit udtryk fordi der både er konkret materialitet og illusion til stede samtidig i kraft af rummet. Billedrummet siger hun er *både ratio og illusion, både optisk geometri og sensualitet*. Hun beskriver hvordan den oprindelige syntese mellem linjefigur og krop svækkes i den kunsthistoriske udvikling fra Goya og frem. Den dialektiske enhed i menneskefiguren lemlæstes fordi skildringen adskilles fra kroppens egen realitet.

Jens Galschiøt forsøger med sit hovedværk at genoprette den mistede dialektik mellem form og krop. Hans skulptur bruger netop arabeskens kurvede linjeforløb til at skabe den illusion at skulpturens mange kroppe synes at skabe en bølgende bevægelse der trækker sig ud i en rytme af uendeligheden. Hans dommedagsskildring er en syntese mellem udtrykkets form og dets faktiske indhold af nedbrudte eller døde kroppe. Han skaber det Serritslev i en omtale af den italienske mester Botecelli kalder *humanistisk skønhed – en æstetik, som er menneskelig og samtidig befriet for den abstrakte såvel som den realistiske absolutismes svagheder*.

Det almene menneske som figur

Galschiøts skulptur bygges op af kroppes bølgebevægelse der skaber et sindsbevægende dynamisk billede der indeholder en virkelighedsopfattelse der er sanseliggjort i et symbol hvor skulpturen er billede på noget afgørende i virkeligheden og i historiens forløb. Lidt på samme måde som den polske kunstner Magdalena Abakanowicz har gjort det med skulpturelle installationer som *Crowd III* fra 1989 eller *HURMA* fra 1994-95. Hun udstillede på Charlottenborg og Kulturhuset i Stockholm i 1996 med en meget stærk udstilling der talte til følelserne. Christian Gether præsenterede hende i kataloget til udstillingen og påpegede at hos Abakanowicz får *de menneskelignende figurer deres individuelle udformning, samtidig med at de generaliseres... De er karakteriseret ved deres tidløshed ... De er almindelige mennesker – som os... De er standardudgaver af masse mennesket med hvert deres meget lille særpræg*. Senere skriver han, at *hendes værker er direkte aflæselige. Det er det enkleste budskab... at bevare humanismen ... at bevare respekten for kraften i naturen og mistroen over for menneskenes magtudøvelse*. Faktisk kunne man sige helt det samme om Jens Galschiøt for han gennemfører den samme type dobbelthet i sin skildring af mennesket i sit formsprog (der selvfølgelig er anderledes end Abakanowicz) og at budskabet skal være så enkelt, faktisk så banalt i ordets bedste betydning at det opleves direkte sanseligt med følelserne.



¹ *'Freedom to Pollute', 2002, 6 meter, glasfiber, røgmaskiner. 92-gruppen (den samlede miljøbevægelse) bad Galschiøt om hjælp til at sætte fokus på FN's miljøtopmøde i Johannesburg, Sydafrika. Kunstneren fik produceret en blå rygende Frihedsgudinde i Polen, der som en grotesk oppustet vingummibamse illustrerede USA's arrogance i forhold til miljøproblematikken. USA's præsident Bush valgte at holde golf ferie i stedet for at deltage i topmødet. Københavns Kommunes æstetiske udvalg (under Søren Pind) forbød opstilling i København. Galschiøt sendte som modtræk pressemeddelelser ud til 10.000 internationale pressekontakter, som oplyste om at Københavns Kommune mente at det amerikanske frihedssymbol var for grimt til at kunne udstilles i København. Hæftningen blev omtalt i alverdens medier bl.a. af peruvianske radiostationer og australsk TV der ringede for at få interview. De 10.000 plakater blev meget populære da de bl.a. blev uddelt på mødet i Sydafrika. Skulpturen blev på en måde en personificering af Amerikas arrogante holdning.*

Den 6 m høje skulptur kom alligevel til København. Den blev monteret på en bådtrailer og var derfor teknisk set en båd, der frit kunne køres rundt i København og opstilles. Senere fik den kortvarigt asyl under Århus Festuge og Greenpeace kørte den rundt i Tyskland. I Luxembourg blev den brugt i en aktion hvor man blokerede mange benzinstationer i landet.

Motsat side: Plakaten, der blev udgivet i forbindelse med hæftningen. Plakatdesign af Martin Craggs.

Ovenfor: Frihedsgudinden på Rådhuspladsen.



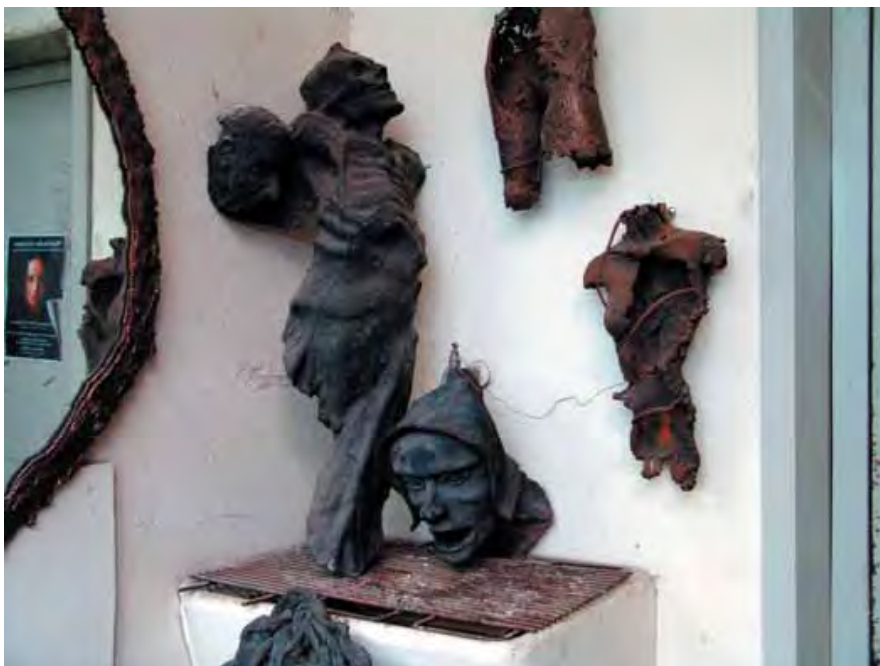
'Stemmer fra Betonen', 2004, 8 sektioner à 120 x 180 cm, beton, sten, fladskærme, computere. Installation til fremvisning af video-projektet 'Stemmer fra Betonen' produceret af tv-dokumentar produceren Niels Madsen der også har lavet adskillige dokumentarfilm om kunstnerens happenings. Videoinstallationen skal på turne i Danmark med svar og spørgsmål til forskellige udvalgte personer fra Vollsmose i Odense. Denne installation er det eneste af Galschiøts værker som Kunstfonden har ydet støtte til. 'Stemmer fra Betonen' blev præsenteret første gang i forbindelse med teaterforestillingen "Vollsmose" på Odense Teater april/maj 2004.

I kataloget er der en række udsagn fra Abakanowicz selv dateret 1993, hvor hun bl.a. siger: *Kunst løser ikke vore problemer, men gør os opmærksom på deres eksistens. Den får vore øjne til at se klart, og vor hjerne til at arbejde kreativt... Meningen med billederne er at vise alt det, der unddrager sig det begrebsmæssige...* Hun beskriver hvordan vi er en lille del af en menneskemængde som svinder bort i anonymitet, og at ved at ødelægge hinanden, regenererer vi, og gennem had og kærlighed stimulerer vi hinanden. *Vi frembringer kunst, poesi og musik for at gøre livet bedre. Den enkelte bronzefigur er af et materiale, der er mere holdbart end tiden. Måske vil dette tegn, der er ladet tilbage, blive en kilde til vedvarende ængstelse for andre, et minde om vor eksistens på denne overbefolkede klode.* Budskabet om at overleve noget, et tegn eller en kilde, til erindring og handling har Galschiøt altså fælles med Abakanowicz.

Ud over kroppene er det ansigternes udtryk, der fortæller historien om det frygtelige der er overgået disse navnløse individer. Ansigtsudtrykkene afspejler den smerte lidelsen har medført. Dante beskriver det således i sang IV fra Purgatoriet (stedet hvor sjælene renses for dødssynderne inden opstigning til Paradis): *Når en af vores sanser eller evner fornemmer enten glæde eller smerte, vil sjælen ganske rette sig mod denne, og ikke ænse nogen anden evne.* Sådan synes figurerne hos Galschiøt på samme måde at være stivnet i en moderne udgave af Skærsilden. Men hvor renselsen hos Dante drejede sig om at blive sin personlige synder kvit, så drejer det sig hos Galschiøt om at menneskeheden skal tage historiens uretfærdigheder på sig og gøre de døde den ære at virke for at huske deres lidelser og arbejde for at det ikke gentager sig med nye ofre. Man vil derfor i mødet med Skamstøtten have mulighed for at opnå en udvidet erkendelse af netop virkeligheden fordi det symbolske udtryk bliver en metafor for lidelsen til alle tider.

Goya, (1746-1828), **Nedskydning af oprørerne (1814).**





Lidelsens ansigter

I overgangen mellem det egentlige kirkelige og den humanistiske verden finder kunsten sig også i en ny position hvor lidelsen som begreb og billedudtryk flyttes fra skildringen af Kristus lidelse på korset som et enkelt billede på transformation hvor han som menneskesønnen påtager sig lidelsen for alle som tror. Den store spanske kunstner Goya (1746-1828) dækker overgangen fra sit maleri Kristus på Korset i 1780, over Skt. Anthonys Mirakel i 1798 frem til f.eks. Krigens rædsler nr. 30 fra 1812, eller det berømte maleri fra 1814 Nedskydningen af oprørerne den 3. maj 1808 som den engelske kunsthistoriker Robert Cumming meget rammende har betegnet som *lidelsens lydløse skrig*. Som moderne reporter skildrer Goya nøgternt lidelsens mange billeder som vi genfinder men med et andet kunstnerisk sprog i Picassos mesterværk fra 1937 Guernica, men med det samme frygtelige lydløse skrig fra ofrene der stirrer mod den himmel der ikke længere kan tilbyde håb for nu strømmer lidelsen i stedet ud fra flyvemaskinernes bomberhuller.

Et hjørne af Galschiøts værkstedet fotograferet den 17. maj 2004.

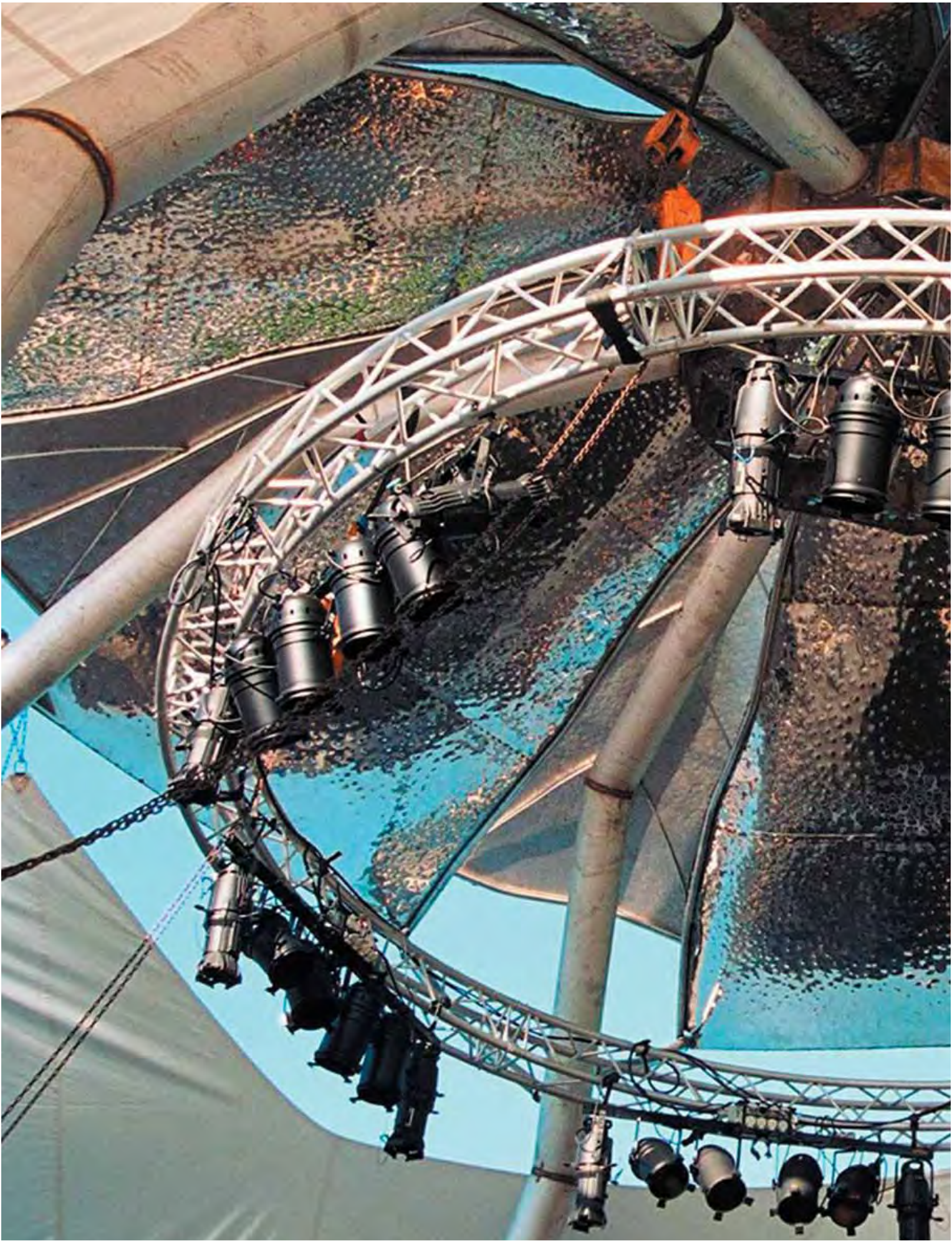
Fra Géricault til Kvium

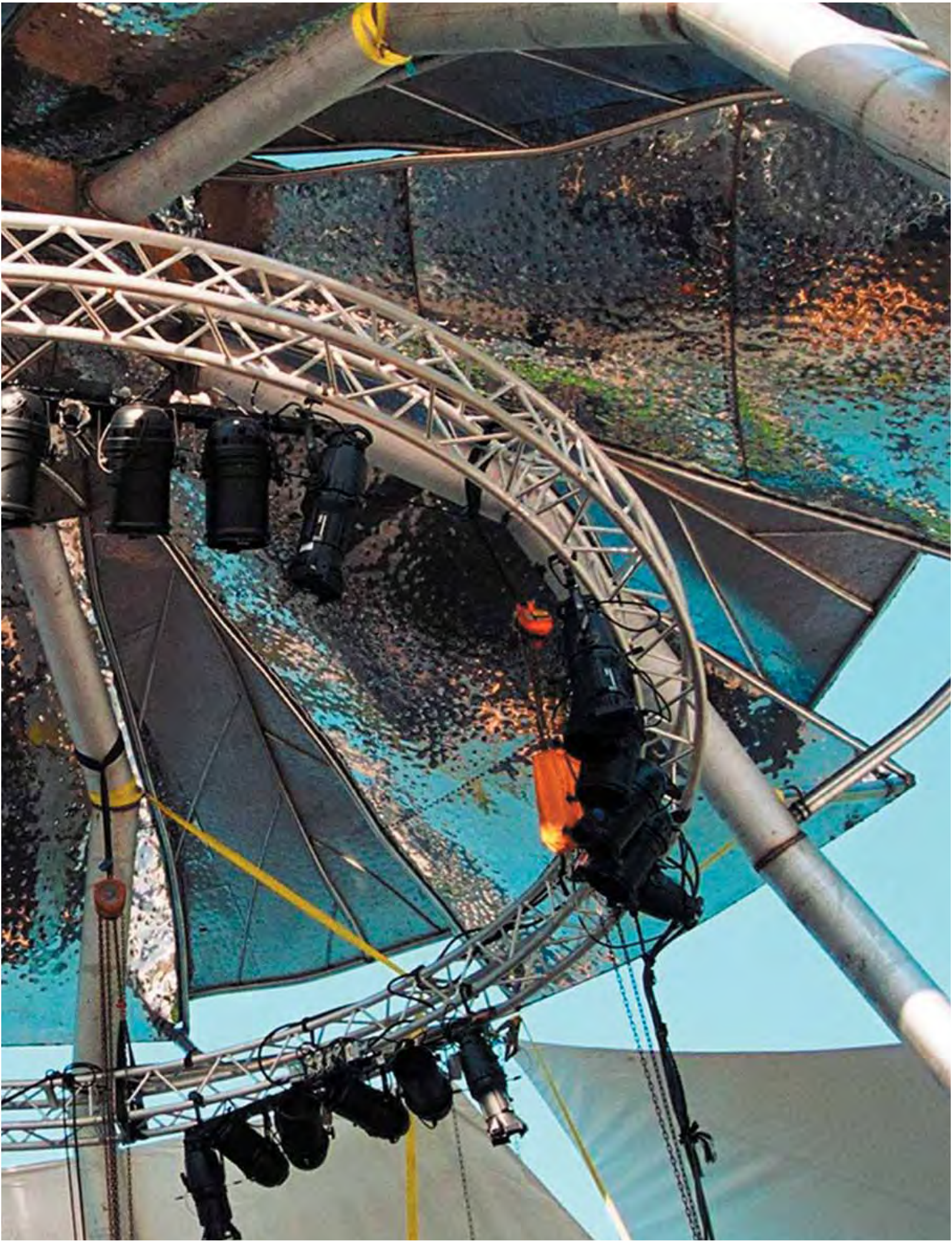
Tilsvarende maler Theodore Géricault (1791-1824) i 1816 Medusas Flåde hvor hele menneskehedens skrøbelighed, angst og lidelse er skildret som var de efterladt da Noahs Ark sejlede væk og alt håb er ude. Men Géricaults komposition antyder et håb hos den eneste stående skikkelse der danner en slags spydspids vendt mod himlen og en lysstribe i horisonten.

