

Skrammel, monumenter, leg og frihed – en kunsthistorisk betragtning i fem akter over Pelle Brages deltagerbaserede folkeskulptur Aalborg Eksperimentet

af Matthias Hvass Borello

Man kunne tro at *Aalborg Eksperimentet 2017* er et helt særligt, socialt og uregerligt kunstprojekt, som sjældent finder sted i kunstens verden. Men sagen er, at ved siden af udstillinger og værker skabt i kunstens eksklusive materialer og medier til de hvide sale, inden for museets vægge, er der også en form for uregerlig kunsttradition udenfor, som Pelle Brage er en del af, hvor det at være sammen, bygge, indgå i ligebyrdige samtaler og skabe noget sammen definerer en egentlig parallel kunsttradition. Her er materialerne forhåndenværende, værket er midlertidigt eller i konstant forvandling, man kan gå ind fra og på gaden og det er selve den kollektive aktivitet, der er definerende for værket: dét at være sammen om at skabe noget med alt, hvad det indebærer.

AKT 1: SKAL VI LEGE?

I den mere folkelige hverdagskultur ser vi også denne praksis spejlet – eller måske ligefrem funderet – i byggelegepladsen, som den opstod som fænomen i løbet af 40'erne herhjemme. Faktisk er den første skrammellegeplads, som det hed dengang, udtænkt (af Carl Theodor Sørensen) og introduceret som den første af sin art i Emdrup i 1943. På mange måder som en modstandskraft nedefra under den nazistiske besættelsesmagt. Et udtryk for kreativitetens frisættende energi. En energi, der kun kunne overleve ved at blive hegnet ind – beskyttet fra omverdenen.

Den irske, politiske filosof Harry Shier, der blandt andet har færdiggjort en PhD om børns rettigheder ved Queen's University, Belfast, beskriver det sådan her i *Adventure Playgrounds: An Introduction* (1984):

An Adventure Playground is an area fenced off and set aside for children. Within its boundaries children can play freely, in their own way, in their own time. But what is special about an Adventure Playground is that here (and increasingly in contemporary urban society, only here) children can build and shape the environment according to their own creative vision.

Allerede i 1948 skriver småbørnspædagogen John Bertelsen, der fulgte skrammellegepladsen i Emdrup på nært hold:

Paa hvilken måde Børnene nu end leger, saa er det hævet over en hver tvivl, at de gennem Legen udvikles og opdrages til Arbejde og det Liv der venter dem, naar de bliver voksne.

AKT 2: MODELLEN SOM UTOPIEN

Også i kunsten ser vi især i løbet 1960'erne og 1970'erne eksperimenter med sådanne kreative frirum, også særligt møntet på børnenes uskyldige men også idealistiske samfunds-produktive leg. Det mest strålende eksempel i den sammenhæng er Palle Nielsens *Modellen* (med den endnu mere sigende engelske titel: *Model for a Qualitative Society*) fra 1968, hvor Moderna Museet i Stockholm forvandles med kunstnerens hjælp, materialer og rammesætning til en verden formuleret og lovgivet af de deltagende børn (bl.a. med store trækonstruktioner, børnenes skrift på væggene, kostumer og et enormt hav af skumgummi – nok noget nær verdens første hoppeborg, som selv den svenske Olof Palme, der var daværende Undervisningsminister, kastede sig hujende ud i).

Aalborg Eksperimentet 2017 udspiller sig lig *Modellen* i et mellemrum: i museets sikre kontekst, men insisterer samtidig på en frisættelse, eller decideret afdisciplinering, af museumsgæsten inden for institutionen og mimer derved et ideelt offentligt, hverdagsligt, demokratisk rum, men som en form for testgrund for "kvalitative" samfundsprocesser. *Aalborg Eksperimentet* etablerer lig mange andre værker inden for de sociale praksisser et ideelt offentligt rum i det institutionelle rum, hvor der netop kan skabes plads til sådanne utopier i dag. Værkets rum er 'offentligt' i den henseende, at vi opfordres til at udføre handlinger, samtaler og forhandlinger sammen, indgå i en form for dialog, der kontinuerligt former vores samfund. Det er idealpolitik på et meget pragmatisk og legende niveau.

AKT 3: VÆRK SOM AKTIVITET – MAGT SOM ENERGI

I et kunsthistorisk view markerer disse typer værker sig som udprægede administrative værker fra kunstnerens side, som netop primært skaber en struktur, en ramme, en grænsedragning, hvori værket udfolder sig med kunstnerens vejledning, der vurderes at have en drivende funktion i processen.

