

Flaskepost til Systembolaget

Knud Pedersen fik idéer og realiserede dem ét skridt ad gangen. Hans projekt med Systembolaget begyndte som en udstilling, men endte som en øvelse i at få folk til at deltage, uden at de selv er klar over det.

Resumé

Knud Pedersens projekter begrænser sig ikke til en idé og dens realisering. I stedet for at arbejde målrettet hen imod et resultat, tillod han hvert skridt på vejen at afføde nye idéer og projekter. Formen er lige så svær at beskrive: Nogle gange kan hans projekter betegnes som kunst eller kunstformidling, andre gange drejer det sig om en opfindelse eller en form for iværksætter. Ved hjælp af en detaljeret gennemgang af ét projekt, Systembolaget/Auktion og Flaskepost (1974-76), skitserer denne artikel, hvordan hans virke kan beskrives som innovation uden at lægge sig fast på en værk- eller arbejdsform.



Fig. 1. Oplysningsplakat af Systembolaget fra midt-1970'erne. Copenhagen

Fluxus Archive, Statens Museum for Kunst (dep.).

Takket være Knud Pedersen har Statens Museum for Kunst nu en af Systembolagets oplysningsplakater fra midt 1970'erne i deponering.¹ [fig. 1] "Spola kröken" står der. En stikprøve foretaget af Pedersen selv viser, at de fleste danskere ikke en gang ved hvad det betyder. Tøm flasken, måske? Nej, snarere noget i retning af "visk tavlen ren."

Pedersens arbejde med Systembolagets informationsmateriale begyndte med en fascination af slogans som disse, men endte med noget helt andet. Et af højdepunkterne var en event på stranden ved Kronborg den 11. september 1976 med auktion over Systembolagets plakater ved billedkunstner Eric Andersen og afsendelse af flaskepost til Systembolaget, men muligvis har det forberedende arbejde og de projekter og tekster der fulgte efter, også krav på at blive regnet for en del af projektet. At forklare plakaternes tilstedeværelse på et kunstmuseum ved hjælp af begreber som 'kunst', 'kunstner' og 'kunstformidling' er at henvise alt andet end eventen til marginen, men at prøve at se alle relaterede aktiviteter og dokumenter som 'værk' er at udvide kunstbegrebet i så høj en grad, at det også omfatter kunstformidling, iværksætterier og opfindervirksomhed.

Denne artikel finder en vej udenom ved at betragte projekter som disse som aktør-netværker bestående af humane og ikke-humane aktører, der tilsammen mulig- og/eller sandsynliggør visse udviklinger mens de udelukker andre. Artiklens ærinde er således ikke at etablere Pedersen som kunstner eller arbejdet med Systembolaget som kunstværk, men at skitsere hvordan en person med tilknytning til kunstverdenen har kunnet arbejde med eksisterende regler og konventioner på en måde, der gør dem til genstand for ikke-målrettet eller funktionsorienteret tænkning; hvorigennem også plakaten finder sin plads, om end ikke som kunstgenstand.

Opfindelser og kunstprojekter

Det er en lettet Knud Pedersen, der taler i de afsluttende afsnit af en tekst om en opfindelse, som aldrig kom længere end til forsøgsstadiet. "I flere år har den færdige model nu ligget, hvor den ligger", skriver han, "og den ligger godt, som en erindring om en tid, rig på erfaringer på et felt, som ellers er mig fremmed. Der synes ikke at være grænser for, hvilke muligheder der er for selv en lille ting, at vende og dreje den, så den ses fra alle sider og i alle tænkelige funktioner."² Når en ting er skabt, er der ikke længere mulighed for videreudvikling. Det er karakteristisk for Pedersen, at han hellere vil holde fremtiden åben.

Citatet stammer fra kapitlet "Rundkørslen" i bogen *Erindringer fra disse år* (1980). Teksten handler om et forsøg på at udarbejde en 'bilguide', en slags præ-digital GPS, styret af hulkort. Chaufføren skulle selv prikke hul i kortet efter et gadekort, hvorefter bilguiden kommer med en instruks hver gang blinklyset sættes i gang (til venstre, til højre, ligeud...). Teksten beskriver Pedersens gang igennem systemet, fra det første besøg på Teknologisk Instituts opfinderkontor til det endelige afslag, men egentlig er det hans skiftende tanker og overvejelser, der er det centrale.