Den danske maler Michael Kvium havde i 2003 en fremragende udstilling under titlen Deep Forest der er en slags moderne Medusa flåde eller efterladte efter Noahs Ark, men på et tidspunkt lige før desperationen sætter ind. I en række store malerier med titler som Vertical Laws, Mother Fucking Painting, Touch Down og Natural Dead End står en række skikkelser tilbage i vandet og stirrer skråt opad tilsyneladende i en blanding af stum trodsighed og ensom angstfyldt blik efter den umulige redning.

Goya, Kristus på korset.









'Den asiatiske Pavillon', 2003, 12 x 12 m, stål, titan, kobber og sejldug. Pavillonscenen blev opstillet i Kongens Have i Odense, hvor den asiatiske kultur blev fremvist under 'Images of Asia'. Peter Bensted fra teatergruppen Gadesjakket var samarbejdspartner og kunstneren Ra Kajol fra Bangladesh stod for bambusskulpturerne der var en del af pavillonen.

Skulpturen er som et surreelt kæmpeinsekt. De opbankede plader af titan og rustfrit stål afvander ned i benene der ender i 6 bassiner hvor vandet strømmer ud af mundene på 18 gargoyles, inspireret dekorationer på katolske kirker.



Helvedes porte

Et hovedværk i dansk kunst fra den symbolistiske retning, Den store Stil, er et maleri af Joakim Skovgaard (1856-1933) 'Kristus i Dødes Rige' fra 1894 som havde været gemt væk i en lang årrække (fordi en tidligere direktør Julius Lange af personligt subjektive grunde ikke fandt at maleriet hørte hjemme i samlingen) og først fandt sin placering og position i forbindelse med den store udstilling Sjælebilleder på Statens Museum for Kunst i 2001. Værket viser de fordømte i De dødes Rige der med opadvendte hoveder og arme rækker ud efter nåden og frelsen som Jesus tilbyder fra en position i lysets verden. Grundtvig har i en gendigtning af et gammelt engelsk kvad skrevet: *I kveld (aften) blev der banket på helvedes port*, og fortsætter: *Fra jorden nedstiger en kæmpe (Jesus), han springer i gry over svælgende dyb, for gråd selv i helvede at dæmpe!* Og senere igen: *Han binder, mens afgrunden brager*. Grundtvig skaber en slags syntese af nogle mytologiske billeder fra den nordiske og den græske mytologi med en oprindelig middelalderlig kristusopfattelse af Jesus som en aktiv stridsmand der sejrer gennem aktiv handling. Vi kender den sejrende Kristus fra bl.a. Jellingstenen.

For Galschiøt er det humanismen der er drivkraften. Den er en mere skrøbelig intellektuel konstruktion end den kristne tro, og har haft svært ved at danne sit eget symbolske billedsprog. Den amerikanske Frihedsgudinde (skænket af Frankrig) er et af de stærkeste almene billeder humanismen og oplysningstiden har skabt. Jens Galschiøt er måske i gang med at forsøge at skabe en tilsvarende almen og universel skulptur der har en så stærk ikonisk (billede) kraft i sig at den kan blive et humanistisk mindesmærke over primært det 20. århundredes ufattelige lidelser og millioner af ofre for en politisk voldskultur der fortsat vil være til stede på trods af store humanistiske fremskridt ikke mindst i den vestlige politiske kultur.

Man bemærker i en sammenligning med Skovgaards maleri at Galschiøts ofre har armene ned langs siden. De driver så at sige inaktive og uodynamisk med i en slags historiens flodbølge af vold mod civilbefolkningen. En flodbølge af død, en slags dødens flod, Styx (den forhadte) i den græske mytologi som strømmer ned i Hades (De dødes Rige). Styx var samtidig navnet på en græsk gudinde som netop var mor til Bia (vold), Zelos (nidskærlighed), Kratos (magt) og Nike (sejr og sendebud). En flod som et billede på helvedes port. Der er ikke nogen enkelt frelser der kan eller skal anråbes. Det er alle os beskuerer der skal reflektere og tage stilling for gennem vores handlinger (sammen med andre) at forandre nogle grundlæggende vilkår i livet og samfundet således at dette ikke kan gentage sig. Vi kan ikke frelse ofrene – men vi kan sikre os deres minde så deres offer ikke var forgæves.



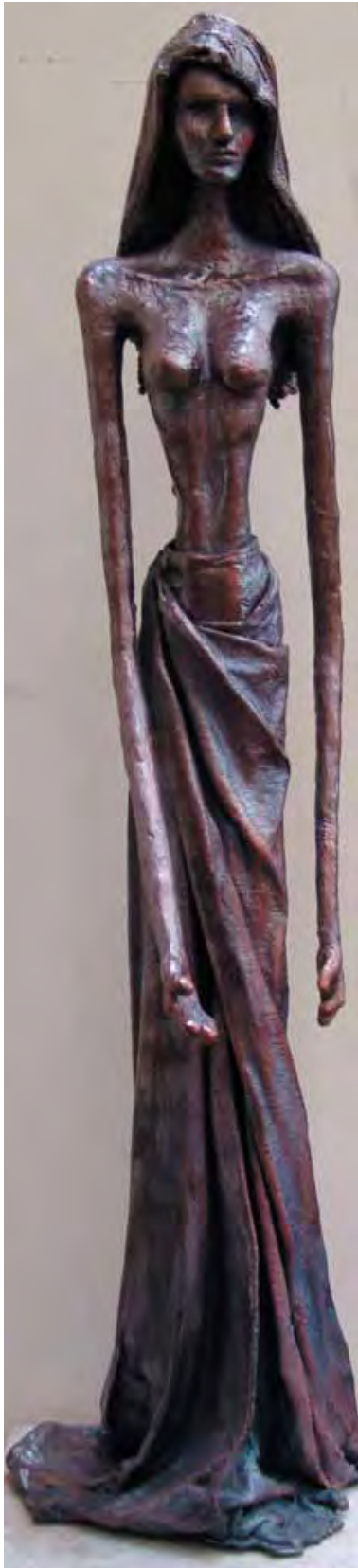
'Den sejrende Kristus' fra Jellingstenen i Jelling.

Der er flere paralleller af historisk karakter man kunne bringe ind bl.a. Edvard Munchs Menneskebjerg fra 1909, eller hans landsmand Gustav Vigelands skulptur Mod Lyset fra 1919 der gennemspiller det samme tema som Galschiøts. Men det er nok nødvendigt lige at runde den franske billedhugger Auguste Rodin (1840-1917) da Jens Galschiøt i nogle sammenhænge har henvist til ham som en inspirationskilde med hensyn til det kunstneriske udtryk. Mest påfaldende vil nok være at kaste et blik på hans værk Helvedes Porte fra 1917 der skulle tage udgangspunkt i netop Dantes Guddommelig Komædie. Især de to sidefløje med skikkelser der former en slags obeliskform, kunne udgøre et stærkt idemæssigt grundlag. Men hos Rodin er der meget mere konkret historie end hos Galschiøt der bevidst nedtoner det konkrete fortællende og almengør det udtryksmæssige som tidligere beskrevet. Vi er ikke et bestemt sted, eller overværer en faktisk begivenhed. Der er tale om en syntese af forståelse af udtrykket for lidelse. Men det viser hvor stærkt den såkaldte klassiske arv er, og hvordan man hele tiden kan bruge den til nye fortolkninger. Så når man anklager Galschiøt for ikke at ville skabe noget nyt og anderledes der kan berettiggel til kunstinstitutionernes anerkendelse, går man helt galt i byen. Det er de kunstfaglige eksperter der er forstokkede traditionalister i en sådan grad, at de faktisk ikke kan se og værdsætte værket på dets egne nutidige præmisser der bl.a. betyder at kunstneren træder et længere skridt tilbage i forhold til værket end f.eks. Rodin gjorde.

Joakim Skovgaard (1856-1933), 'Kristus i de dødes rige', 1894.



Auguste Rodin (1840-1917), 'Borgerne fra Calais', (1884-86), bronze.



'Masai', 2004, 70 cm, kobber.
En af Galschiøts mange kvindeskulpturer.

Det ensomme menneske

Modernismen og ikke mindst moderniteten eller postmodernismen har skabt forestillingen om at den individuelle frihed er ubegrænset. Men også at det er noget man i høj grad må købe sig til. Individualiteten er blevet et handelsobjekt på linje med andre varegrupper. Det betyder at mennesket i stigende omfang også er alene med sin position og sine muligheder og begrænsninger. Tidligere tiders organisering i massebevægelser er blevet dybt problematisk da disse bevægelser er alt for åbne overfor karismatiske politiske skikkelser der vil udnytte massens kraft til med magt at skabe voldelige samfundsmæssige forandringer. Massen er modsætningen til individualiteten, her ophæves forskellene til fordel for uniformering under en fælles sag. Abakanowicz har vist os fællesskabets udvisning af det individuelle i sine skulpturer. Den engelske skulptør Antony Gormly har gjort det samme med værket *European Field* fra 1993 der er blevet gentaget flere gange bl.a. på Kunsthallen Brandts Klædefabrik i 1998. Det er tusinder af små lerfigurer der fjerner ethvert kendetegn og reducere begrebet menneske til en klump med to huller, der gør det ud for øjne.

Maleren og skulptøren Svend Wiig Hansen var en af de største skikkelser i dansk kunst i overgangsfasen mellem det gamle industrielle og småborgerlige samfund der bl.a. havde fostret fascismen (både den brune, sorte og røde) der førte massesamfundet ud i den totale udnyttelse af magt der medførte ufattelige lidelser. Wiig viste dette med sine menneskeskikkelser, som f.eks. *Menneskeridt* fra 1959, *Vandring uden mål*, 1980 eller *Mennesket det ensomme dyr*, 1992. Samme år Skitse til Europa, hvor Wiig tilføjede et digt *Minde*. Begge dele indgik i Statens Museum for Kunst udstilling *Inferno* fra 1993. Wiig skriver bl.a.:

Huse der segnede / i Bombernes Fald / gaar og gaar / standser og standser / ved Ar og Smerte / ser ind i Ruinernes / tomme øjne / der siver smed stille Blod / fra de som engang i / Flammernes Baal / ensomt sank i Asken.

Billede og digt fortæller om anonymiteten i undertrykkelse og lidelsen der ligger i forlængelse af det vi har gennemløbet i den europæiske kulturhistorie, og som er samme karakter som dagens Galschiøt et trin længere fremme i kunsthistorien fortsat arbejder med. Det skal retfærdigvis også nævnes at Wiig i sit sidste 10-år så mere opløftende på livet og menneskets situation. Man oplever det måske mest markant i *Kærlighedens Port*, Det kongelige Teater 1985-88. Et værk der er en positiv gentolkning af Rodins *Helvedes Porte*. I *Kærlighedens Port* er der også to sidefriser hvor figurer i en arabesklignende bort skildrer menneskets kærlighed. Men som med Galschiøts *Skamstøtten* er der en dobbelthed indbygget i Wiigs billedfrise så man skal åbne sanserne fuldt ud og tolke indgående for ikke at være i tvivl om at kærligheden har sejret.

Flere andre kunstnere har arbejdet med de samme problemstillinger ved udgangen af det 20. århundrede. Det gælder såvel Christian Lemmerz med værker som *Amnesia*, 1986, *Skrevet i Vand* fra 1988 og *Gebein* fra 1993. Eller Jørgen Haugen Sørensen med værket: *Jeg mener jeg ser* fra 1998. I disse værker er tomhed og lidelse markant til



Auguste Rodin, 'Helvedes Port', detalje fra et af Rodins hovedværker, hvori bl.a. 'Tænkeren' indgår.

stede på en måde så de synes at lade alt håb ude. Der bliver nemt tale om en påstand om udslettelse af det moderne menneskes individualitet og undergang i ensomhed.

Jens Galschiøt forsøger med sit storværk Skamstøtten at forene ofrene og samle deres lidelse til et langt råb eller skrig om at de levende skal huske og mindes ofrene. Han vil overvinde den individuelle lidelses konsekvens om total tavshed og forglemmelse. Skamstøtten er altså også et opgør med den individualistiske kunstdyrkelse hvor skildringen af lidelsen kan ende som ren æstetisk form der nok taler til sanserne, men måske ikke forener følelserne med bevidstheden om det personlige ansvar for at sætte krav til omverden om ikke at gentage lidelsen.

Skamstøtten som historisk fænomen

Soklen der bærer Skamstøtten bærer to tekster. Den ene 'Pillar of Shame' – altså Skamstøtten. Der altså er titlen på et generelt niveau uden at udpege konkrete ofre der skal mindes. Den indskrives sig faktisk i en gammel europæisk tradition for at opsætte skamstøtter over særligt udvalgte der havde forbrudt sig mod magten. Ordbogen definerer i øvrigt begrebet skamstøtte som en støtte (mindesmærke) der rejses til minde om en skændselsgerning nogen har begået. I den kongelige enevældes tid kunne magtkampe ende i forræderi som blev markeret med netop en skamstøtte. I Danmarkshistorien er det måske mest kendte eksempel den skamstøtte der blev rejst i 1664 på Gråbrødretorv i København over adelsmanden Corfitz Ulfeldt. Hans hustru Leonora Christina sad 22 år (1663-85) i fængsel i Blåtårn og skrev en af dansk litteraturs stærkeste biografiske skrifter Jammersminde. Den er en skamstøtte i ord over den uretfærdighed hun fandt var overgået hende og ægtemanden.



'Skamstøtte'. Begrebet kendes især fra denne sten der blev rejst på Gråbrødre torv i København for at huske rigsgreve Corfitz Ulfeldts (1606-64) forræderi.

