

Ved Hegnet

I år, 30 år efter Berlinmurens fald, bygges der hegn og mure som aldrig før. Som en modreaktion på globaliseringens grænseoverskridende karakter bygges mure mod migration, smugling, terrorisme osv., med Trumps meget omtalte mur ved den mexicanske grænse som den mest omtalte. Hegn og mure, der spærrer for forestillingen om det grænseløse samfund, for forsvindingspunktet og det åbne udsyn.

Til Viborg Kunsthals østfløj har kunstnerduoen Birgit Johnsen og Hanne Nielsen skabt et nyt værk, videoinstallationen Ved Hegnet, der tager udgangspunkt i det næsten 70 km lange vildsvinehegn ved den dansk-tyske grænse. Kunstnerduoen minder os derved om en verden, hvor hegn, mure og overvågningsteknologi er med til at påvirke hvordan vi færdes, forstår og kommunikerer. Dialog, demokrati og samarbejde tilsidesættes til fordel for kontrol og overvågning af det enkelte individ.

Videoprojektionen og dens langsomme panorering vandret langs hegnet tryllebinder beskueren i et kropsligt og stemningsskabende univers. Skoven, de store bregner og landskabet stimulerer forestillinger og fortællinger om det mystiske og eksotiske, det vi ikke kender.

At kunstnerduoen også inddrager det konkrete udstillingsrum med hegn og larmende hornspeakers, understreger denne pointe. Den rumlige iscenesættelse af værket bliver medfortællende. Med vildsvinehegnet placeret langs siderne af rummet, og larmende hornspeakers, der fra deres stålsøjler råber og spiller et potpourri af propaganda musik og lyde fra bl.a. Sydkorea, USA, Iran og Mexico placeres vi midt i installationen. Vi mærker på egen krop hvordan dialog, demokrati og samarbejde tilsidesættes til fordel for kontrol og overvågning af det enkelte individ. Lyd er bestemt et effektivt og magtfuldt middel.

Med værkets avancerede, rumlige og lydmæssige konstruktion, demonstrerer Johnsen og Nielsen tydeligt, hvordan virkeligheden er kompleks konstrueret.

*Bodil Johanne Monrad
Udstillingsleder, Viborg Kunsthall*





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-ty-ske 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 tryghed 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 indrullet 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 propagandamæssige 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 territorielle 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 territorielle 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.



Fences, political propaganda and acoustic activism

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

Fictive spaces/Cruel Fiction

'A border, like race, is a cruel fiction', says the American poet Wendy Trevino in her collection of poetry *Cruel Fiction* from 2017¹, in connection with President Trump's construction of his infamous wall between the USA and Mexico, and she continues: 'Maintained by constant policing, violence. Always threatening a new map.'

A border in Trevino's optic is an artificial construct, like the notion of real 'races', where powers of state attempt to maintain a certain fiction around a political regime, most often by controlling diversity and the identity of marginalised people.

Hanne Nielsen's and Birgit Johnsen's video installation *At the Fence*, which is enacted at the recently erected wild boar fence along the Danish-German border construes and thematises various imaginary, fictive spaces around it.

One fictive space is the romantic notion of the forest and wild landscape which can stimulate ideas and fantastic tales. Here we see a variety of fable animals/masked figures: chimeras with hare, deer and wild boar heads running past in the background.

Another fictive space is the fiction itself that the fence will in fact be able to keep out the wild boars, as, in order to comply with the habitat directive, it has been provided with about 20 openings to allow the passage of e.g. wolves and deer.

Such a division between 'desirable' visitors and 'others'² mimes yet another fictive space, namely the differentiated territories that the EU, after the collapse of the borderless Schengen cooperation, tries to



maintain. Increased control and patrolling, along with the re-establishing of territorial borders, causing the exclusion of some and inclusion of others - as can be seen at the end of the video, unless the torch belongs to 'non-desirable visitors' - is supposed to imbue Western countries with the stronger feeling of security and identity which they seek in a globalised world.