Helt markant og som et ganske radikalt eksempel står schweiziske Thomas Hirschhorns (f. 1957) serie af 'monumenter', der udfolder sig horisontalt som sociale events over tid, hvor politisk filosofi, workshops, distribution af bøger, vidensudveksling, lokal dialog og interaktion er omdrejningspunktet. Hirschhorns 'monumenter' udfolder sig i tråd med idealerne formuleret i fluxuskunstneren Joseph Beuys' (1921-1986) ideer omkring den 'sociale plastik'. Der er tale om nødtørftige og midlertidige bygninger over en længere periode som et levende arkiv af, og scene for, folkets og modstandens mulige tanker og stemmer. Hirschhorns monumenter indledes i 1999 med *Spinoza Monumentet*, *Deleuze Momnumentet* (2000) i Avignon, *Bataille Monumentet* (2002) som en del af Documenta 11 i Kassel, og senest *Gramsci Monumentet* (2013) i South Bronx, New York. Hver gang, og lig skrammellegepladsernes udspring, som et opgør med en overordnet og strukturel, umyndiggørende magt. Monumenterne er en hyldest til folket, aktivismen og dens strukturelle (magtkritiske) tænkere. Som Antonio Gramsci (1891-1937), der iøvrigt var erklæret antifascist, er kendt for at deklarere: "*Every human being is an intellectual*".

Hirschhorns monumenter er derfor også alt andet end et vanligt monument, der markerer og repræsenterer magten. Monumentet er tænkt som det modsatte: en horisontal magt, en indtagelig struktur for folket i bredeste og for Hirschhorn gerne i kritisk forstand. Derfor er hans monumenter også placeret i forstæderne, blandt de udsondrede og stigmatiserede befolkningsgrupper og områder som samfundet allerede har stemplet som resurse-mæssig udmagret eller decideret ghetto.

AKT 4: DELTAGELSE SOM MATERIALE

Pelle Brage har været mangeårigt medlem og centralnerv i kunstnergruppen Parfyme, der har haft et antal varierende konstellationer – alt efter projekt og omfang – men altid med Pelle Brage, som central aktør og altid med en social inklusiv praksis som basis i en række projekter, der især har beskæftiget sig med vores brug af og ejerskab til det offentlige rum, forsøg på at skabe modstand på et gadeplan til en repræsentativ magt. *Bakkelandskab* (2006) og *Havnelaboratorium* (2008) var således projekter, der forsøgte at blande sig konkret i to københavnske byfornyelses-processer nedefra. Som en kunstnerisk, men folkelig instans og kreativ magtdemonstration i mødet med tunge instanser som fx Realdania.

Over flere uger mødte kunstnergruppen 'på arbejde' og fascilerede borgernes ønsker, indsamlede ideer, byggede på liv og løs, diskuterede byliv med de forbipasserende, dokumenterede den myreflittige kreativitet, arrangerede filmaftener og fællesspisninger. Aktiviteter, der kunne udfolde sig i det små, men som også lige pludselig kunne overrumple kunstnerne i deres folkelige og kritiske tiltrækkingskraft.

Lig Thomas Hirschhorn tog Parfyme også monumentet som et udtryk for magt under kritisk men også mere legende behandling i et endnu tidligere projekt. Under udstillingen *Monument* i det københavnske byrum i 2004 (kurateret af Christian Skovbjerg Jensen, Tine Vindfeld og Kristine Agergaard) skabte gruppen et monument i form af en minigolfbane, som slet og ret også er værkets titel. Det kan virke som ubekymret og ukritisk leg i byrummet, men i dette kunstneriske greb ligger der rigtig mange kritiske lag og en næsten radikaliseret folkelighed i fortolkningen af monumentet som form og fænomen. Alt hvad minigolf er og repræsentere i den danske kultur står i markant modstand til idealerne forbundet med byrummets magtudfoldelse og brug, og den humor der ligger i at ophøje en lavkulturel camping-aktivitet som minigolf til en decideret magtudfoldelse er ganske enkelt produktivt og fængende effektivt. Og igen, så ligger den primære del af værket i selve aktiviteten, energien, byggeriet, samtalerne om byrummet med de forbipasserende og de deltagende.

AKT 5: DET OFFENTLIGE RUM SOM KAMPPLADS

Flere kunstnere har forsøgt at formulere den bagvedliggende motivation for sådanne projekter, og den hollandske kunstner Jonas Staal (f. 1981) har formuleret dette eksemplarisk. I denne passage uddyber han sin interesse som kunstner i at operere i det offentlige rum og forklarer, hvilken form for politik hans værker stræber efter at etablere:

For an artist like myself, public space is the democratic arena par excellence, the place in which public conflict and confrontation have to take place, the place in which political existence takes shape, the place in which we can say that we are not merely dealing with politics but our politics. Not politics in which we contract out our vote, but politics that consists of the process of learning how to shape it ourselves. Art is an instrument with which to make this voice not only heard but also seen.

