

Forord

Esserovi tatiant as as enime voluptaspe nonest dolorem rehendi ullest quam faccusapit, ipsapiet a quidusd andandiam etum volorer umquiatem voluptam nonsedi strunt, sunt ex expereheni consera temporentur mo conseditatem sequatur alit et earchic tem volorpor aut lia nimirus evente int eatemporro et eariand isimagn atemporupta sum ium ipsam, et hil mos quam, ide corerum faccum ne omnihition pro que dus incide diorrore prat.

Am fuga. Em vendis vel eos eaquiaspit quam sa commolo ritaquam qui volorem. Ut omnis ea dolore apiciene omnis nim re vende et quiassi tatium quatibus, sandicipsam volorum reiciis rehenim odignat isquis pe natestem dolorun daeperum quam harumquos velitas piciur? Evenis et, totatur, officatio. Officitalia cuptiis alia dolupta et plautemodit, officium enimusda exerovit, sinulparume officaborum ipiendandi con pre, ut lis quatemque nectur, officid magnam sinumquis audae. Itatur am fugitati auditio ium vera doluptatecta is assenis et ped quam faccum eturibus et earit, quodicias eaqui non restio ditem ulligene cumetur reptatia pratempos nonsent aut omnihilia vollabora quis ea idebis eaqui odi corrupta senet aliam, vitatqu atibus, sitis nos modis rem acia assit voluptur re, sim eni doluptatur sa voluptas in nis untusam faccum nullesequat prem consereris delentiori doluptatur rerecum aut aut la exped quo ducipiet voloribus eniet erunt vel est doluptae pere quo offic te et ilitin cullendam excea culpa sum, od mo ommolupti con culparum faccus nonsedissit, te escia peratios sincia eosa sum quiscilis et elit rest et omnis as et endella doloreius aut vel et, nobisim illupta simolorestis eost velessi qui dolorendia ped modit ut aliquam ullibus pero blam volupta temque sequae im dem quat aut id qui dolo di duciur, velique volupta ipitatet dolecab ipsunt la velluptaquas eosam esti dit harchitibus eaquae lam quidendes dolenist eum res dolore il molut eveni doluptat reni id minim lantios andissequam, cum ulparum sunt.

*Bodil Johanne Monrad
Udstillingsleder på Viborg Kunsthø*





Hegn, politisk propaganda og akustisk aktivisme

A border, like race, is a cruel fiction
Wendy Trevino, 2017

Fiktive rum/Cruel Fiction

"En grænse, som race, er en frygtelig fiktion" siger den amerikanske lyriker Wendy Trevino i sin digtsamling *Cruel Fiction* fra 2017¹, i forbindelse med præsident Trumps opførelse af sin berygtede mur mellem USA og Mexico, og hun fortsætter: "Maintained by constant policing, violence. Always threatening a new map."

En grænse er i Trevinos optik en kunstig konstruktion, ligesom forestillingen om egentlige 'racer', hvor statsmagter forsøger at opretholde en bestemt fiktion omkring et politisk regime, ved som oftest at kontrollere diversiteten og marginaliserede menneskers identitet.

Hanne Nielsens og Birgit Johnsens videoinstallation *Ved Hegnet*, som udspiller sig ved det nyligt opsatte vildsvinehegn langs den dansk-tyske grænse, konstruerer og tematiserer forskellige imaginære, fiktive rum omkring det.

Ét fiktivt rum er den romantiske forestilling om skoven og det vilde landskab, som kan stimulere forestillinger og fantastiske fortællinger. Her dukker der forskellige fabeldyr/maskeklædte skikkelser op: kimærer med hare-hjorte-og vildsvinehoveder, som hastigt springer forbi i baggrunden. Et andet fiktivt rum er selve fiktionen om, at hegnet rent faktisk vil kunne holde vildsvinene væk, når det nu, for at overholde habitatdirektivet, er udformet med cirka 20 større åbninger, så blandt andet ulve og rådyr kan passere.