But the most important fictive space that *At the Fence* thematises, emphasises and dwells on is that referred to by music, more specifically the propaganda and military music that state powers make use of, partly in order to advance their ideologies and to strengthen patriotism, partly in order to create an emotional bond with their soldiers/population, partly in order to frighten the enemy³.

1) Wendy Trevino: *Cruel Fiction*. CA: Commune Editions, 2017. See 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) As it is called in 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, p. 19.

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

Propaganda and military music: affective and persuasive

Now the wild boar fence is transformed into an acoustic border where we are excruciatingly slowly being tormented by an unending row of loudspeakers blasting their individual propaganda and military music from all over the world through the ages. It becomes a power struggle between regimes, despots and cultures - between those on one side of the fence and those on the other.

There are celebration songs for despots and ideological leaders such as Pinochet in Chile, Ceausescu in Romania, Lenin in the Soviet Union, Muammar Gaddafi in Libya and Saddam Hussein in Iraq, march music from Japan, Mao's China, the German Democratic Republic, Turkey, Iran and a united Korea during the Korean War, patriotic songs, such as the American Over There ('the Yanks are coming'), and Viva Mexico (an American tribute to Mexico as thanks for their support in the Second World War).

But we are also introduced to the 'dogma proclamation' of China's Internet Censorship, The Mind and Spirit of Cyberspace Security, and finally to the pop music, presented by K-pop, that South Korean troops 'throw across' the border to North Korea by means of enormous loudspeakers to remind the North Koreans of the development that they have missed out on.

When the video ends, three of the songs emerge from horn loudspeakers on lit pillars which together with pieces of the wild boar fence form part of the exhibition in an otherwise dark space.



It is this function of music as persuasive communication - i.e. its power to persuade and seduce, combined with its ability to shape the possible as well as the fictive space⁴ - which is so useful if you wish to engage in political propaganda.

If there is a sung text attached to the music it refers very clearly to the ideologies of the regime or to heroic actions of the past or a collective memory, as is often the case with national anthems. This music is meant to be affective, emotional, to be repeated over and over again, creating redundancy, until it becomes familiar, safe, while at the same time forming an identity where you feel part of a group⁵.

The aim of political propaganda is to manipulate the behaviour of the citizens and to ensure that they do not experience 'a cognitive dissonance' between their own conviction and that of the regime. Thus the Nazis had loudspeakers installed everywhere: in restaurants, factories and the public space, with the state monopoly radio constantly reminding people which ideologies to adjust to for the population to become as homogeneous as possible.

Besides trying to create such a homogeneous population mass, the truly effective quality of using music for political propaganda purposes is that music always manifests the narrative as an individual 'narrative for me', as the sense of hearing draws the world into the subject (consciousness) while the sense of sight draws the subject (consciousness) out into the world⁶. It is part of the persuasive power of music that the way we experience it easily opens up for emotional sympathy and acceptance, and not for critical distance and resistance, especially if it makes use of stereotypes. Thus music becomes an eminent tool for promoting ideologies, as the emotional aspect evokes certain emotional reactions that are then transferred to the ideologies⁷.

When it comes to military music, and march music in particular, it is precisely this bonding between the individual and the mass/community that makes it especially persuasive. The walking pace of the individual becomes enlisted in the historical and political time signature of the march⁸.

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

5) See Jowett og O'Donnell, p. 304.

6) Ibid p. 198.

7) See Finn Gravesen: *Musik og samfund*, København: Gyldendal 1977, p. 264.

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

Moreover, when the march activates the soldier's muscles and these muscle movements are linked to the music, the result is an emotional, affective and muscular response urging the body into action. The soldier's own energy is absorbed by the collective into a highly effective war machine, completely unconsciously, just like heartbeat, peristaltic movement and breathing in an instrumental encoding of the body.

It is, however, possible to resist and transgress the propagandistic, persuasive culture of music. Fortunately, all music is always open to individual decoding and interpretation in a cultural and contextual recoding⁹.