Den anden indskrift på soklen siger 'The old cannot kill the young forever'. Det betyder at de gamle ikke kan fortsætte i evighed med at dræbe de unge. Den indskrift forekommer at være temmelig problematisk selvom det er et gammelt kinesisk udtryk, og burde nok ikke være medtaget således at hovedindskriften havde stået alene i sit totale udråb. Selvom man godt kan opfatte teksten symbolsk på den måde at man ikke kan dræbe sine efterkommere for så forsvinder livets grundlag, så vil de fleste nok opfatte teksten rent bogstaveligt, som om det altid er de unge der er ofre for de gamle. Historiens mange udsagn om overgreb viser at det er alle aldre fra spædbørn til oldinge der har været ofre for overgreb, og at dem der udførte skændselsgerningerne ofte var helt unge. I Afrika har man op igennem 1990'erne og til nu kunnet opleve krige og mord blive udført af netop hensynsløse børnesoldater.

En anden tolkning er dog også mulig. Faktisk kan 'the old' også betyde 'det gamle' og 'the young' kan betyde 'det unge'. Det fremgår klart af den spanske version fra indskriften på Skamstøtten i Mexico: 'Lo caduco no podrá eternamente aplastar la nueva hierba' (Det affældige kan ikke for evigt undertrykke den nye grøde). Det er nok denne tolkning kunstneren har haft for øje. Alligevel er udsagnet alt for flertydigt og uklart til at det kan holde for en analyse og en konklusion.

Da den første Skamstøtte var bestemt for Hongkong, blev der holdt en lille afskedsreception i Odense, og hos Fyens Stiftstidende den 1. juni 1997 havde billedkunstneren Jan Jensen en større anmeldelse hvor han indrømmede at han aldrig havde haft meget tilovers for Galschiøts kunstneriske arbejder, og *Støttet af min galde mod denne middelmådige opkomling tog jeg ind for at skambide hans plathed af et plagiat. Ideen er tyvstjålet fra Edvard Munch og Gustav Vigeland, der i 1920'erne anklagede hinanden for kunstnerisk tyveri... I 1928 rejses (Vigeland's) 17 meter høje menneskemonolit, som et stort samlende fallossymbol...Jens Galschiøts Skamstøtte er ikke et plagiat... Galschiøts symbolske skulptur er tættere på Munchs berømte billede Skriget...Galschiøts dødsskrig er en social anklage. Skamstøtten har en kunstnerisk gennemslagskraft, der afvæbnede al min påtagede progressive galde. Skulpturen har bevæget mig i sit ærlige og redelige sprog. Den hænger sammen og fremstår som et samvittighedsfuldt kunstværk, der vækker til eftertanke.*

Skamstøtten, 1999, Acteal, Mexico, fiberbeton. Soklens inskription "The old cannot kill the young forever" blev i den spanske version oversat til "det affældige kan ikke for evigt undertrykke den nye grøde".





6. Skamstøtten som projekt



Pælekvinde, 2004, 160 cm, kobber, stål.

*Men visdommen – hvor mon den findes, og
hvor er indsigtens sted?*

Jobs Bog kap. 28 vers 12

Hvordan er det så gået med projekt Skamstøtten?

Foreløbig (indtil marts 2004) er det blevet til 3 happenings og opstillinger, nemlig først i Hongkong, så i Mexico og til sidst Brasilien. Så der er langt igen før ideen om at opstille 20 skulpturer er ført ud i livet, og tidshorizonten på 10 fra manifestets fremlæggelse er overskredet for længst. Er det udtryk for en delvis fiasko? Eller er det udtryk for at projektet både er af en størrelse og omfang Galschiøt ikke kunne forudse. Samt at modstanden og besværligheder de steder, der faktisk har fået en skulptur, har været langt mere omfattende end han kunne forudse?

På det overordnede organisatoriske, idémæssige og ikke mindst uafhængige plan kan man iagttage en stor parallelitet til et andet stort internationalt procesprojekt, nemlig den bulgarsk-franske kunstner Christo - med hans gigantiske indpakningshappenings som f.eks. Rigsdagen i Berlin i 1995. På samme måde som Christo vil Galschiøt selv sørge for at finansieringen er i orden inden projektet sættes i værk. Derfor har begge en vanskelig opgave af logistisk og administrativ proces med på den ene side at sikre tilladelser til projektet og samtidig sørge for fremskaffelse af sted og nødvendige materialer (gælder specielt for Christo) og rejse de økonomiske rammer der kan iværksætte projektet. Så selvom det for Christo tager måske 10 år eller mere før en happening faktisk bliver realiseret, er der ikke tale om fiasko fordi selve processen frem mod begivenheden er en del af projektet. Galschiøt er i samme slags situation og har derfor måttet lægge sin strategi om fra en fastsat 10-års periode til et langstrakt, måske livslangt, projekt og proces. Det er vigtigere at der sker det rigtige end at det sker på et fastlagt tidspunkt.

Mange steder har været på tale. Som f.eks. opstillingssteder som fra Oklahoma, USA til Tjetjenien (Rusland) eller til Berlin, som har stået på listen længe, men som måske nu aldrig bliver gennemført. De sidste 3 års voldsomme opblomstring i terror har føjet nye mulige opstillingssteder på med 11. september 2001 i New York eller 11. marts 2004 i Madrid eller Bagdad i Irak. Galschiøt har med denne (og et tidligere projekt) oplevet det samme som Christo, at de tyske myndigheder ikke er meget for det man opfatter som politisk kunsthappenings. Det tager års tovtrækkeri at gennemføre projekter i det kosmopolitiske Berlin hvis det rører ved noget stærkt emotionelt.

Side 131. Kvindefragment, 2004, 70 cm, kobber.
Kunstneren arbejder en del med at lave fragmenter af bl.a. kvindekroppe. "Resten må man drømme sig til", siger han.

Økonomi

I det oprindelige forslag (refereret tidligere) fremlagde Galschiøt de økonomiske nøgletal der skulle sikres for i det hele taget at kunne iværksætte projektet Skamstøtten.

Startudgifterne, der indeholdt udviklingen af modellen som blev udført i ler og derefter omsat til støbeform og bronze ville koste kr. 1.365.000 kr. Altså 1,3 mio. kr.

Det blev fulgt at et årligt driftsbudget på andre 1,3 mio. kr. ved efterfølgende 2 opstillinger. I alt blev det anslået at de yderligere 19 skulpturer ville løbe op til 6.6 mio. kr.

Der ville desuden være transportudgifter for hver opstilling der ville variere efter hvor opstillingen skulle finde sted, men et gennemsnit ville være kr. 125.000,- pr. stk.

For at drive hele projektet skulle der etableres en administration der skulle køre hele året med en fastansat organisator som i samarbejde med frivillige står for opbygning af netværk, laver fundraising og sørger for de enkelte opstillinger. Denne administration blev anslået til at løbe op i kr. 377.000 pr. år.

Deresåledestale om et privat kunstnerisk udviklings- & erhvervsprojekt af en ganske anseelig størrelse – nok det største af sin karakter i Danmark og det hele forsøgt finansieret af den af Galschiøt oprettede organisation. Til dækning af disse udgifter regnede han med at skulle sælge forskellige mindre udgaver af Skamstøtten og søge bidrag fra fonde, private, virksomheder og udenlandske sponsorer.

Hvordan man vender og drejer det, så skal der økonomi til at skabe kunst. Og som i de fleste andre lande, har man regler i Danmark for økonomien i kunstneriske projekter der igen har betydning for den personlige skatteansættelse. Galschiøt havde nok ikke forestillet sig at projektet Skamstøtten også skulle føre ham ud i stor konfrontation med skattevæsenet i hjemkommunen Odense, men det gjorde det! Og det griber derved ind i hans muligheder for at realisere flere projekter baseret på egenfinansiering.

Jens Galschiøt og skattereglerne

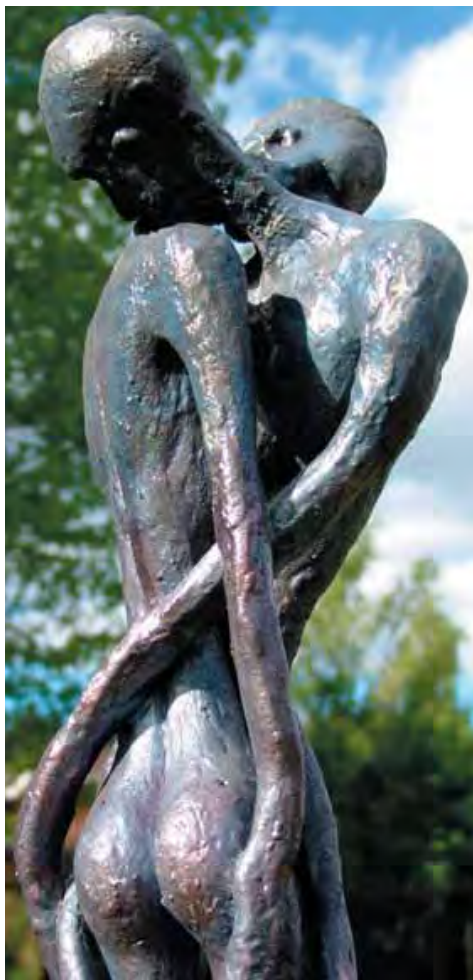
Hvem bestemmer, hvad der er kunst?

Den 4. september 2002 skriver skatteligningen i Odense kommune til billedkunstneren Jens Galschiøt Christophersen og foreslår en forhøjelse af hans personlige indkomst med kr. 155.894,- fordi man ikke vil godkende rejseudgifter i forbindelse med opstillingen af værket Skamstøtten i Brasilien.

Skattevæsenet skriver i deres begrundelse: *Det er Skatteafdelingens indstilling, at der ikke er direkte sammenhæng mellem indkomsterhvervelsen og Deres rejse til Brasilien/opstilling af Skamstøtten i Brasilien. Dette måtte efter Skatteafdelingens indstilling kræve, at der var ydet vederlag for Skamstøtten eller at opstillingen havde til formål at sælge den eller lignende produkter eller at aktiviteten havde relation til Deres arbejde med at aktivere mennesker med problemer.*



Pælemand, 2004, 170 cm, kobber, stål.



Kærlighed, 2004, 200 cm, kobber, stål. Galschiøts opgør med skattevæsenet har en del med kærlighed at gøre eller rettere sagt om forskellige slags kærlighed. Skattevæsenets motto syntes at være: *"Intet må skabes af kærlighed til livet, kun penge må være motivet"* og det mener kunstneren er uforeneligt med det at skabe kunst. Kun folagatige konsumprodukter kan skabes af kærlighed til penge.

For at offentligheden kan få indblik i sagen, har Galschiøt valgt løbende at offentliggøre alle sagens agter på internettet www.aidoh.dk

Skattevæsenet vurderer allerede på forhånd om man kan anvende muligheden for fradrag til reklameudgifter. Man anerkender at opstillingen har gjort Galschiøt kendt internationalt, men man konkluderer: *Men som det fremgår ... skal der være kunder eller potentielle kunder, som reklameudgifterne afholdes overfor... Efter Skatteafdelingens indstilling (så) er der ikke tale om rejseudgifter, som er fradragsberettigede, (da de) ikke har relation til Deres anden –virksomhed. Der er ikke tale om reklameudgifter, idet den gruppe, som reklamen henvender sig til ikke har kundemæssige relationer til Deres virksomhed, og der kan ikke påvises et mersalg. Motivet for rejsen er hovedsagelig Deres private interesse.*

Den 19. september skriver Galschiøt tilbage at han ikke kan acceptere skattevæsenet måde at bedømme hans kunstneriske aktiviteter på, og han tilføjer både ærligt og provokatorisk: *Jeg kan oplyse, at jeg generelt kun laver kunst ud fra mine personlige interesser* – for ellers var der ikke tale om kunst men almindelige konsumprodukter.

Sagen hviler nu til ultimo januar 03 hvor der efterfølgende afholdes et møde mellem Galschiøt og Skatteafdelingen. Galschiøt havde udarbejdet et 8 siders notat 'Brasiliensagen' hvor han gennemgik anklagerne ud fra de 2 overskrifter: Hvad er kunst? Og kunstens værdifastsættelse og salgsværdi. Mødet forløber som en gennemgang af disse udsagn og den række af spørgsmål der er indføjet i en omfattende redegørelse. Skatteafdelingens sagsbehandlere hører tålmodigt på indvendingerne også med påegninger af den diskrimination der er i forhold til f.eks. den gruppe kunstnere (med bl.a. Kvium og Lemmerz) der har turneret på de store dyre og ufarlige kunststeder i netop Brasilien.

Den 5. februar svarer Skatteafdelingen med en 5 siders skrivelse der behandler de stillede spørgsmål og indvendinger. Man eftergiver et mindre beløb på 15.000,-, men ellers fastholder man sin afgørelse. Den bliver anket af Galschiøt.

Det principielle

Det særlige ved sagen er bl.a. at det politisk-sociale engagement der er en afgørende forudsætning for Jens Galschiøts arbejde, ikke har nogen vægt i forhold til skattereglernes fradragsmuligheder. Det betyder at skattevæsenet bestemmer hvilke sociale omstændigheder kunsten skal befinde sig i for at kunne gøre brug af de regelsæt der er udformet til reklamebranchen. Kunst - også som fremvisning - hører kun til hos middelstanden og borgerskabet for det er kun dem der har mulighed for at være kunder! Kunst er altså et kommercielt produkt på linie med reklamer for og afsætning af bleer, bind, biler og tandpasta.

Sagen er vigtig for skattevæsenet vil med denne afgørelse bestemme både kunstens udformning og ikke mindst hvem den tilkommer. Galschiøts humanistiske engagement der har medført finansiering og opstilling af Skamstøtter i Hong Kong, Mexico og i Brasilien i samarbejde med landarbejderforbundet (altså de fattige) er ikke et tilladt kunstnerisk projekt iflg. Skattevæsenet. Og det er ligegyldigt at Galschiøt kan dokumentere en international omtale i tv og aviser på mindst 1,4 mio. spaltmillimeter hvilket jo også er kommunikation med utallige mulige købedygtige kunder.

Dansk kunst må ikke række ud i verden hvis det er fattige og undertrykte mennesker der er målet. Dansk kunst skal kun forsøge at nå de fine og de rige hvilket jo hovedparten af de danske kunstnere, der optræder i udlandet, også gør. Galschiøts målgruppe er de fattige og undertrykte som han støtter ved at lade sin kunst være netop både kunst (efter klassiske principper) og samtidig socialt engagement. Sagen er en skandale, men trods offentlige opfordringer bliver sagen ikke taget op politisk, dertil er Galschiøt stadig alt for kontroversiel som kunstner.

Den 1. december 2003 fremsender skattevæsenet et forslag til afgørelse med en omfattende juridisk argumentation. Man opstiller et afgørende skel mellem de kunstneriske og erhvervsmæssige aktiviteter og pendler mellem de forskellige skattemæssige regelsæt for at samle en afgørelse hvor man afviser at ville yde skattefradrag til rejseomkostninger i forbindelse med opstillingen af Skamstøtten i Brasilien. Skattemyndigheden går imidlertid ind i en overordnet diskussion af hvordan man skal se på kunst og skriver: *formålet ... med at gøre opmærksom på godsejernes undertrykkelse af bønderne, må betegnes em et rent politisk præget formål. Det kunstneriske element ... virker kun som et middel til forfølgelse af det politiske formål.* Dermed afgør skattemyndigheden at kunst ikke må indeholde et politisk sigte. Det skal bemærkes at man med politisk også forstår humanistisk og idealistiske motiver og projekter. Galschiøt havde i sit oprindelig svar taget højde for dette punkt ved at påpege at det grundlæggende var forkert at anskue opstillingen af Skamstøtten for en kunst- og dermed salgsudstilling. Opstillingen var kun en – om end meget spektakulær – del af en kunstnerisk aktivitet og proces. At denne aktivitet ikke kun var møntet på folk i Brasilien, men på hele verden fordi moralske spørgsmål som undtrykkelse er et globalt humanistisk problem.