En sådan skelnen mellem 'desirable' visitors' og 'others'² mimer et andet fiktivt rum, nemlig de differentierede territorier, som EU-landene, efter sammenbruddet af det grænseløse Schengen-samarbejde, forsøger at opretholde. Øget overvågning og patruljering, som iværksætter en eksklusion af nogle og en inklusion af andre, sådan som vi ser det i slutningen af videoen (hvis lommelygten da ikke tilhører 'non-desirable visitors',) skal, sammen med (re)etableringer af territoriale grænser, give de vestlige lande den stærkere følelse af tryk og identitet, som de efterlyser i en globaliseret verden.

Men det altovervejende fiktive rum, som *Ved hegnet* tematiserer og dvæler i, er det, som musikken henviser til. Nærmere bestemt den propaganda- og militærmusik, som statsmagter anvender til dels at fremføre sine ideologier og fremme patriotismen med, dels at skabe et emotionelt bånd til sine soldater/sin befolkning med, dels til at skræmme fjenden med.³

1) Wendy Trevino: *Cruel Fiction*. CA: Commune Editions, 2017. Se Mikkel Nørregaard Jørgensen: "Horizons without borders: Wendy Trevino's *Cruel Fiction* and the Utopian Poetry of the Commune, *Studies in Arts and Humanities*, vol 05/issue01/2019.

2) Som det hedder i Louise Wolthers "Watching Europe and Beyond: Surveillance, Art and Photography in the New Millennium", in *Watched! Surveillance, Art and Photography*, Hasselblad Center, Kunsthall Aarhus, Galleri Image, Valand Academy, Köln, Walther König, 2016, s. 19.

3) Se Jowett, Garth S. og O'Donnell, Victoria,.: *Propaganda and Persuasion*, London: Sage Publications, 2012, s. 3.

Propaganda- og militærmusik: affektiv og persvasiv

Vildsvinehegnet transformeres nemlig nu til en akustisk grænse, hvor vi uendelig langsomt martres af en lige så uendelig række af højttalere, som udbasunerer deres individuelle propaganda- og militærmusik fra hele verden igennem tiderne. Det bliver en magtkamp mellem regimer, despoter og kulturer - mellem dem på den ene og dem på den anden side af hegnet.

Der er hyldestsange til despoter og ideologiske ledere såsom Pinochet i Chile, Ceausescu i Rumænien, Lenin i Sovjetunionen, Muammar Gaddafi i Libyen og Saddam Hussein i Irak, marchmusik fra Japan, Maos Kina, DDR, Tyrkiet, Iran, og et forenet Korea under Koreakrigen, patriotiske sange, såsom den amerikanske *Over There* (the Yanks are coming), og *Viva Mexico* (en amerikansk hyldest til Mexico som tak for deres støtte i 2. Verdenskrig).

Men vi bliver også præsenteret for Kinas Internetcensurs 'dogmeproklamation' *The Mind and Spirit of Cyberspace Security* og endelig den popmusik, fremført af K-Pop, som sydkoreanske tropper 'smider over' grænsen til Nordkorea ved hjælp af kæmpestore højttalere for at minde dem om den udvikling, de selv er gået glip af.

Når videoen standser, toner tre af sangene frem fra hornhøjttalere på oplyste søjler, som sammen med stykker af vildsvinehegnet indgår i udstillingen i et ellers mørklagt rum.



Det er musikkens funktion som persvasiv kommunikation, altså dens evne til at overtale og forføre, sammenholdt med dens evne til at gestalte både det mulige og det fiktive rum⁴, som er så anvendelig, hvis man ønsker at udøve politisk propaganda.