It is time for the acoustic activist to appear on the scene.

Acoustic activism and sound as testimony

In *At the Fence*, the endless rows of loudspeakers and endless propaganda music are replaced by two hooded persons/activists presenting a counter response in the shape of small handmade mobile phone amplifiers that they place on the fence bordering on 'the others'. One of them plays the soundtrack from a women's march in Washington DC on 21 January 2017, a worldwide protest against the inauguration of Donald Trump; the other, the soundtrack from a scene with a group of women demonstrating in front of Hart Square Office Building, also in Washington DC, against the immigration policy of the Trump administration. Here the individual and the protest are given a voice.

A little later, one of the activists insistently drags a stick along the metal wires of the fence in one long, drawn-out rrrrrrrrr-sound. An almost identical sound is heard from the small side installation piece *Atlas* at the back of the exhibition space, where a large map shows an endless row of walls rising in the form of toppled domino bricks played backwards. Jordan-born sound specialist and artist, Lawrence Abu Hamdan, researches into the political implications of sound. In his opinion, we lack a language for sound and therefore become involuntary victims of the politics of listening if we do not put up a resistance¹⁰. As a lecturer in 'Forensic Architecture', he uses architectonic techniques and technologies to investigate whether state powers are violating human rights; for in our surveillance society 'listening' has become a political technology, a cartographic technique with socio-political implications; by listening to the accent of immigrants, for example, you can determine whether they come from a territory with asylum rights or not, whether they are 'desirables' or 'others'.

In comparison with the above-mentioned propaganda music which keeps to separate sides of the fence, activists thus demand a completely different type of persuasive, collective sound and music universe: namely one that crosses borders in a solidary mobilisation of emotions. Giorgio Agamben calls this type of mobilisation 'a community of "Whatever Singularity"', i.e. a movement of individual subjects without a common denominator¹¹. Agamben is in no doubt that this forms the greatest threat to a state power, as a state power exerts control by classifying and generalising individuals; but in mobilising a common utopia across territorial borders we also mobilise a common resistance to a given world order. So 'we' do not necessarily have to be close to one another to form the collective 'we' that Wendy Trevino calls for in her *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. In this fight, mobile phones and social media form a highly effective weapon, as state powers have difficulty controlling the formation of such collective resistance movements.

Jacques Rancière says somewhere that 'the political activist is one (...) who makes visible that which had no place where it could be seen; the activist makes audible a discourse where there was only noise, makes that which was heard only as noise 'comprehensible' as discourse'¹³.

And this is exactly what our stick-dragging activist in *At the Fence* is doing. She makes 'that which was only heard as noise comprehensible as discourse', a discourse about fictive territorial border drawing, whether upheld by acoustic violence and use of force or by a wild boar fence.