Sagen har afsløret at danske myndigheder er meget traditionsbundne og har endog meget svært ved at forstå den post- eller senmodernistiske kunsts mange ansigter og aktiviteter. Denne konservative opfattelse af kunst som noget der udstilles for et socialt købedygtigt publikum og forhandles på samme måde som andre kommercielle produkter (for at kunne få skattefradrag for udgifterne) rammer kun en lille del af det danske kunsthiv fordi kun meget få beskæftiger sig med aktiviteter af den beskrevne karakter. Sagen har udviklet sig til en særlig 'happening' midt i hele projekt Skamstøtten med et opgør om principper for kunstens vilkår. Derfor afviser Galschiøt den 9/1-04 at acceptere forslaget til afgørelse, og skriver bl.a., at *i bund og grund er skatteankenævnets holdning udtryk for en materialisering af kulturlivet, således at kun de 'overskudsbaserede frembringelser er berettiget til fradrag ...*

Sagsforløbet viser Jens Galschiøts konsekvente holdning til sit eget arbejde og er en understregning af hans placering i både en kulturel-politisk og samtidig kunstnerisk sammenhæng. Arbejdet og aktiviteterne er defineret som kunst (hvilket for mange kunstinstitutioner er den moderne definition på hvem der er kunstner), men bryder bevidst med de fastlåste grænser. Hos Galschiøt smelter kunst, erhverv og kulturel-samfundsmæssige aktivitet sammen til en helhed.



Forretningsmanden, 1996, fra Den lille Prins, bronze. Forretningsmandens motto er: "Jeg er en alvorsmand og har ikke tid til at drømme". Han kunne nok blive enig med skattevæsenet, men kunstner kunne kan formentlig aldrig blive!

Der har været, og er, rigtig megen diskussion om hvordan Galschiøt finansierer sine happenings. F.eks. har der været spekulationer i Kunstavisen om at han udnytter de fattige og tjener penge på dem. Det udløste en større debat, som kan ses på modsatte side. Galschiøt siger selv: *"Det er mine æstetiske skulpturer og udsmykningsopgaver for industrien, der er det bærende i skulptursalget. De etiske kunstværker, (happenings'ne) er meget svære at sælge, selv om de måske giver en del avisomtale, der kan smitte af på salget af de mere tilgængelige skulpturer. Hvem vil f.eks. købe Skamstøtten og stille den op for at sætte fokus på ens egen forbrydelse? Den er ikke let at sælge! Dette betyder at jeg stort set selv afholder samtlige udgifter, dog med ganske få tilskud fra NGO'ere og risikovillige fonde. Det er jo netop det skattevæsenet anklager mig for. De siger at jeg ikke er kommerciel nok og ikke tjener noget på mine happenings! Præcis der har de ret. Det er umiddelbart en underskudsforretning og det må være kunstnerens ret til ikke at skulle være kommerciel og følgagtig over for hvem der har penge til at købe hans eller hendes værker. Så det er lidt underligt, at jeg fra kunstsiden bliver anklaget for det modsatte!"*

Side 16. Der bliver sat spørgsmålstegn ved Galschiøts intentioner med hans kunst. Her er et uddrag af debatten.



Slyngveninder, 2004, 180 cm, kobber, stål.

De 2 følgende sider. **Agnete, 2003, 60 cm kobber.**







Hongkong

*Ånden den er i mennesket, og den
Almægtiges Ånde giver dem indsigt.
Thi jeg er fuld af ord, Ånden i mit bryst
trænger på;
tale vil jeg for at få luft, åbne mine læber
og svare.*

Jobs Bog kap. 32 vers 8, 18, 20

I november 1996 blev Skamstøtten vist for første gang for verdensoffentligheden. Det skete ved FAOs (FNs organisation for fødevarer) topmøde i Rom hvor den blev det symbolske samlingsmærke for de alternative organisationer, NGOerne, der kritisk diskuterede og demonstrerede mod det officielle arrangement. Hjembyen Odense havde ved den lejlighed støttet med kr. 50.000,-.

Den første af de 'rigtige' planlagte happenings under fællestitlen 'Et skulpturelt opråb' og af pressen døbt **Overgrebenes Nobelpris** kom til udførelse den 4. juni 1997 i den daværende britiske kronkoloni Hongkong lige før den skulle overdrages til Kina den 1. juli. Da skulpturopstilling var til debat i det lokale parlament udvandrede 11 medlemmer af det Demokratiske Parti i protest mod flertallets uvilje mod at give tilladelsen i deres følgagtighed overfor Kina. De havde iført sig masker for munden som symbol på manglende ytringsfrihed og i hænderne havde de skilte monteret med billeder af Skamstøtten, som de havde hentet på Internettet. Debatten bølgede iflg. Jyllands-Postens lokale reporter Kristian Nystrøm den 28/5-97 mellem lokalregeringen der fandt skulpturen provokerende og oppositionen. Denne blev støttet af Hongkong Alliancen (demokrati-bevægelsen), der var bekymret for menneskerets-situationen efter den kinesiske magtovertagelse. Amnesty International kaldte skulpturen og happeningen pacifistisk. Galschiøt selv kaldte det en kunstnerisk manifestation, hvilket en anonym 'fremtrædende kunstner' var uenig i. Vedkommende fandt den ikke imponerende og syntes den hellere skulle have udfordret grænserne for kunstneriske udtryksformer. En anden repræsentant for kunstverdenen, Oscar Ho som ledede Hong Kong Art Center, afviste skulpturen. Det bliver ikke bedre kunst, fordi der opstår politisk postyr om placeringen, sagde han. På den anden side forsvarede han dens ret til at være til stede, og udtalte sit alvorlige mishag over at opleve direkte forsøg på politisk censur. Nogle debattører mente endda, at skulpturen slet ikke eksisterede i virkeligheden, men blot var en kunstnerisk manipulation på internettet og, at den skibscontainer der var på vej kun indeholdt en computer. Den fynske Skamstøtte bliver ikke vurderet højere end de fiffige skrædderes usynlige tøj i H.C. Andersens eventyr 'Kejserens nye Klæder,' fremhæves det med slet skjult ironi. Der mangler igen en egentlig forklaring på, hvad det er for en kunst, man efterlyser, og det er tydeligt at man helst ser kunsten isoleret til sin egen søgen i forbindelse med udviklingen af såkaldte nye (ufarlige?) kunstformer.



Prinsesse Alexandra og leder af Rehabiliteringscentret for torturofre Niels Krustup ser på modellen af Skamstøtten. Alexandra kendte skulpturen fra Hongkong hvor hun er opvokset.

Modsat side: Galschiøt midt i et af sine mange interviews med pressen, der var massivt til stede i Hongkong pga. Kinas overtagelse af den britiske kronkoloni. Skamstøtten blev opstillet i Hongkong i samarbejde med Demokrati-bevægelsen (The Alliance) for at skabe et minde for de studenter der blev dræbt på Den Himmelske Fredsplads i Beijing i 1989.

Nedenfor: Byrådet i Hongkong blev splittet i beslutningen om at skulle opstille Skamstøtten officielt. Her udvandrede halvdelen af byrådet med plakater af skulpturen, som de havde downloadet fra internettet.





Skulpturen læsses af i Victoria park. Forinden havde der været store problemer idet fragtfirmaet var blevet presset af Kinas regering til at nægte losning af skulpturen. Dette tog havnearbejdernes fagforening sig af og sørgede for selv at skaffe skulpturen ud af havnen.

Da Skamstøtten ankom til Hongkong var den via debatten i medierne blevet en af de mest kendte og kontroversielle skulpturer på asiatisk grund, godt hjulpet af de over 7.000 journalister, der befandt sig i Hongkong for at dække Kinas overtagelse af kronkolonien. Skulpturen kom til at fokusere på angsten for ikke at kunne bevare ytringsfriheden efter Kinas overtagelse og, den interesserede ikke kun politikerne. En meningsmåling foretaget af Hongkongs universitet viste at 41% af befolkningen var imod bystyrets forbud imod opstilling af skulpturen på offentlig grund, mens 32% bakkede op bag beslutningen. Det viser noget om happeningens gennemslagskraft, at 73% af Hongkongs 6 millioner indbyggere havde taget stilling til den danske Skamstøtte.

Hensigten var på kinesisk territorium at få placeret en skamstøtte over de mange overgreb mod menneskerettighederne, som de gamle (de er altid gamle i Kina!) magthavere i Beijing har udøvet mod befolkningen. Massakren på Tian An Men, Den Himmelske Freds Plads, i 1989 er dét billede af overgreb, som dannede grundlaget for manifestationen, derfor står det også nævnt på sokkelen: The Tiananmen Massacre.

En af støtterne til skulpturopstillingen havde lavet sit eget slogan.



Ved et stort arrangement den 4. juni 1997 blev happeningen sat i gang. Obeliskens af fiberbeton havde også fået et kinesisk eller rettere cantonesisk navn Gok Seung – En Nations Sår. 55.000 mennesker samledes i Victoria park i Hongkong for med tændte stearinlys at mindes netop massakren i 89. Skamstøtten blev midtpunktet for højtideligheden. Men det var samtidig et symbol på, at kampen for borgerlige frihedsrettigheder er nødvendig for en bedre verden. Det er ikke nok med ren økonomisk vækst, som den kinesiske regering hele tiden prøver at sælge sig selv på.



Der var 55.000 deltagere ved mindeceremonien for de døde studenter fra Den Himmelske Fredsplads. Skamstøtten ses i midten af billedet.

Under ceremonierne i Victoria park, gik studenterlederne på scenen og fortalte, at Skamstøtten kun kunne stå på pladsen få timer endnu og, at de havde besluttet at opstille den på Hongkongs Universitet, trods et forbud fra universitetets ledelse. De opfordrede de fremmødte studenter til at hjælpe.

Skulpturen blev ved midnatstid læsset på en lastbil og med motorcykel politieskorte kørt igennem Hongkong. Et imponerende skue, der dog udelukkende var sat i værk for at forhindre demokratibevægelsen og Galschiøt i at opstille skulpturen foran parlamentet.

Fotografen Niels Madsen fra Danmark lavede en dokumentarfilm om happeningen.

Ved ankomsten til universitetet, var banen kridtet op til en større konfrontation, som tv-fotografen Niels (Niller) Madsen udtrykte det (han var taget til Hongkong for at lave en dokumentar-film om Skamstøtten) og han fortsætter, da jeg nåede frem var hundredvis af journalister fra de internationale og lokale medier allerede i position. Politiet og universitets-vagterne på den ene side, der ville forhindre Skamstøtten i at komme ind og på den anden side over 500 studenter i demonstration, der ville gøre hvad som helst for at sikre, at skulpturen blev stillet op. Det blev en lang og anspændt nat, hvor det for en udenforstående udlænding - med tv-billeder fra den Himmelske Freds Plads klart på nethinden - var svært at gætte på, hvad der ville ske. Hver gang politiet prøvede at splitte de studerende, lykkedes det dem at holde linien og sådan var det i flere timer. Flere studenter strømmede til og politistyrkerne blev forstærket med bevæbnede enheder som holdt sig klar i en sidegade.

Men så lige pludselig og fuldstændig uforståeligt trak politiet sig tilbage. Først dagen efter fik vi at vide, at en blodig konfrontation formentlig blev forhindret af den daværende britiske guvernør Chris Patten, der





Fotografer filmer studenterne da porten til universitetet blev åbnet pga. Chris Pattens indgriben.



Der var adskillige demonstrationer i Hongkong for bevarelsen af menneskerettighederne og ytringsfriheden i forbindelse med Kinas overtagelse. Her ses kunstneren sammen med sin sekretær Anne Lund



Der blev holdt vagt hele natten omkring skulpturen, idet Demokratibevægelsen var bange for at tilhængere af det kommunistiske Kina ville forsøge at ødelægge skulpturen p.g.a. den ophedede debat.

havde holdt sig orienteret om situationen bl.a. via CNN, der sendte live til hele verden, direkte fra kampene på universitetet. Guvernøren kontaktede Hongkongs politimester og beordrede styrkerne trukket tilbage med den begrundelsen, at den britiske regering ikke ville tillade voldelige konfrontationer om ytringsfriheden, imedens Hongkong var britisk territorium. Studenterne gik derefter sejrrikt og syngende "We shall overcome" i demonstration op til universitetet hvor Skamstøtten blev læsset af lastbilen, slutter Niller Madsen.

Jens Galschiøt fortæller selv om begivenheden: Jeg var ret forbavset over den rækkevidde de internationale medier har. F.eks. fortalte en af mine billedhugger kollegaer, der er høvding for Ulvestammen i Alaska, at han tilfældigt i CNN havde set flere af reportagerne fra Hongkong. Det samme kunne andre kollegaer fra Skt. Petersborg i Rusland berette. Men på den anden side indgik medieomtalerne netop i min plan om at gøre Skamstøtten til et internationalt symbol for en forbrydelse. Men derfor er det alligevel overvældende, når det faktisk lykkes.

I et interview med Kristeligt Dagblads Anne Hvid Jensen bragt den 7/6-97, sagde Galschiøt bl.a.: For mig har skulpturen ikke noget med politik at gøre, men med etik. Det drejer sig om noget helt basalt, om vores måde at behandle hinanden på. Senere i artiklen refereres Stanley Ng fra byrådet og Alliancen for sin store glæde over den interesse, der er vakt i verden for borgernes rettigheder i Hongkong og Kina takket være Jens Galschiøt og Skamstøtten. I en artikel i Information den 10/6-97

Udklip fra en kinesisk avis. Der findes et større arkiv på værkstedet med tusindvis af artikler fra de forskellige happenings.





Ved mindehøjtideligheden blev kunstneren tildelt den ære at stå på podiet sammen med Demokrati-bevægelsens ledere.

fortæller forfatteren Ulrikka Gernes om en af dem, der kom til skade i forsvaret af skulpturen, Linda Wong viceformand for Studenterunionen. Hun havde først ikke meget tilovers for skulpturen, men *Skulpturen er blevet en metafor for det, man må opgive for at opnå frihed. Den har gjort det klart for mig, hvorfor studenterne i Beijing i 1989 var rede til at ofre deres liv for noget så grundlæggende som menneskerettigheder og demokrati.*

Hongkong blev 3 uger efter overtaget af Kina, men de voldsomme konfrontationer omkring Skamstøtten bevirkede, at det nye regime så igennem fingrene med studenternes aktiviteter af frygt for at fremprovokere et nyt oprør. For at vise, at de mente deres kamp for ytringsfriheden alvorligt, stillede studenterne provokatorisk den 3 tons tunge skulptur op på skift foran byens 7 universiteter, indtil den et år efter - den 4. juni 1998 - igen var rammen om en højtidelighed i Victoria Park (betyder egentlig 'Sejrens Park'. Navnet er en hentydning til dronning Victoria, der herskede over det sejrige britiske rige, hvor solen aldrig gik ned).

Galschiøt fik sit officielle kinesiske navn af digteren Szeto Wah. Det er en meget vigtig handling i Kina. Szeto, der er en meget lærd kineser, satte tegnene sammen fra gamle kinesiske skrifter så de, foruden udtalen, kom til at betyde "Kunstner med store idealer".

Jens Galschiøt
高志活
Sculptor

Efter lang tids diskussion har studenterne placeret skulpturen endelig på Haking Podium, campus ved Hongkong Universitet. Skulpturen er stadig midtpunkt for de årlige studenter ceremonier til minde om studentermassakren i Peking. Galschiøt modtager stadig 8 år efter opstillingen jævnligt avisudklip med omtale af Skamstøtten i de asiatiske medier.