Hvis musikken har en sunget tekst, er det med klare referencer til regimets ideologier eller til fortidens heroiske bedrifter og en kollektiv erindring, som det ofte er tilfældet i nationalsange. Det er en musik, som skal være affektiv, få fat i følelserne, og så skal den gentages igen og igen, skabe en redundans, lige indtil musikken bliver velkendt og tryghedsskabende, samtidig med, at den bliver identitetsskabende, hvor man føler sig som del af en gruppe.⁵

Den politiske propagandas mål er at manipulere med borgernes adfærd og sørge for, at de ikke oplever en 'kognitiv dissonans' imellem deres egen og regimets overbevisning. Nazisterne installerede således højttalere overalt: i restauranter, fabrikker og i offentlige rum, hvor rigets monopolradio konstant mindede om, hvilke ideologier, man skulle rette ind efter, så befolkningen blev mest muligt homogen.

Samtidig med at man forsøger at skabe en sådan homogen befolkningsmasse, er det rigtig effektive ved at anvende musik i politisk propaganda-øjemed, at musik altid gestalter fortællingen som en individuel 'fortælling for mig', idet hørelsen trækker verden ind i subjektet og bevidstheden, mens synet trækker subjektet (bevidstheden) ud i verden.⁶ Det er en del af dens persvasive evne, at den måde, vi oplever musik på, har meget nemt ved at lægge op til emotionel indlevelse og accept og ikke til kritisk distance eller modstand, især hvis den betjener sig af stereotyper. Musik bliver således eminent til at befordre ideologier, fordi det emotionelle aspekt fremkalder bestemte følelsesreaktioner, som man lægger over i ideologierne.⁷

Når det gælder militærmusik, og i særdeleshed marchmusik, er det en sådan kobling mellem individet og massen/fællesskabet, som gør den særlig persvasiv. Individets skridtgang, og dermed individets krop, bliver indrulleret i marchens historiske og politiske tidssignatur.⁸

4) Se Lønstrup: *Stemmen og øret - studier i vokalitet og auditiv kultur*, Århus N: Klim, 2004, s.197.

5) Se Jowett og O'Donnell, s. 304.

6) Ibid s. 198.

7) Se Finn Gravesen: *Musik og samfund*, København: Gyldendal 1977, s. 264.

8) Se Brandon LaBelle: *Acoustic Territories - sound culture and everyday life*, New York: The Continuum International Publishing Group Inc 2010.



Men ikke nok med det. Når marchen aktiverer soldatens muskler, og når muskelbevægelserne kobles med musikken, bliver resultatet en både emotionel, affektiv, og muskulær respons, som ansporer kroppen til handling. Soldatens egen energi absorberes af kollektivet til en yderst effektiv krigsmaskine, helt ubevidst på linje med hjerteslaget, peristaltikken og åndedrættet i en instrumentel kodning af kroppen.

Det er dog muligt at modstå og overskride musikkens propaganda-mæssige persvasive kultur. Heldigvis er al musik altid åben for individuel afkodning og fortolkning i en kulturel og kontekstuel omkodning.⁹

Det er på tide, at vi får den akustiske aktivist på banen.

Akustisk aktivisme og lyd som vidnesbyrd

I Ved hegnet afløses de endeløse rækker af højttalere og den endeløse propagandamusik af to hætteklædte personer/aktivister, som kommer med et modsvar i form af små hjemmelavede mobiltelefonforstærkere, som de placerer på hegnet ind mod 'de andre'. Den ene afspiller kvindernes march i Washington DC, 21. januar 2017, som var en verdensomspændende protest imod indsættelsen af Donald Trump, den anden en gruppe kvinder, som demonstrerer foran Hart Senate Office Building, også i Washington DC, imod Trump-administrationens immigrationspolitik.

Her får individet og protesten en stemme.

Lidt senere trækker en af aktivisterne insisterende en stav langs hegnets metaltråde i en langstrakt rrrrrrrrr-lyd. Næsten tilsvarende lyd hører man i øvrigt bagest i udstillingsrummet fra det lille sideværk Atlas, som på et stort landkort lader en endeløs række af mure rejse sig i form af væltede dominobrikker, som spoles baglæns.