Karin Petersen

External lecturer at Aesthetics and Culture, Aarhus University

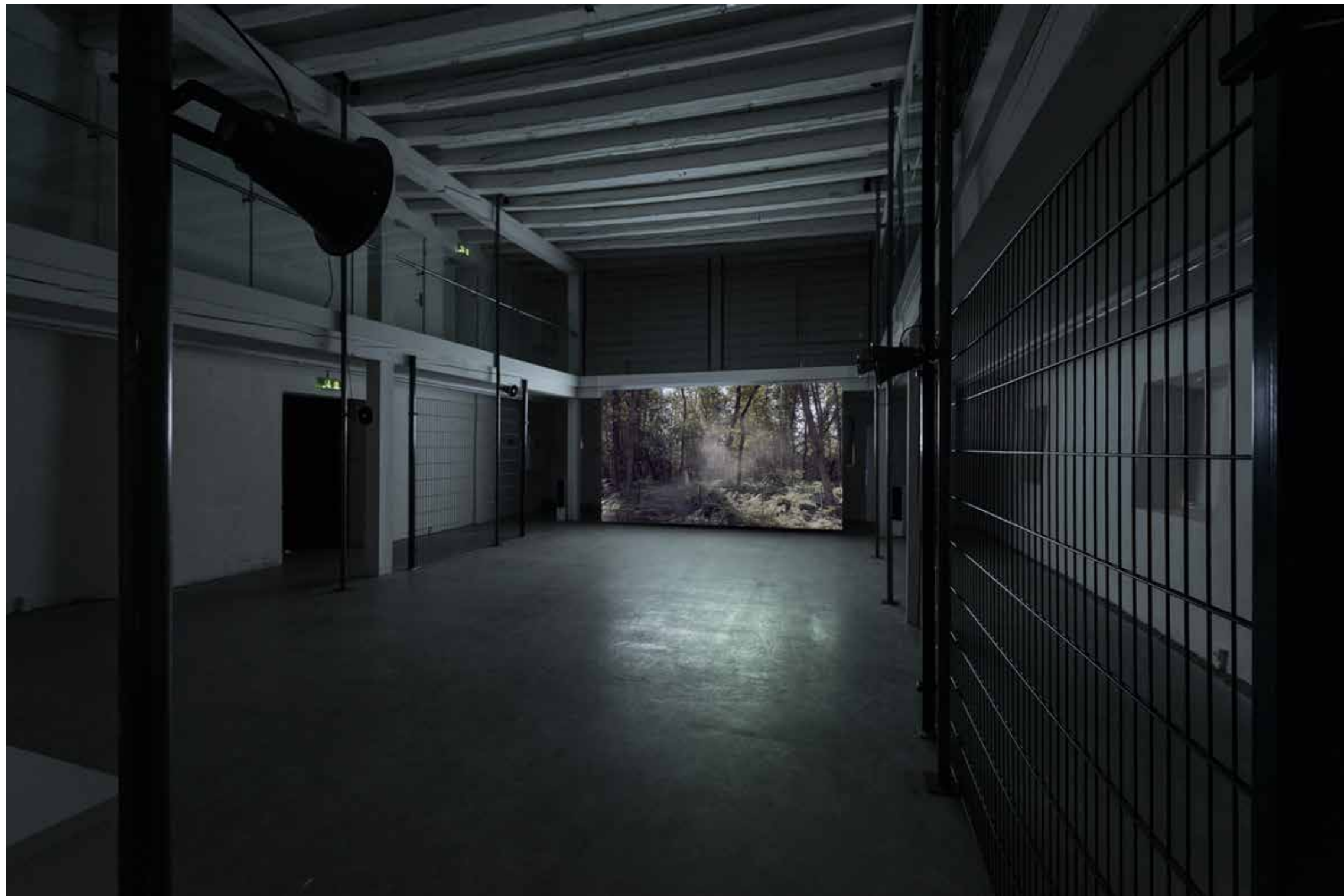
9) See Lønstrup, p. 200.

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

11) See Nørregaard Jørgensen, p. 58.

12) Wendy Trevino and Chris Chen: "Mexican Is Not a Race", in *The New York Inquiry*, 6. april 2017. See Mikkel Nørregaard Jørgensen, p. 50.

13) In Mikkel Bolt: "Støj eller stemmer", *Kultur og Klasser* 104 (2007), p. 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

Ved Hegnet, 2019

Videoinstallation af Hanne Nielsen & Birgit Johnsen

Loop 29 min.

Forord: Bodil Johanne Monrad, Viborg Kunsthall

Tekst: Karin Petersen

Korrektur: Anne-Lise Klein

Foto: Kurt Nielsen, Camilla Davidsen, Hanne Nielsen og Birgit Johnsen

© Viborg Kunsthall, kunstnere og forfattere

Layout: Camilla Davidsen, Viborg Kunsthall

Tryk: Specialtrykkeriet Arco

Oplag: 500

ISBN: 978-87-93702-02-8

Udstillingen er støttet af:

Statens Kunstfond

Kulturudviklingspuljen Århus Kommune

SER Hegn