Skamstøtten fandt sin endelige plads på Hongkong Universitetet efter at have været på rundtur til de øvrige 8 universiteter.

Nedenfor: Navnet på den kinesiske skamstøtte blev oversat til "Nationens sår". Det engelske navn for skamstøtten, "Pillar of Shame", er efter Hongkong indgået i det engelske sprog. F.eks. har man i forbindelse med borgerkrigen i Jugoslavien opbygget flere "Pillars of Shame" og selv den kinesiske regering har brugt den engelske titel i en pressemeddelelse imod USA, formentlig uden at vide at selve den engelske titel kommer fra den skamstøtte, der er opstillet imod dem selv.

Berlingske Tidende fandt i en leder den 7. juni 1997 plads til at kommentere begivenheden i Kina: *Det er ikke selve værket eller dets kunstneriske udformning, der betyder noget i tilfældet Galschiøt, men udelukkende den symbolske værdi, han tillægger det. I den forstand er Galschiøt indbegrebet af en koncept- og happeningskunstner, hvor ideen er det afgørende, ikke værket som værk i sig selv. Det er muligvis ikke stor kunst i konventionel forstand, Galschiøt skaber, men det er et særdeles effektivt bidrag til den internationale begivenhedskultur...* Altså en nøgtern konstatering af Galschiøts faktiske kunstneriske virke. Det mærkelige er, at det så ikke finder vej til kunstanmeldelserne i samme avis.





Mexico

I ordet er der liv, og livet er menneskenes lys.

Let omskrivning af kap. 1 vers 4 , Johannes-evangeliet

I maj 1999 blev en ny Skamstøtte opstillet ved indgangen til landsbyen Acteal i Chenalhó kommune i delstaten Chiapas i Mexico hvor 45 ubevæbnede indianere blev dræbt af en paramilitær gruppe den 22. december 1997. Den lokale samarbejdspartner var bl.a. CNI som er en paraplyorganisation for samtlige oprindelige folk i Mexico og teater / kulturinstitutionen CLETA.

Allerede den 18. april blev den opstillet i Chapultepec-parken, hvor den indgik i en stor latinamerikansk teaterfestival arrangeret af organisationen CLETA med mange forskellige teaterstykker.

Under åbningstalen udtalte en repræsentant for CNI at tidspunktet for opstillingen var meget vigtigt, da den mexicanske regering var i gang med at optrappe militærets tilstedeværelse i Chiapas, og han sagde derefter: *Vores Skamstøtte repræsenterer en del af virkeligheden, der vedkommer os alle, og netop det, at folkeslag og kunstnere står sammen, skaber en bedre fremtid for alle.*



Ovenfor: Indianerne kom langvejs fra for at se opstillingen af deres skamstøtte.

Side 148: **Skamstøtten, 1999**, farvet fiberbeton, stål. Den mexicanske skamstøtte blev opstillet i samarbejde med den samlede indianerbevægelse og teater/kulturgruppen Cleta. Foto af 2 indianske børn fra Acteal ved siden af skulpturen.

Udtalelse fra CNI (Congreso Nacional Indígena)

De tog vore frugter,
de fjernede vore grene,
de brændte vor stamme,
men de kunne ikke dræbe vore rødder.

De indfødte folk har deres egen autentiske kulturelle baggrund for at opleve menneskets grundvilkår. De giver håb om liv, såvel for mennesker som for den natur, de er en del af. I 500 år har skrupelløse kræfter uden fædreland ført krig mod vore folk. De har gjort krav på vore resurser og forgrebet sig på vore åndelige værdier. De har forsøgt at underkue, bestikke eller udrydde hele befolkninger. De har trådt retfærdigheden under fode, og de har indført love der skal retfærdiggøre uretten. I mere end 500 år har vore folk ydet modstand. I tidens løb har millioner af brave folk mistet livet i kampen for at skabe en bedre verden for vore børn, og kampen kræver stadig ofre.

Kampen for frihed har nu brug for en ny drivkraft for at bringe os ud af det langvarige mørke, de har indhyllet os i. På ny kommer solen majestætisk til syne og giver nyt liv til vor Moder Jord, til vore folk og til alle jordens folk. Fra urskovens dyb og bjergenes mørke melder de undertrykte stemme sig med krav om retfærdighed, frihed og demokrati for alle vore folk. Til trods for myrderierne mod den værgeløse befolkning, mærker vi stadig vore dødes skridt ved vor side, deres stemmer blander sig med vore stemmer, og deres hjerter banker i vort bryst.

I aftalerne fra San Andrés der i februar 1996 blev underskrevet af forbundsregeringen og EZLN blev det understreget at der må skabes en ny forbindelse mellem Den Mexicanske Stat, det nationale fællesskab og de indfødte folk. Imidlertid har regeringen her ved årtusindets udløb stadig ikke holdt ord, men har derimod begået en af de mest gruopvækkende forbrydelser mod vore folk. Den 22. december 1997 massakrerede paramilitære styrker 45 martyrer i landsbyen Acteal i Chiapas. Mænd, kvinder og børn blev myrdet mens de bad for freden. Sammen med de tusinder af ofre for pengenes brutale magt vil de give os fornyet styrke til at komme videre.

Mexico – aldrig mere uden os!
Congreso Nacional Indígena
Mexico

På hver skamstøtte der opstilles er der aftalt hvad inskriptionerne skal være på soklen. Her er det en dansk oversættelse af indianernes udtalelse, der er ætset ind i bronzepladerne på soklen.





Foto ovenfor: Galschiøt besøgte de indianske oprører i deres hovedkvarter langt ude i Lacandona junglen. Her er det den legendariske zapatistleder subcomandante Markos, der taler ved et af møderne.

Inden skulpturen fandt sit blivende sted, blev den opstillet midt i Mexico City på Zocalo'en (rådhuspladsen) i forbindelse med en 1. maj demonstration med krav om social retfærdighed. 500.000 mennesker deltog. Til demonstrationen ankom 40 ubevæbnede hætteklædte indianere fra oprørsgruppen 'zapatisterne'. De var kommet direkte fra Lacandona junglen 2000 km væk for at deltage i afsløringen af Skamstøtteskulpturen, der blev opstillet foran præsidentpaladset som en åben anklage mod myndighedernes undertrykkelse af de oprindelige folk. Denne tilstedeværelse vakte stor opmærksomhed, da zapatisterne ikke havde vist sig i Mexico By i mange år. CLETA havde lavet en studehandel med borgmesteren i byen om, at Skamstøtten skulle blive stående i 2 dage, på trods af sure miner fra regeringen. Pressen i Mexico var på det tidspunkt stærkt censureret, derfor stod der konstant mexicanere og skrev teksterne af fra Skamstøtten for at sikre sig ordlyden. Lidt derfra stod regeringens sikkerhedsfolk og sikrede sig foto af de mange mexicanere, der flokkedes omkring skulpturen.

Efter opstillingen i hovedstaden blev den 3 tons tunge skulptur ført i en teater- og kulturkaravane til den oprørske delstat Chiapas. Skulpturen skulle nærmest smugles ind i Chiapas, hvor der konstant var udkommanderet 70.000 soldater til at bevogte delstaten og sikre, at indianerne ikke gjorde oprør. Regeringen havde udsendt en efterlysning for at stoppe opstillingen af Skamstøtten. Et eller andet var imidlertid gået galt, og soldaterne troede, at det drejede sig om en skulptur af indianerlederen subcomandante Marcos. Da Skamstøtten ankom sammen med en teaterkaravane, lykkedes det derfor at komme igennem de mange kontrolposter ved at hævde, at lastbilen indeholdt nogle store teaterrekvisitter.

Side 150: Skamstøtten blev stillet op 1. maj på Zocaloen foran præsidentpaladset til regeringens store ærgrelse. Men da Galschiøt og Cleta havde lavet en alliance med Mexico Citys borgmester kunne de intet stille op. 500.000 deltog i demonstrationen 1. maj og Zapatisterne rejste de 2000 km fra Lacandona junglen for at være med til opstillingen af skulpturen. Det var første gang i årevis at de viste sig uden for de besatte områder.

Der var konstant mennesker der afskrev teksterne på skulptursoklen. Alle regnede med at regeringen fik fat i skulpturen før den nåede til den sydlige del af Mexico og ville derfor sikre sig teksten. Som det fremgår af fotoet var også sikkerhedsfolkene i gang, men det var nu nok for at samle bevismateriale imod Galschiøt.





Chiapas i det sydlige Mexico var kontrolleret af ca. 70.000 militærfolk, der konstant stoppede teaterkaravanen med Skamstøtten. Her er det Galschiøts tolk og sekretær Finn Damgård Andersen, der prøver at snakke sig igennem.

Slok'ob'al muk'ul utz'intael

Opstillingen af skulpturen i landsbyen Acteal skete under en smuk ceremoni med deltagelse af hundredvis af indianere, der havde ventet i flere dage pga. forsinkelserne ved de mange vejspærringer.

Da Galschiøt og hans folk forlod området, hvor de havde været beskyttet af indianerne, udviklede situationen sig dramatisk. Galschiøt blev arresteret af militæret, og det endte med, at de mexicanske myndigheder udviste kunstneren med besked om ikke at komme tilbage.

Hvert år den 22. december er skulpturen midtpunkt i en højtidelighed til minde om ofrene for Acteal-massakren. Mennesker kommer rejsende fra fjern og nær for at deltage. Befolkningen havde siden gaven haft et ønske om at få en tekst på deres eget sprog, ud over på engelsk og spansk. Det lokale navn – som tzotzil-indianerne har givet skulpturen – står som overskrift på dette afsnit. Mange forstår hverken engelsk eller spansk, så i året 2003 havde to repræsentanter fra Danmark, Doris Palvio og Mikkel Iversen, nye bronzepåklædere med fra Galschiøt som udtalte: *Jeg blev helt flov, da jeg fik henvendelsen om oversættelserne. På en måde har jeg jo selv været med til at overse indianernes kultur ved kun at have tekster på de 'hvides sprog'.*

Side 153 øverst: Der bliver holdt ceremonier omkring skulpturen den 22. i hver måned og på årsdagen den 22. december er der en større ceremoni med deltagere fra hele Mexico, efter regeringsskiftet er den også blevet transmitteret i fjernsynet.

Side 154 nederst: Under ceremonien den 22. december i 2003 havde Galschiøt efter opfordring fra indianerne fremstillet nogle flere bronzepåklædere med alle inskriptionerne på det lokale sprog Tzotzil, der tales af indianerne i området. Det er to repræsentanter fra Danmark, Doris Palvio og Mikkel Iversen, der overrækker pladerne under ceremonien.



Skamstøtten blev opstillet i den lille landsby Acteal for at markere massakren imod 45 indianere der blev nedskudt af den paramilitære styrke, imens de var forsamlet i deres lille trækirke. Efter opstillingen blev Galschiøt udvist af Mexico.





Brasilien

*Fremdeles så jeg al den
undertrykkelse, som sker under
solen; jeg så de undertryktes tårer,
og ingen trøstede dem; de led vold
af deres undertrykkes hånd...*

Prædikernes Bog kap 4 vers 1

I april 2000 blev der rejst endnu en Skamstøtte, denne gang i Brasilien for de 19 jordløse landarbejdere, der havde været ofre for en massakre den 17. april 1996 byen i Eldorado de Carajas, 500 km fra delstaten Pará's hovedstad Belém. Den 1. maj hvor det lykkedes at opsætte skulpturen permanent, påpegede de mange taler, at endnu 4 år efter udåden, havde det ikke fået retslige konsekvenser for de ansvarlige.

Hvordan selve indførslen og opstillingen formede sig, fortæller Galschiøt selv i et notat til de danske skattemyndigheder, der ikke kunne forstå, hvorfor der skulle bruges så meget tid på arrangementet.

Skamstøtten, 2000, farvet fiberbeton. Opstillet i Belém til minde om nedslagtningen af de jordløse bønder i Eldorado de Carajas. Den brasilianske skamstøtte blev i første omgang givet som gave til regeringen for at markere FN-dagen for kampen "imod straffrihed" der netop har Eldorado-massakren som udgangspunkt. Men efter en ophedet debat i parlamentet afslog de at modtage skulpturen. Justitsministeren udtalte at skulpturen aldrig ville komme til at stå på De Tre Magters plads i Brasiliens hovedstad. Men efter pres fra oppositionen (PT med Lula som formand) måtte han tage ordenen i sig og skulpturen blev opstillet i en kortere periode på pladsen. Foto nedenfor.





Det var De Jordløse Bønder, MST (Movimento Sem Terra) - en af Latinamerikas stærkeste bevægelser, der selv på et møde i Rom 1995 havde opfordret Galschiøt til at stille skulpturen op. Foto af medlemmer fra MST ved opstillingen i Brasília.

Han kom med nogle få hjælpere til Brasilien, hvor Skamstøtten så ankom til havnen i Rio de Janeiro den 7. april. Efter planen skulle den transporteres til hovedstaden Brasília og være fremme mandag den 10. april, hvor den skulle opstilles foran parlamentet. Den dag ville de indianske folk arrangere en stor protestdemonstration til markeringen af 500 års undertrykkelse – en besk kommentar til den officielle bombastiske fejring af Brasiliens 500 års jubilæum.

Den 9. april holdt lederen af oppositionen, senator Heloisa Helena, en tale i parlamentet, hvor hun opfordrede de demokratiske kræfter til at støtte opstillingen af skulpturen midt i søen foran parlamentet. Hun sagde: *Når nationalkongressen modtager Skamstøtten og opstiller den, er det en symbolsk handling, der bevidner, at dette parlament ikke er i ledtog med straffriheden... Straffrihed er en international svøbe, som underminerer borgernes menneskerettigheder i såvel fattige som rige lande – uanset religion, hudfarve eller køn.*

Mange kunstnere støtter MST. Bl.a. har arkitekten Oscar Niemeyer lavet en skulptur til mindre om Eldorado-massakren, men den er blevet interneret af myndighederne, også fotografen Sebastiao Salgado donerede mange af sine fotos til bevægelsen og den portugisiske nobelpristager i litteratur José Saramago støtter. Foto nedenunder fra Eldorado de Carajas hvor en kunstner har malet et maleri i mindehuset for massakren.



De første dage blev brugt til papirarbejde med bl.a. toldregistrering, og til at holde møder med den lokale kontaktorganisation. Dette arbejde blev en sand opvisning i bureaukratisk forsinkelsestaktik fra de lokale myndigheders side. Der kom nye formularer, og pludselig skulle der betales afgifter. Den 11. april om aftenen syntes alt imidlertid klart, men næste dag var der kommet ordre fra Brasília om at containeren med skulpturen skulle udtages til særlig undersøgelse. Der dukkede dernæst en anonym anklage op om at der skulle være ulovligt elektronisk udstyr inde i skulpturen. Så mens indianernes demonstration den 13. april med tusindvis af mennesker stod på i hovedstaden blev skulpturen scannet af havnepolitiet, hvor Galschiøts sekretær og tolk Helene Gjerding kæmpede en brav kamp imod bureaukratiet. Den manglede stadig at rejse de 1400 km til hovedstaden.