Det er meget præcist et sådan rum, *Aalborg Eksperimentet 2017* forsøger at etablere, hvor det offentlige rums konfliktfulde og politiske processer bliver til en lærende proces, en levet erfaring af det at skabe et samfund kollektivt. Man kan diskutere, om museet som kunstinstitutionelt rum er et produktivt sted for at kunne afprøve og studere sådanne eksistenser, dialoger og læringsprocesser i dag? Med *Aalborg Eksperimentet 2017* er 'det offentlige rum og samtale' iscenesat, i et af demokratiets første institutioner og rum for samfundsetik; det græske amfiteater i Kunstens park, og understreger derved, at 'eksperimentet' også inkluderer en vigtig beskuer dimension. Vi skal studere, det vi – og andre – gør her, og det er en vigtig del af værkets demokratiske proces og læringsprodukt. Det er ikke samfundet der re-produceres i værket men nogle nye erfaringer af, hvordan sådanne processer kan se ud og foregå, hvis vi alle indtager en medskabende rolle i dem. Den erfaring er produktet, og det redskab, som værket giver os med ud i hverdagen igen til mulig anvendelse.

Og her, før vi vender tilbage til vores hverdag, det offentlige rum, den kollektive fremmedgørelse og tidens kapitale idealer om selvudfoldelse som vækst, synes det passende at citere den amerikanske kunsthistoriker Miwon Kwon, der rammende har beskrevet den anti-kapitalistiske og fællesskabelige drivkraft bag disse samfunds- og deltagerbaserede kunstpraksisser:

The drive toward identificatory unity that propels today's form of community-based sitespecificity is a desire to model or enact unalienated collective labor, predicated on an idealistic assumption that artistic labor is itself a special form of unalienated labor, or at least provisionally outside of capitalism's force.

Det er en sådan idealisme og modstand mod fremmedgørelse, som man kan indtænke *Aalborg Eksperimentet 2017* i, men også veje dets kvalitative modeller og erkendelser efter som betydningsfuld aktivitet for de deltagende og et vigtigt værk i tiden.

Det følgende skal betragtes som en manual til *Aalborg Eksperimentet 2017* ud fra de fem akter:

1: SKAL VI LEGE?

Leg handler om frihed til at tænke nyt, sætte ting man kender sammen på ny. Det er vigtigt, når man leger, at der ikke er nogen grænser og at der ikke er én, der hele tiden siger: nej! Kunst er en sådan leg, hvor nye ting bliver prøvet og alt er muligt. Og ligesom legen er det også vigtigt at man er sammen om at lege. Man siger: lige børn leger bedst, og det handler ikke om at være ens men snarere om at ingen er mere værd end andre, når man leger.

2: MODEL

Der er mange former for arbejde, hvor man laver modeller. Arkitekter, designere, kunstnere laver alle modeller, men mange kunstnere laver kun modeller, aldrig et færdigt produkt. En arkitekt laver en model, så han ikke laver fejl senere. Kunstnere laver modeller for at kunne få lov til at lave fejl hele tiden, for når vi laver fejl, lærer vi, og kunst handler om at lære, lære at kigge, lære at lytte, lære at mærke efter, lære at tænke. Et kunstværk kan være en model for, hvordan vi lever sammen.

3: VÆRK

I gamle dage var kunstværker næsten kun billeder og skulpturer, der lignede virkeligheden eller noget fra vores fantasi. I dag er kunstværker også noget man gør, altså en handling. Man kan sige at kunstværket er en situation, der foregår lige nu, imens vi er her. Bagefter lever værket videre som en erindring, en erfaring, vi kan bruge igen og igen andre steder, med andre mennesker. Derfor er det også vigtigt at vi tager billeder, optager lidt film og snakker sammen om hvad vi gjorde for at huske det.

4: DELTAGELSE

Når kunstværker gerne vil have at vi deltager, er det fordi kunstværket handler om at gøre noget sammen, og om hvordan man gør noget sammen. Kunstneren bliver en form for vært og vi er alle med til at skabe selve værket. Fedt! Faktisk er det sådan, at jo mere man deltager, jo mere bliver man en del af kunstværket, og den måde at lave kunst på, kan vi lære en masse af. For selvom livet er fyldt med ting vi er sammen om, så er det ikke så tit vi skaber noget sammen. Og slet ikke med nogen vi ikke kender. Her kan alle være med, og hvis du har en god idé, så sig den højt.

5: DET OFFENTLIGE RUM

Kunstværket er ligesom det offentlige rum og den offentlige debat, hvor man diskuterer og tager beslutninger om hvad der bedst og hvordan vi skal opføre os og få et godt liv sammen? Ligesom politikerne, medierne og de voksne forsøger vi hele tiden at blive enige om, hvad der er det bedste at gøre. Kunstværket er som du kan se ikke et rigtigt samfund, men et netværk af elementer, der tilsammen udgør en verden af sammensatte dele, en stor organisme, hvor kuglerne er blodet der pumper rundt i blodårene.