Den jordanskfødte lydspecialist og kunstner, Lawrence Abu Hamdan, beskæftiger sig med de politiske implikationer af lyd. Han mener, at vi mangler et sprog for lyd og derfor er ufrivillige ofre for lytningens politik, hvis vi ikke sætter os til modværge.¹⁰ Som underviser i 'Forensic Architecture', altså kriminalteknisk arkitektur, benytter han sig af arkitektoniske teknikker og teknologier for at undersøge, om statsmagter knægtter menneskerettighederne. I vore overvågningssamfund er 'lytning' nemlig blevet til en politisk teknologi, en kartografisk teknik med sociopolitiske implikationer, hvor man for eksempel ved at lytte til migranternes accent kan afgøre, om de er fra et asylberettiget territorium eller ej, om de er 'desirable' eller 'others'.

I forhold til den tidligere nævnte propagandamusik, som holder sig på hver sin side af hegnet, er det således en ganske anden form for et persvasivt, kollektivt lyd- og musikunivers, de akustiske aktivister fordrer: nemlig det, som går på tværs af grænser i en solidarisk mobilisering af følelser. Giorgio Agamben kalder denne form for mobilisering 'a community of 'Whatever Singularity'', altså en bevægelse af individuelle subjekter uden nogen egentlig fællesnævner.¹¹ Agamben er ikke i tvivl om, at den udgør den største trussel mod en statsmagt, fordi en stat udøver kontrol ved at klassificere og generalisere individer. Men i mobiliseringen af en fælles utopi på tværs af territoriale grænser får man samtidig mobiliseret en fælles modstand til en given verdensorden. Så 'vi' behøver ikke nødvendigvis være tæt på hinanden for at danne det kollektive 'vi', som Wendy Trevino efterlyser i sin *Cruel Fiction*: "It demands that we fight back to literally change who the 'we' is by changing the conditions under which 'we' are reproduced."¹² I den kamp indgår mobiltelefoner og de sociale medier som et yderst effektivt våben, idet statsmagter har meget svært ved at kontrollere dannelsen af sådanne kollektive modstandsbevægelser.

Jacques Rancière siger et sted, at "den politiske aktivist er den [...], som synliggør det, som ikke havde noget sted at blive set, den gør en diskurs hørbar, der hvor der kun var støj, den gør det, der ikke blev hørt som andet end støj, forståelig som diskurs."¹³

Og det er netop, hvad vores stavtrækkende akustiske aktivist i Ved hegnet gør. Hun gør "det, der ikke blev hørt som andet end støj, forståelig som diskurs," en diskurs, som handler om fiktive territoriale grænsedragninger, hvad enten de opretholdes med akustisk vold og magtanvendelse eller med et vildsvinehegn.

Karin Petersen

Ekstern lektor ved Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet

9) Se Lønstrup, s. 200.

10) Se Stinge Engen: "Ørevidne", in Weekendavisen, # 29, 19. juli 2019.

11) Se Nørregaard Jørgensen, s. 58.

12) Wendy Trevino og Chris Chen: "Mexican Is Not a Race", in The New York Inquiry, 6. april 2017. Se Mikkelt Nørregaard Jørgensen, s. 50.

13) I Mikkelt Bolt: "Støj eller stemmer", Kultur og Klasser 104 (2007), s. 71.













Udgivet i forbindelse med udstillingen

Ved Hegnet

05.09. - 24.11.2019



Viborg Kunsthall

Riddergade 8

DK - 8800 Viborg

Tel.: +45 8787 3221

viborgkunsthall@viborg.dk

www.viborgkunsthall.dk

Forord: Bodil Johanne Monrad, Viborg Kunsthall

Tekst: Karin Pedersen

Korrektur:

Foto: Kurt Nielsen, Hanne Nielsen og Birgit Johnsen

© Viborg Kunsthall, kunstnere og forfatter

Layout: Camilla Davidsen, Viborg Kunsthall

Tryk: Specialtrykkeriet Arco

Oplag: 300

ISBN:

Udstillingen er støttet af:

Statens Kunstfond

Kulturudviklingspuljen Århus Kommune

SER Hegn