Mandag den 17. april, den internationale dag imod straffrihed, bliver skulpturen med hjælp af den daværende opposition opstillet foran parlamentsbygningen på de Tre Magters Plads. Til stor ærgrelse for justitsministeren, der offentligt havde udtalt, at den **aldrig** ville blive opstillet foran parlamentet. I løbet af dagen er der forskellige arrangementer, hvor medlemmer af de Jordløse Bønders Bevægelse (MST) sammen med medlemmer af parlamentet deltog. Ved den lejlighed talte senator Helena, Arbejderpartiet igen og sagde: *Vi fejrer ikke denne dag, men vi HUSKER, og det er vores hukommelse, der giver os styrke til at kæmpe... MST og I vil med denne skulptur stå imod de feje godsejere, der slår ihjel, der myrder, der ydmyger, der skaber smerte, sult og lidelse for det brasilianske folk. Derfor er det hele nationen som takker jer.*

Skamstøtten blev stående på sin plads til onsdag den 19. april, hvorefter den blev transporteret til Belém i Nordøstbrasilien 2000 km væk. I området havde der netop igen været voldsomme sammenstød mellem de jordløses bevægelse, MST, og politiet. Der var blevet skudt med skarpt og brugt tåregas for at opløse en demonstration. Den 1. maj blev skulpturen så indviet af borgmester Edmilson Brito Rodrigues fra Arbejderpartiet PT i Belém. På soklen står der: **Skulpturen er en støtte til de demokratiske kræfter som kæmper for at forsvare menneskerettighederne og retssikkerheden i Brasilien.** Ovenover rækker den 8 m høje betonskulptur med sine 50 forvredne menneskekroppe sig mod himlen. Borgmester Rodrigues sagde i sin takketale bl.a.: *Skamstøtten er et symbol mod undertrykkelsen, mod volden, som koster liv, som nægter mennesker deres rettigheder. Men den er især et bevis på kærlighed og solidaritet til vores folk... Trods modstand fra eliterne, holder vi vores løfte og stiller Skamstøtten på en plads, som blev besat af MST i en aktion mod straffrihed i vores land. De besatte Praça da Leitura med deres telte og hængekøjer og omdøbte den til Martyrerne af 17. aprils Plads. Derfor stiller vi Skamstøtten på netop denne plads.*

Skamstøtten blev opstillet i Belém den 1. maj og de lokale MST'ere opførte et teaterstykke som illustrerede Eldorado-massakren. Skamstøtten var indhyllet i et sort og rødt klæde (se side 154), som blev brugt til afsløringen, der blev foretaget af borgmesteren i samarbejde med kirken, som i store dele af Brasilien er påvirket af befrielsesteologi, der har støttet andre af Galschiøts happenings (Den 10'ende plage fx).

Tolken og sekretæren Helene Gjerdig og Galschiøts "udenrigsminister" Vagn Frausing i gang med at udrede et af de utallige bureaukratiske forsøg på at hindre at Skamstøtten blev stillet op.



Testimony of Nazi Crimes against Humanity

This document bears witness to the mass exterminations carried out by the Nazi regime during the 1930s and 40s.

By drawing these lines I, the undersigned, testify to suffering at the hands of this inhuman and barbarous regime. May

these lines, engraved in the platform of the Pillar of Shame erected in Berlin, form part of a fitting memorial to the millions murdered during the Nazi reign of terror 1933-1945. This testimony will serve to remind future generations that such crimes must never happen again.

100 lines for drawing and testimony.

Prisoner no. and nationality: 75.120 Danish

Camp: Sachsenhausen

Symbol category: red triangle - Dn

Name: Peder Saegard

Place: Denmark Date: 9/8.2000

Signature: V. Saegard

Directions in how to fill out the "Sheet of Lines"

This is an explanation of the nature of your participation in the Berlin Pillar of Shame project by Danish sculptor Jens Galschiot, and directions in how to fill out the "Sheet of Lines".

The lines will be set up in groups of 15 (1/15), just like the blue marks used in this letter. There will be 10,000 lines for the time the sheet containing them is full. Notice that the lines have been included to serve as guidelines for the size and placement of your own lines. These blue lines

will not be transferred to the bronze plates. Please try to fill out the entire sheet, i.e. 10,000 lines all told. Use a black ball pen, lettering pen or the like. Please fill out the form at the bottom.

Prisoner no. and nationality Please enter the number assigned to you in the camp and your nationality at this time.

Camp Enter the name of the prison camp where you were interned. You may write the names of several camps.

Symbol/Category If you would like to, please draw the symbol assigned to you in the camp (Umsatz, triangle, etc.) in the category represented by this document. We would like you to write your full name, present address and phone number if possible. This will enable us to keep you informed about the project and the creation of the sculpture.

Name Please write both your first name and surname at the time of your internment. If you would prefer to remain anonymous, write "Anonymous".

Place Write the name of the place (country and city) where you drew the lines.

Date Please enter the date on which you drew the lines.

Signature Please write your normal signature.

Back side Please write your name and address in the box on the back page of this document. We would like you to write your full name, present address and phone number if possible. This will enable us to keep you informed about the project and the creation of the sculpture.

Further information about the project is available on the Internet at www.aichh.dk. Yours sincerely, Jens Galschiot, June 2000

Berlin

*Den retfærdiges mund er en livsens kilde...
Retfærdige læber tier om had...*

Ordsprogenes Bog kap. 10 vers. 11 & 18

I maj 2001 var det efter planerne meningen at opstille Skamstøtten i Berlin til minde om den industrielle masseudryddelse under nazisternes regime fra 1933-45, hvor millioner af mennesker blev udryddet, fordi de var anderledes end dem, der havde magten. Det var hensigten, at 1.000 overlevende kz-fanger skulle være med til at lave en bronzeplatform, hvor de hver havde sat 10.000 håndskrevne streger til minde om ofrene. Skamstøtten skulle så stå ovenpå denne plade.

Arbejdet med projektet tog sin begyndelse i januar 1999, og blev fulgt op af et nyhedsbrev i marts måned som via AIDOH skulle nå ud i verden samtidig med, at der blev trykt en traditionel papirudgave for at være sikker på også at få grupper i tale, der ikke anvender edb.

Det hele startede med udsendelse af i tusindvis af breve med projektbeskrivelser ud over hele jorden. Materialet var udfærdiget på dansk, engelsk og tysk og sendt til enkeltpersoner, grupper, foreninger og organisationer med tilknytning til de overlevende efter masseudryddelsen. Det vil sige såvel tidligere kz-fanger som tvangsarbejdere, der selvfølgelig omfatter jøderne der bragte de største ofre, men også romaer (sigøjnere), politiske fanger, Jehovas vidner, psykisk syge, homoseksuelle o.a. der også var udsat for omfattende udryddelse.

Tilbagemeldinger var så mange og positive, at projekt 'Das Schandmal in Berlin' blev etableret. Jens Galschiøt understreger i det første nyhedsbrev, at det er afgørende for ham, at der var deltagelse af tidligere kz-fanger: *Jeg betragter nemlig deres deltagelse som afgørende for at lave en manifestation, der har ordentlige rødder i historiens muld.*

Baggrundsmaterialet indeholder forskellige mere uddybende overvejelser om projektets idémæssige og personlige baggrund. *Naziregimets masseudryddelse af uønskede individer står for mig som den største forbrydelse i menneskehedens historie... Det er en forbrydelse som fremtræder som et produkt af den europæiske civilisation og med udspring i Europas hjerte... hvor vor Indre Svinehund fandt føde og udklækkedes som en dæmon...* Efter en længere redegørelse for de forskellige historiske syn på perioden, skriver Galschiøt, at *Skamstøtten sættes ind som en civilisationskritik, så læren om katastrofen føres op til i dag... Kun ved at tage ansvaret for fortiden kan vi forpligte os på fremtiden.*



Peder Søegaard (siddende) og Poul Nielsen der begge sad i KZ lejren Sachsenhausen ved Berlin. Fotoet er taget under en rejse hvor de viste Galschiøt lejren.

Modsat side:

Et af de 1000 ark (fra Peder Søegaard) som var planlagt lavet af overlevende KZ fanger. Der er i skrivende stund (maj 2004) kun indsamlet ca. 100 ark. Selv om der er meget stor moralsk opbakning fra alle grupper, er projektet løbet ind i praktiske problemer. Mange af de tidligere fanger er ved at være borte og med dem de organisationer, der skulle hjælpe med at organisere stregsætningen. Det har ikke været muligt at skaffe penge til ansættelse af hjælp til at rejse rundt til KZ fangerne og indsamle arkene.

Det var meningen at opsætte Skamstøtten i Berlin som et samlet minde for alle de mennesker, der omkom i KZ- og arbejdslejrene.



En model af hvordan Skamstøtten ville se ud på det 100 m² store bronzeunderlag, hvorpå 10 millioner streger er skrevet i hånden (og siden ætset) af overlevne KZ fanger til minde om deres døde kammerater.

Side 161: Der er kommet mange stærke udsagn i forbindelse med udfyldningen af arkene, hvor det var muligt at skrive sin personlige historie på bagsiden. Et uhyggeligt vidnesbyrd fra Karl Dester, (tidl. Grue) der sad i "Stutthof som politisk fange.

I Nyhedsbrevet appelleres der til at lokale grupper går ind i organiseringen, da værkstedet i Odense ikke selv kan løfte en så enorm opgave. Der bliver også fremlagt et revideret forslag til, hvordan de omtalte streger kan laves på en måde, der er overkommelig uden at sætte det personlige aftryk over styr. Der bliver oplyst at der vil blive oprettet en dokumentationsside på Internettet med adressen www.schandmal.dk og man derfor søger kontakt med frivillige historikere, der vil indgå i denne del af projektet. Der skal oprettes links til beskrivelse af projektets proces. Hvordan det er blevet til. Hvem der sætter stregerne på pladen. Få nedskrevet den enkelte kz-fangers historie, hvis de har lyst til at medvirke. Endelig oprettes et diskussionsforum.

Planlægning på det tidspunkt pegede frem mod, at det skal være mindedagen for Krystalnatten den 9. november samme år (1999) som er det rigtige tidspunkt til at minde om Krystalnatten og dens følger, og dermed fastholde *erindringen om forbrydelsen ind i det næste århundrede*. Beskrivelsen af overvejelserne munder ud i en opfordring til at komme med et bud på, hvor Skamstøtten kan opstilles. *Pladsen skal være central og have en symbolsk sammenhæng med Tysklands nazistiske fortid*. Der er allerede sendt oplæg til medlemmer af Forbundsdagen i Bonn (det var inden flytningen til Berlin) og til Senatet i Berlin. Økonomien er, som sædvanlig kunne man sige, ikke endeligt på plads, så Galschiøt fortæller at en personlig ven, Ole Funch har givet et 'bidrag på 25.000 DKK til bronzepladerne og, at han selv foreløbig betaler resten selv, og at skulpturen faktisk er færdig.

Projektet løber også denne gang ind i vanskeligheder med at blive realiseret. Det drejer sig om besværligheder i forhold til de lokale myndigheder. Men det er også indsamlingen af de streger og signaturer, der skal 'bære' søjlen, der er svær at få til at fungere. I oktober 2000 skriver Galschiøt et brev til de tidligere kz-fanger, hvor han fortæller, at der jævnlige kommer ark tilbage, men at der mangler flere endnu. Han skriver: *Med dine streger og din underskrift vil du sammen med andre overlevende fanger fra nazismens lejre være med til at skabe et monument om masseudryddelsen i Europa... En af de største forbrydelser i menneskehedens historie... som overlevende fange er du således med til at mejsle millioner af medfangers skæbne ned i pladen, som et vidnesbyrd om en fortid, der på denne måde videregives til fremtidens børn*. Senere skriver han: *jeg forventer, at skulpturen vil kunne opstilles til maj 2002 (senere end planlagt). Det skyldes, at projektet er det mest arbejdskrævende, jeg indtil nu har givet mig i kast med.*

Projektet er nu udskudt på ubestemt tid på trods af stor opbakning bag projektets ide. Kz-fangernes organisationer bliver nedlagt i stadig hastigere tempo, da medlemmerne pga. alder ikke orker at køre dem videre. Så med mindre Berlin-projektet får tilført en betydelig sum penge til fastansatte medarbejdere der kan rejse rundt og hjælpe kz-fangerne med stregerne og klare den omfattende organisering, bliver opstillingen af Skamstøtten i denne konceptmæssige ramme ikke gennemført, udtaler Galschiøt i foråret 2004 og forsætter: Det er ærgerligt, da man måske går glip af en historisk mulighed for at få et projekt, der samler alle de tidligere kz-fanger bag et fælles mindesmærke omkring barbariet under Anden Verdenskrig.

Personal testimony

The information on this page will help remind future generations of the crimes perpetrated by the Nazis during the 1930s and 40s. Write down a memory, tell of an episode, write a personal story.

We would encourage you to contribute further information about the infamous actions carried out during this period of history.

Efteråret 1944

For arbejdskolonne er inkomringen på vej tilbage til lejren efter dagens arbejde i de kommandoer. Ingen siger noget. Trætte rutine og udsultte mæskesket har 'udeoverdåd' til at falde sammen.

Smiddebaert för vi nåt främ till fjärran Port, passeres vi i modet ritning af en anden kolonnie.
Den består af enstaka to hundrede Kvinder.

11) ved alle hvorfør. Beløbet er af de daglige kolonnen fra Lejrens afdeling for jødiske kvinder, og så denne kolonne er tyst. Men på en anden måde end vor. Det er ganske stilhed, der omgiver den.

Levedgille hvad der forestår. Det ses på deres holdning, de nippede hoveder, de slæbende slæbte.

den med et brydes tilknytning af et klagede skrig. Højt hulkende giver en ung kvinde i København udt for sin fortvivlelse. Hvad hun siger. Forhør v. H. H. Han taler et fremmed sprog.

Men hvad hun giver udtryk for, forstår vi kun alt for godt:

Åh gud! Skal jeg virkelig døme? Jeg, som er så ung og har
 så lille liv? For mig er aldrig mere glæder over et ømt kys.
 Blot forbi, jeg er, i det Endet af forbydelse? Åh gud!
 Hvorfor? Hvorfor?

Ja. Avertor?

NAME: Karl Dester (adl. Gräb)
ADDRESS: Angelnweg 86 B
Postal #: 26431 City: Klippen
Country: Sverige

Please send the document, without folding, in the enclosed envelope or in a postal box at the following address:

James Wright 71

0K-5279 (2a)

For more information, contact: J. D. Little, PhD, FRCGS, FRCS, FRCS(Ed), FRCS(Plast), FRCS(Sp), FRCS(Tran), FRCS(Onco), FRCS(Recon), FRCS(Head & Neck), FRCS(ENT), FRCS(Oral & Maxillofacial), FRCS(General), FRCS(Thoracic), FRCS(Urology), FRCS(Gynaecology), FRCS(Pediatric), FRCS(Perioperative), FRCS(Anesthesia), FRCS(Endocrinology), FRCS(Immunology), FRCS(Allergy), FRCS(Respiratory), FRCS(Neurology), FRCS(Psychiatry), FRCS(Law), FRCS(Ethics), FRCS(History), FRCS(Philosophy), FRCS(Medicine), FRCS(Surgery), FRCS(Nursing), FRCS(Physiotherapy), FRCS(Occupational Therapy), FRCS(Psychology), FRCS(Social Work), FRCS(Public Health), FRCS(Health Economics), FRCS(Health Law), FRCS(Health Policy), FRCS(Health Management), FRCS(Health Services Research), FRCS(Health Systems Research), FRCS(Health Technology Assessment), FRCS(Health Economics), FRCS(Health Law), FRCS(Health Policy), FRCS(Health Management), FRCS(Health Services Research), FRCS(Health Systems Research), FRCS(Health Technology Assessment).

[illegible][illegible][illegible]

Austria • **Realities** • Austria's capital, Vienna, has the reputation of being the most romantic city in the world. It is also the most expensive. • **Realities** • Austria's capital, Vienna, has the reputation of being the most romantic city in the world. It is also the most expensive. • **Realities** • Austria's capital, Vienna, has the reputation of being the most romantic city in the world. It is also the most expensive.

[illegible][illegible]

Jens Galschiøt: Biografisk oversigt



Jens Galschiøt sammen med sin søster og mor

1954 født den 4. juni i Frederikssund af dekoratør Sophus Andresen Christophersen (f. 1912) og nattefonistinden Edith Galschiøt Christophersen (f. 1917). De døber barnet Jens Galschiøt

Christophersen med mellemnavnet fra moderens familie. Deres første barn, Hanne Christophersen (f. 1943), er på det tidspunkt 10 år. Faderen bestyrer en manufakturhandel, som han overtager og omdøber til Magasin Christophersen. Familien er en del af byens progressive miljø, og faderen er til sin død i 1995 kommunist.

På danseskole i 60'erne.



Jens med moderen kort før hendes sygdom.



1959 Forældrene bliver skilt. Dette brud sætter dybe spor i familien, og moderen taler aldrig siden med sin eksmand. Dog tillader hun drengen en månedlig samværslørdag med faderen. Moderen beholder de to børn i en 3-værelses lejlighed i det sociale boligbyggeri, Nørreparken i Frederikssund. Et boligkompleks, hvor hendes to søstre også bor, og hvor familien har et større socialt netværk.

1961 starter Jens Galschiøt i første klasse på Falkenborgskolen i Frederikssund. Han er et meget uroligt og kreativt barn. Noget der på ingen måde passer ind i datidens skole. Dette faktum kombineret med ordblindhed resulterer i en skoletid fyldt med evindelige kampe med lærerne og deraf følgende afstraffelse. Derimod fungerer det rastløse barn fint sammen med sine kammerater og i det boligkvarter, hvor han vokser op. Moderen flytter sammen med Carl Breslev. Moderen er meget glad for dyr, hvilket præger hjemmet. Jens Galschiøt oplever således i sin barndom bl.a. at have to aber, to røde egern, et jordegern, fugle.

1962 Storesøsteren Hanne Galschiøt flytter pga. konflikter med stedfaderen. Faderen får i sit nye ægteskab sit første barn, Tina Lindgren Christophersen, senere følger børnene Mette (f. 1965) og Morten (f. 1971).



Konfirmationsfoto.

1964 Moderen får brystkræft.

1965 foreslår kommuneskolen at Jens får et ophold på julemærkehjemmet Lindasvold for adfærdsvanskelige drenge. Opholdet varer i 3 måneder.

1967 Moderen dør af brystkræft. Det kommer fuldstændig bag på den 13-årige dreng, der ikke har nogen fornemmelse for alvoren af moderens sygdom. Han kræver at blive boende hos sin stedfar i miljøet, som han er opvokset i. Konflikten ender med, at han bliver mere eller mindre tvangsfjernet til faderen. Stedfaderen har også svært ved at håndtere moderens død og oplever en social deroute, der ender med hans død.



Kunstneren som ung spillende på sin tværflojte.

1968 I 8. klasse får Jens Galschiøt et ultimatum af sin skoleinspektør: enten går han selv, eller han bliver smidt ud. Han vælger at gå selv. Hans søster Hanne bliver samtidig færdiguddannet på kunsthåndværkerskolen i København som designer og væver.

1969 arbejder han som arbejdsdreng på diverse fabrikker. Han bliver en del af ungdomsoprøret og eksperimenter med euforiserende stoffer.

1970 Jens vil gerne tilbage til folkeskolen for at få 9. klasse, da han vil i lære som

elektriker. Lærerrådet forkaster ansøgningen, men skoleinspektøren trumfer alligevel beslutningen igennem, da han mener, at man måske kan redde den nu 15-årige ud af hans begyndende stofmisbrug. Skoletiden fungerer nogenlunde, da man har fået nogle nye progressive lærere, der er blevet påvirket af mere humane pædagogiske principper.

Jens starter en produktion af lædervarer, tasker, bælter, hårspænder, der bliver solgt dels ved gadehandel på Strøget i København, dels gennem faderens butik. Han flytter hjemmefra som 16-årig og får etableret sit eget værksted.

Det er Jens nr. 2 i 2. række fra venstre



Hippietiden med selvkomponeret pandebånd.





Faderen forsøger at udpege vejen for sin lidt uregerlige søn.

Arbejder som pædagogmedhjælper i en børnehave, men bliver fyret af socialforvaltningen, der mener, han sælger hash til skolebørn. Det resulterer i en arbejdsnedlæggelse, hvor pædagogerne fra to institutioner strejker over den uberettigede fyring. Socialforvaltningen må trække fyringen tilbage.

Faderen forsøger at påvirke Jens i politisk retning, men det preller i første omgang af, da han erklærer sin kærlighed til zenbuddhismen, der ligger milevidt fra faderens kommunistiske holdninger.

1972 Faderen er bekymret over sønnens udskjelser og tilbyder at betale et ophold på Den Rejsende Højskole på Fanø. Jens tager mod tilbudet, ændrer sin selvdestruktive løbebane, lægger permanent stofferne på hylden og belaver sig på at blive en af de vrede, intellektuelle ungdomsoprørere.

I højskoleopholdet indgår en studietur i beboelsesbus til Indien. På skolen møder den 17-årige Jens sin kommende livsledsagerske, Colette Markus.

Flytter sammen med andre elever i kollektiv i Horsens. Jens arbejder som arbejdsmand på fabrikker i området og går til studiekredse i venstrefløjsteori.

1974 Køber sammen med bl.a. Colette en større ejendom i Odense og etablerer et bofællesskab. Et hus som familien i 2004 stadig bor i.

Jens kommer i lære som klejnsmed på skibsværftet Lindø, og Colette går som en af de første kvinder i lære som maskinarbejder. Den lille familie er særdeles aktiv. Jens er leder af de 400 metallæringer i Odense, lønforhandler på værftet, redaktør på det faglige oppositionsblad 'Aktiv Metal' og opstiller til både Folketinget og byrådet for Venstre Socialisterne (VS) i øvrigt med særlig tilladelse til at få sit kaldenavn 'Morfar' skrevet på stemmesedlen.

1979 Færdiguddannet klejnsmed. 5. marts får Jens og Colette deres første barn, Lasse Galschiøt Markus, senere følger Kasper (1980) og Sofus (1987).



Jens med sønnen Lasse til vælgermøde i forbindelse med opstillingen til Folketinget for VS.

1981 Arbejdsløs. Tror ikke rigtigt på sit eget projekt med den glørværdige socialisme, der skal løse alle problemer og melder sig i 1982 ud af VS.

Opbygger et lille værksted, hvor han begynder at lave sølvsmykker, der sælges på gaden og i nogle få butikker. Arbejder sporadisk som arbejdsleder på arbejdsledshedsprojekter.

Også Colette forlader arbejdet på fabrikkerne og påbegynder en uddannelse som gestaltterapeut.

1985 Produktionen af sølvsmykker har nu nået et større omfang, og Jens beslutter sig for at blive selvstændig. Til stor bestyrtelse for hans venstrefløjskammerater. Han kalder firmaet Smykkesmeden.

Værkstedet har udover produktionen af sølvsmykker nogle socialpædagogiske pladser, hvor unge integreres i arbejdet. Smykkefremstillingen går strålende og smykkerne sælges bl.a. i modebranchen, igennem repræsentanter og på fagmesser.

Jens Galschiøt begynder at lave nogle få skulpturer, der udstilles sammen med smykkerne. Han udvikler en næsten glemt galvanisk støbeteknik (fra omkring år 1900) som han sammen med mere traditionel bronzestøbning bruger til at lave sine skulpturer.

Demonstration for faglige rettigheder i 70'erne. Det er Jens' kone Colette, der bærer banneret.





På ferie i 83 med børnene Lasse og Kasper.

1988 Galschiøt har sin første separate skulpturudstilling på Galleri Nøglebæk i Odense. Han præsenterer hovedsagelig sine 'tomme' æstetiske kvindetøjsskulpturer i kobber.

1989 Berlin-murens fald. Galschiøt laver et forslag til monument og får 2 tons af muren.

Galschiøt skaber Tekstilindustriens gave til dronning Margrethes 50-års fødselsdag. 'Ringbærerens Jakke'.

1991 Kunstneren har mange udstillinger i gallerier og kunstforeninger.

1992 Udstiller i den internationale kunstpavillon på Verdensudstilling Expo 92 i Sevilla, Spanien.

Imedens Verdensudstillingen står på, raser den brutale jugoslaviske borgerkrig. Bl.a. bruger serberne massevoldtægt af muslimske kvinder som krigsstrategi. Krigen udløser massive strømme af flygtninge, der søger asyl i Europa og bliver bl.a. i Tyskland udsat for voldsomme repressalier fra højreradikale unge.

Disse episoder ryster Galschiøt, der på det tidspunkt har en forestilling om, at jo mere menneskeheden bliver civiliseret, jo mindre er chancen for barbari.

Han ændrer holdning i erkendelse af, at civilisationen og humanismen kun er en tynd skal, der kan krakelere når som helst, betingelserne er til stede. Hans konklusion

bliver, at barbariet ikke bliver forhindret pga. viden, men ved at mennesker personligt opbygger nogle moralske stopklodser for, hvordan de vil behandle andre mennesker. Dette gør, at han kan reagere personligt og med et etisk udgangspunkt på den sociale frustration, han siden sin ungdom har haft i sig.



Jens' svigermor (til venstre) flyttede ind i bofællesskabet, hvor hun boede i 5 år. Ved siden af svigermøderen ses stedmoderen Ulla Christophersen.

Det betyder samtidig en afgørende ændring i hans kunstneriske produktion, der efter 10 år med æstetiske skulpturer, nu bliver suppleret med kunst, der stiller spørgsmålstegn ved vores etik og moral.

1993 'Min indre svinehund'. 20 tønstunge skulpturer bliver opstillet i 20 byer i Europa under mottoet "det er ikke de fremmede, men vores reaktion på de fremmede, der er en trussel imod vores civilisation".



Faderen samlet med alle sine børn og børnebørn (1980).



Børnene har hjulpet til ved mange happenings her ses Lasse og Kasper efter en hård dag med afrensning af de 22 svinehunde.

Han valgte at portrættere sin egen svinehund, deraf navnet **"Min indre svinehund"**.

Svinehundehappeningen medfører, at Galschiøt næsten går fallit. Han bliver kun reddet af en forsikringserstatning fra Sevilla.

Han påbegynder modelarbejdet til sit hovedværk skamstøtteskulpturen.

1994 Galschiøt køber sit nuværende værksted i Odense Nord.

Modtager Pædagogisk Medhjælperforbunds 'Jubi-pris', 1994 på 25.000 kr. for Svinehundehappeningen

Svinehundehappeningen afsluttes med en fest for de mange frivillige.



Modtager Funktionærernes og Tjenestemændenes Fællesråds Kulturpris, 1994 på 50.000 kr for Svinehundehappeningen.

1995 Det nye værksted bliver rammen omkring 'Elysium' en teaterperformance med 50 medvirkende.

'Den Stille Død'. FNs sociale topmøde i København er rammen om happeningen, der med 15 tons børnelig og 13 millioner trykte beviser på børneliv, kommer til at dominere store dele af det offentlige rum under topmødet.

Under topmødets NGO-forum præsenteres skamstøtteprojektet for første gang, og der bliver udstillet en 2 meter høj model.

Internettværket Art In Defence Of Humanism (AIDOH) oprettes.

Opbygningen af Skamstøtten i fuld størrelse (8 meter) påbegyndes.

'Den Stille Død' bringer igen Galschiøts værksted på fallittens rand. Men han bliver reddet af den store skulpturudsmykning 'Den lille Prins' til Fuglebjerg Skole på Sjælland. Galschiøt laver modellerne til skulpturen i fødebyen Frederikssund, hvor han opholder sig for at være sammen med faderen, der er alvorligt syg og dør i slutningen af 1995.

Modtager Gelsted/Kirk/Scherfigprisen, 1995 for Skamstøtte-happeningen.

1996 Skamstøtten færdiggøres og præsenteres for første gang i en international sammenhæng ved FAOs fødevarekonference i Rom, hvor den er vartegn for NGO-forum.

Modtager Korsløkke Ungdommelige Gejst og Glædes Pris, 1996



Områdekort over Banevænget 22 i Odense - Jens Galschiøts værksteds- og gallerilokaler.

1997 Skamstøtten opstilles i Hongkong i samarbejde med den kinesiske demokrati-bevægelse for at ære ofrene for massakren på den Himmelske freds Plads i Beijing i 1989.

'Unge i glas - en installation om livet før døden' på Rådhuspladsen i København Kunstinstallationen sætter fokus på ungdommens psykiske tilstand.

'Jorden er giftig'. I samarbejde med gymnasieelever i Odense opstilles 2.500 hvide trækers som en kopi af en krigskirkegård.

Modtager Den gyldne Skovl '97, Prisen stammer fra Danmarks Radios julekalender og gives for et usædvanligt bidrag til kulturlivet.

1999 Skamstøtten opstilles i Mexico i samarbejde med indianerbevægelserne.

'Blækspruttekjolen', skabt i samarbejde med Erik Mortensen, opstilles.

2000 'Budbringeren' indgår i Jubilee 2000, kampagnen for gældseftergivelse for ulandene.

Den tredje Skamstøtte opstilles i Brasilien sammen med jordløse bønder, MST.

'Hænder af Sten'. Samarbejde med Amnesty International. 2500 børnehænder



Internetsiden Aidoh.dk bliver her opdateret af sønnen Kasper, der læser til edb-programmør.

symboliserer resultaterne af mange børns opvækstvilkår i den tredje verden.

2001 'Den 10ende plage'. Kunstinstallationen bliver til med udgangspunkt i retssagen om patentmedicin imod Sydafrika.

'Just do It'. Skulpturen udstilles i Odense.

'Den Yderste Stilhed'. Scenografi om Unabomberen, terroristen Ted Kaczynski.

Galschiøt udnævnes til æreshåndsværker i Odense af Håndværker- og Industriforeningen.

2002 'Nightmare' Performance på Roskildefestivalen og på Rådhuspladsen i København.

Modtager Scharnberg Prisen og kort tid efter

Galschiøt bliver udnævnt til æreshåndsværker i Odense.



Den mindste søn Sofus i gang med en prøveafstøbning til 'Hænder af sten'.

Kunstnervuggelegatet på 50.000 Kr fra Jens Jensens kunstnervugge for sine "Fandenivoldske projekter" som LO's næstformand Tine Auvig-Huggenberger, udtrykte det.

'Hungermarch'. 25 hungerskulpturer bliver brugt til at sætte fokus på nedskæringerne i ulandsbistanden.

'Freedom to Pollute'. En 6 meter høj, blå frihedsgudinde hjælper miljøbevægelsen til at skabe opmærksomhed på miljøtopmødet i Johannesburg.

'Survival of the Fattest'. Et billede på at det er de fedeste og dem med mest magt, der

definerer retfærdigheden. Retfærdigheden er ikke en objektiv størrelse.

2003 'Asiatiske pavillon'. Den store skulptur bliver brugt som scene til de asiatiske kunstnere.

'Fra Ælling til Svane'. Udsmykning for Micro Matic i Odense.

10årsjubilæum af svinehund happeningen i Paris.

2004 'Fortællerbrønden'. Galschiøts forslag til en H.C.Andersen skulptur i Odense i anledning af digterens 200 års jubilæum.



Om forfatteren Erik Meistrup (f.1946 i København)



Forfatter til bøger om kunst og kunstnere samt tidligere om voksenuddannelse og teknologi. Kunstkritiker og -anmelder i en årrække ved flere kunsttidsskrifter (Hrymfxe, Kunstavisen, North og Kunst) og årbogen Dansk Kunst. Journalist og leder af tv-stationen MTVS i Århus. Redaktionsleder og vært for 2 tv-programmer om samfundsdebat og kultur og kunst. Tidligere centerleder og uddannelses- og teknologiplanlægger ved offentlige IT-centre i henholdsvis Århus Amt og kommune. Tidligere forlagsdirektør for et mindre personligt ejet forlag, der udgav undervisningsmaterialer til computerprogrammer samt undervisningsvideoer om sy og design. Tidligere lærer og uddannelsesudvikler i voksenundervisningen i dansk og samfundsfag. Samt kunsthistorie og mode- og designhistorie. Aktiv i beboer- og borgerforeninger i Århus (den demokratiske debat og offentlig planlægning). Uddannelser: Handelsfaglig eksamen, samfundsfag og geografi (KUC og RUC), læreruddannelse fra Blågård Seminarium, suppleringsuddannelser i kunsthistorie, æstetik og kultur samt i journalistik. Aktiv billedkunstner med foto som udtryk. Deltaget i flere censurerede udstillinger.

Bestyrelsesarbejde:

I Bestyrelsen for Randers Kunstmuseum 2002 - 2006
I Bestyrelsen for Dansk Plakatumuseum, Århus 2002 - 2006
Århus Midtby Beboerforening/Fællesråd: Bestyrelsen 1995 - 2004, *formand* 1997-2001.
Skolenævnet for Rådmandsgadeskole, Kbh. 1979-82.
Bestyrelsen Røde Rose III, Nørrebro Kbh. 1973-77 (integreret børneinstitution)
Bestyrelsen Røde Rose II, Nørrebro Kbh. 1971-73 (skovbørnehave)

Anden offentlig aktivitet bl.a.:

Domsmand 2004-07
Formand for kulturgruppen i Århus Radikale Vælgerforening 2003 -
Byråds kandidat for Det Radikal Venstre 2001.
Formand for VUC Dansk lærere 1980-82, medlem af uddannelses- og teknologi udvalget DAUF (LVU) 1979-85, *Tillidsmand* VUC Amager 1979-81.

Bøger:

- 2004: Jeg anklager ... en bog om kunstneren Jens Galschiøt
Kunstner og Menneske 3: Hovedjægeren, Kunstners Hus
Jens Chr. Jensen og Materialernes Sprog, Forlaget Alheden
- 2003: Steen Larsen: Panorama, Skive Kunstmuseum
Dansk Kunst 03 (11 tekster), Aschehoug
Linje, form og farve Ib Geertsen og den konkrete kunst, Blaafarveværkets kunstskrifter, Norge
- 2002: Merete Barker: Quo Vadis, Sophienholm
Dansk Kunst 02 (26 tekster), Aschehoug
Poul Steffensen: Kirken, Alssundkredsens Forlag
Peter Hesk Møller og Kærlighedens Dans, imellem, Forlaget Patina
- 2001: Jon Gislason - Fornemmelser, Museumscenter Aars
Dansk Kunst 01 (27 tekster), Aschehoug
Kunstner og Menneske 1: Tavshedens Isnende Landskaber, Kunstnerens Hus
Dansk Kunst 2000 (7 tekster)
- 2000: Den Digitale Kaosforståelse - teknologi, udvikling og uddannelser i Mogens Skov (red.): Den Nye Lærer,
- 1997: IT en Pædagogisk Udfordring, en Undervisningsmæssig Revolution, Forlaget Dafolo
- 1995: Den almindelige uddannelse - mod et digitaliseret verdensbillede og Edb-investeringerne i Danmark, Dansk Uddannelsespolitisk Forening
- 1987: Om skift i mulighederne for deltagelse i voksenundervisningen nu og i fremtiden DAUF, redaktør og forfatter
- 1986: Husker du vor skoletid? - en arbejdsbog om skolen og skoleerfaringer, Fremad



Kataloger (større):

- 2003: Klaus Bahnsen: Sort & Zoo & Hav og Måne
Steen Larsen & Henrik S. Martensen, Nyt Dansk Landskabmaleri, Sophienholm
Karen Salicath, Det Danske Institut i Athen (på græsk)
Jens Chr. Jensens skulpturelle sprog, Galleri Progres
Simon Fellah og den mystiske virkelighed, Horsens Kunstgalleri
Frank Hammershøj, Horsens Kunstgalleri
Erik Mortensen, Rønnebæksholm Kunst- og Kulturcenter
- 2002: Steffen Tast: Erindringer af lys, Kunsthallen Brænderigården, Viborg
Anne-Mette Nyland: Passion for Life

Karen T. Christensen: Glødende tegn 4 kunstnere, Galleri Garlishee, Silkeborg.
Else Kirsjak: Eventyrenes farvepalette, Horsens Kunstgalleri
Poul Janus Ibsen, Galleri Garlishée, Silkeborg
Poul Anker Bech: Maleriets magiske realisme, Galleri So'to, Aalborg
Simon Fellah: Drømmebilleder i okker, Horsens Kunstgalleri
Anne-Mette Nyland: Passion for Life, Horsens Kunstgalleri
J.M. Lafon: Længslerens billeder, Horsens Kunstgalleri
Finn Mickelborg: Den 4. dimensions maleri, Galleri Garlishee, Silkeborg
2001: Trine Skovgaard, Lars Skovbakke, Per Flemming, Belle Kunst
Vibeke Skov: Glassets magi, Horsens Kunstgalleri
Gitte Peters: Eventyr på lærredet, Horsens Kunstgalleri
Frank Hammerhøj: Landskabernes stemninger, Horsens Kunstgalleri
Dorrit Worm & Thora Kristensen, Horsens Kunstgalleri
Merete Barker (& pressemeddelelse), Galleri Gl. Lejre
Jens Galschiøt et fynsk kunstfænomen, Kerteminde Højskole & Sem. årsskrift
Peder Stougård, Det danske Kulturinstitut, Letland
Hardy Brix: Fra Nord til Syd, Museumscenter Aars
Sten Larsen: Stilhedens Mentale Landskaber, Galleriet, Ikast
Finn Richardt, Galleri Deco, Aalborg
2000: Carsten Jensen & Simon Fellah, Horsens Kunstgalleri
Digitale billeder..., om Ole Bundgaard hos Galerie Bossky, Kbh.



Billeder af Erik Meistrup taget i Galleri Galschiøt april 2004 under forberedelsen af denne bog. I midten ses Vagn Frausing i dialog med Erik Meistrup

TAK TIL ALLE DER HJALP.

Karl's Wilson,
Leeds Cathedral.













Personregister

Abakanowicz, Magdalena 121-122, 128
Ackerman, Diana 82
Adler Petersen, Lene 71
Alexandra, prinsesse 141
Andersen, H.C. 39-41, 141
Apuleius 62
Auken, Margrethe 106
Aurvig-Huggenberger, Tina 167
Baudelaire, Charles 77
Bech, Poul Anker 12
Bendix, Nicky 87
Bensted, Peter 126
Bering, Caroline 111
Bernini, Giovanni Lorenzo (1598-1680) 90-91
Beuys, Joseph 6, 112
Boberg, Thomas 9,14
Bonifacini, Milena 35
Bono (U2) 13
Bosch, Hieronymus (1450-1516) 64, 119
Botecelli, Sandro 121
Boye, Anker 35
Boytlér, Ivan 113
Brammer, Michael 71
Brandes, Georg 77, 79
Brandt, Willy 108
Breslev, Carl 162
Brinch, Jes 73
Brito Rodrigues, Edmilson 157
Bush, George 121
Bøggild, Mogens (1901-87) 64
Bøttiger, Helle 35
Calmar, Lars 9
Carstensen, Claus 9, 15
Chapman brødre 16
Chardin, Jean-Baptiste-Siméon (1699-1779) 10
Chávez Pavón, Gustavo 21
Christo 132
Christophersen, Ulla 165
Cook, Jonathan Paul 54, 112
Courbet, Gustave (1819-1877) 10-11
Craggs, Martin 121
Cumming, Robert 123
Damgård Andersen, Finn 152
Dante Alighieri 114, 116, 122, 127
Darwin, Charles 112
Dester, Karl 160
Donatello, Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386-1466) 91
Doré, Gustave (1832-83) 64, 115
Dreyfus, Alfred 16
Dürer, Albrecht (1471-1528) 63
Ejdrup Hansen, Elle-Mie 9, 73
Eliasson, Olafur 19, 69
Eriksen, Bjørn 111
Feilers, Dror 54
Franco, Francisco 56
Frausing, Vagn 6, 157
Freddie, Wilhelm (1909-1995) 15, 69, 71
Frello, Otto 13, 16
Freud, Lucien 10
Funch, Ole 160
Galschiøt Christophersen, Edith 162
Galschiøt Markus, Kasper 164-67
Galschiøt Markus, Lasse 65, 164-167
Galschiøt Markus, Sofus 9, 31
Galschiøt Markus, Sophus 31, 162, 164, 167
Galschiøt, Hanne 31, 162, 163
Gandhi, Mahatma 56
Gaudi, Antoni (1882-1926) 25, 26
Géricault, Theodore (1791-1824) 123
Gernes, Ulrikka 146
Gether, Christian 9, 10, 12, 75, 79, 123
Giersing, Harald (1881-1927) 15
Gjerding, Helene 156, 157
Goldings, William 63
Gordon Inc. 77
Gormly, Antony 128
Gotfredsen, Lise 77
Gottlieb, Lennart 15
Goya, Francisco de (1746-1828) 113, 121-123
Greuze, Jean-Baptiste (1725-1805) 91
Grundtvig, NFS 56, 126
Grymer, Claus 112
Hansen, Kurt Liliendal 20, 55
Hansen, Mogens 80
Harsløf, Olav 71, 74
Hartoum, Mona 93
Haugård, Bjørn 111
Haugen Sørensen, Arne 62
Haugen Sørensen, Jørgen 128
Heerup, Henry (1907-1993) 71
Heinsen, Hein 6, 7, 43
Helena, Heloisa 156, 157
Henrik, prins 26
Hertz, Lone 13

Hilden, Jytte 106
Hindsbo, Sys 16
Hirst, Damien 74
Hitler, Adolf 56
Ho, Oscar 141
Hokusai, Katsushika (1760-1849) 118-119
Holbein, Hans (1497-1543) 10
Holm Johansen, Peder 112
Homer 62
Hornung, Michael Peter 71
Hughes, Robert 10
Hviid Jensen, Anne 145
Iversen, Mikkel 152
Jackson, Michael 64
Jacobsen, Egill (1910-1998) 20
Jensen, Jan 130
Jensen, Knud W. 64
Johansen, Maibritt 112
Jorn, Asger (1914-1973) 20, 53, 87, 109
Kaczynski, Ted (Unabomber) 112
Kahlo, Frida (1907-1954) 113
Kajol, Ra 114, 126
King, Martin Luther 54
Kirkeby, Per 14, 19
Kluge, Thomas 13, 16
Knippel, Lars Ole 102
Koons, Jeff 16, 64
Krack, Erhard 108
Kramer, Per 15
Kristus 62
Krustrup, Niels 141
Kvium, Michael 123, 134
La Tour, Georges de (1593-1652) 10
Landgreen, Malene 35
Lange, Julius 126
Laplume, Mark 89
Leach, Edmund 119
Lemmerz, Christian 16, 63, 69, 74, 113, 128, 134
Leonora Christina 129
Libera, Zbigniew 16
Lindgren Christophersen, Mette 162
Lindgren Christophersen, Morten 162
Lindgren Christophersen, Tina 162
Lindgren, Astrid 62
Lula (Luiz Inácio da Silva) 155
Lund, Anne 144
Lundstrøm, Vilhelm (1893-1950) 71
Lützhøft, Kelt 112
Madsen, Ejler 26
Madsen, Jan Erik 39
Madsen, Niels 122, 143, 145
Mandela, Nelson 56
Manzoni, Piero (1933-1963) 9, 71, 102
Marcos, Subcomandante 151
Margrethe II 26-27, 29, 40
Markus, Colette 5, 18, 31, 164
McGuire, Berry 21
Medina, Ofelia 113
Michelangelo Buonarroti (1475-1564) 90-91, 119
Momper, Walter 108
Monrad, Kasper 10
Mortensen, Erik (1926-98) 35
Munch, Edvard (1863-1944) 9, 12, 74, 75, 127, 130
Mussolini, Benito 56
Ng, Stanley 145
Nielsen, Bodil 35
Nielsen, Palle 53
Nielsen, Poul 159
Niemeyer, Oscar 156
Nystrom, Kristian 141
Nørgaard, Bjørn 15, 39, 63, 71, 74
Olofsson-Löfgren, Johanna 59
Orwell, George 63, 64
Palvio, Doris 152
Patten, Chris 143-144
Peterson, Sven-Erik 39
Picasso, Pablo (1881-1973) 9, 10, 12, 20, 43, 109, 123
Pind, Søren 121
Plenge Jakobsen, Henrik 10, 73
Rodin, Auguste (1840-1917) 25, 127, 128
Rubens, Peter Paul (1577-1640) 62
Saatchi 15
Saint-Exupéry, Antoine de 106
Salgado, Sebastião 156
Saramago, José 156
Schöne, Claus 39
Schumacher, Kurt 53
Scott, Walther 99
Serritslev Pedersen, Lise 119, 121
Signorelli, Luca (1445-1523) 119
Simonsen, Jørgen 35
Sinding, Stephan 14
Sjursen, Jan 13
Skjöld, Gunilla 54
Skovgaard, Joakim (1856-1933) 126-127
Sloterdijk, Peter 74
Superflex 15, 54-55
Switters, Kurt (1887-1948) 116
Søegaard, Peder 159
Søndergaard, Klaus 112

Tandrup, Leo 77, 79, 82, 91, 119
Tegner, Rudolph (1873- 1950) 14, 16
Thirlwell, Adam 10
Tolkien, JRR 29
Toubro, Elisabeth 82
Tuto, Desmond 114
Tøjner, Poul Erik 11
Ulffeldt, Corfitz (1606-64) 129, 130
van Gogh, Vincent (1853-1890) 25, 118
Vigeland, Gustav 127, 130
Vines, Stella 15
Voigt, Jean 35
Wah, Szeto 146
Wamberg, Jacob 73, 74
Wanscher, Vilhelm (1875-1961) 80
Warhol, Andy (1928-1987) 16, 77
Wartel, Jonny 112
Wiig Hansen, Svend (1922-1997) 16, 53, 128
Willumsen, J.F. (1863-1958) 15
Witte, Mikael 32
Wong, Linda 146
Wærum, Lillian 5, 6
Ziehe, Thomas 83
Zola, Emile (1840-1902) 16
Ørskov, Willy 79, 106, 108, 116

Værkfortegnelse

Agnethe 138-139
Arabisk kvinde 33
Asiatiske Pavillon 126, 167
Berliner-dværgen 109
Berlin-murens fald 108
Blækspruttekjolen 35-37, 166
Budbringeren 12-13, 21-23, 166
Den lille Prins 106
Den stille Død 21, 40-41, 99, 102, 166
Den Tiende Plage 114, 167
Den Yderste Stilhed 112, 167
Elysium 111, 165
Fenrisulve 74, 79
Fernandoprisen 79
FN Happening 21, 40-41, 99, 102
Fortællerbrønden, model 38-39, 167
Fra Ælling til Svane 20, 167
Freedom to Pollute 120-121, 167
Frihedsgudinde 120-121
H.C. Andersen pris 40
Hungerdrengene 62, 72
Hungermarchen 62, 72, 116, 167
Hænder af Sten 22, 99, 166
Ildsjæle-brænderne 75
Jorden er Giftig 65-67, 166
Just do it 5, 9, 118, 167
Justitia 11
Kokon 26-27
Krucifiks 77
Kvindefragment 132
Kærlighed 134
Lindø 78 25
Liv 31
Local Hero 24
MIB - My Inner Beast Intelligence service 58-59
Molotovcocktails 54, 55
Mr Ivanowich's indre Tilstande 14, 17
Nightmare 54, 74, 79, 167
Pælekvinde 132
Pælemand 133
Qulissekroppe 28-29
Qulisse-masker 73
Ringbærerens Jakke 29
Skamstøttemodellen 97
Skriget 75
Slyngveninder 137
Stemmer fra Betonen 122
Survival of the Fattest 8, 62, 167
Teshud 30-31
Totemmasker 80
Unge i Glas 15, 87, 166
Vandkunst 82



Forlaget Aidoh.dk
ISBN 87-990178-0-6