En af de ting, Pedersen understreger, er, at han har andre interesser end de øvrige involverede, om det nu er embedsmænd, private eller kunstnere. Opfinderkontoret er til for at beholde danske opfindelser for Danmark, men Pedersen vil bare udvikle ét eneste eksemplar af bilguiden til eget brug. Billedkunstner Eric Andersen kritiserer Pedersen for 'objektfetichisme' og får ham til at indrømme, at projektet er vigtigere end selve bilguiden, men Pedersen dropper den aldrig. Hos ham bliver projektet ikke til et salgbart produkt eller et konceptuelt kunstværk, men til en masse forskellige ting, der hverken er det ene eller det andet. Han udvikler en række lege som Bilstafet ("med indbygget meningsløshed"), Biltagfat og Bilskjul. Han udtænker et "spændende stykke legetøj for kunstnere og andre trafikanter", hvor han beder sine udenlandske kontakter om ved hjælp af nogle særlige symboler at opgive en rute, som han så vil gennemføre. Han skriver "Rundkørslen". Og selvfølgelig afføder projektet en masse dokumentationsmateriale (nu i hans privatarkiv) og en prototype (nu på Danmarks Tekniske Museum, Helsingør).

Den sidste sætning i "Rundkørslen" er: "Ingen guide kunne forud fortælle mig om den rute, jeg har

været igennem med min guide, for at hjælpe den til en endestation.”³ Muligvis er ordet ‘endestation’ misvisende her. Måske findes der ikke én endestation, men der er snarere tale om en idé, som i løbet af realiseringsprocessen får flere og flere forgreninger og antager flere og flere former. I introduktionen til en anden tekst i *Erindringer fra disse år* beskriver Pedersen sin fremgangsmåde således:

*Den næste sag er endnu ikke ført ud i livet. Ved at skildre den desuagtet bliver den en roman, en fiktion. Derved vil den illustrere, hvor stor afstand, der er mellem det realiserede, eller forsøgt realiserede, og den drøm, der som ide, bare ligger og venter på at blive udført, eller ikke har noget ønske om sin udførelse i virkeligheden [...]. Jeg vil altså skildre denne næste sag, som jeg står overfor, men som endnu kun er ide, således som den i fantasien kunne tænkes at udvikle sig, efterhånden som den realiseres.*⁴

Det er hverken den oprindelige idé (drømmen), dens realisering (produktet) eller beskrivelsen af gangen fra idé til dens mulige realisering (teksten) der er det centrale, men udviklingsprocessen og alt hvad den medfører. Pedersens virke har derfor ikke noget objekt, eller i hvert fald ikke noget objekt der kan beskrives én gang for alle, og lige så svært er det at beskrive, hvad han egentlig arbejder med. Alle hans projekter, om det nu drejer sig om kunst, formidling, opfindelser eller iværksætteri, kan gøres til genstand for denne fremgangsmåde, og det gør også Pedersen selv svært at placere. Er han kunstner, kunstformidler, opfinder eller iværksætter, er han det hele på én gang, eller skyder man forbi målet ved overhovedet at karakterisere hans arbejde så entydigt?

I denne artikel indkredses Pedersens virke ved at fokusere på ét projekt, *Systembolaget*, også kaldet *Auktion og flaskepost*, fra 1976.⁵ Selvom projektet er kunstrelateret, tages en metode i brug, der stammer fra Science, Technology and Society-studier (STS), nemlig aktør-netværksteori. ANT, der blev formuleret i løbet af 1970'erne af tænkere som den franske ingeniør og sociolog Michel Callon, den engelske sociolog John Law og den franske antropolog og sociolog Bruno Latour, betragter fakta og genstande ikke som rationelt konstruerede, men som resultat af forhandlinger mellem mennesker. I stedet for at lede efter lovmæssigheder, analyserer ANT det konkrete samspil mellem menneskelige og ikke-menneskelige aktører i et netværk. Selvom metoden stammer fra STS-studier, anses den her som egnet til en analyse af Pedersens virke, dels pga. den store rolle, som social interaktion, regler og konventioner spiller i sidstnævntes projekter, dels fordi hans fremgangsmåde er den samme, uanset om han arbejder med en opfindelse eller med kunst. Et begreb fra ANT, der bliver vigtigt hen imod artiklens slutning, er ‘black box’, som beskriver fakta og apparater, man ikke længere reflekterer over. Artiklen trækker især på Latours *Aramis, or, The Love of Technology* (1996), som handler om et skrinlagt projekt med førerløs persontransport. Bogen er valgt som centralt referencepunkt, fordi den analyserer forskellene mellem konventionelle og innovative projekter og lægger vægt på de processer, der går forud for slutresultatet.

Den nærværende analyse af *Systembolaget* som proces og projekt forløber over fire led. I næste afsnit introduceres Pedersen og nogle af de udtryk, han selv brugte til at karakterisere sin rolle og arbejdsmåde med. I det efterfølgende afsnit beskrives selve projektet og dets forløb, derefter analyseres netværket og sidste afsnit indeholder nogle afsluttende bemærkninger om, hvad projektet består af, nu hvor Pedersen ikke længere kan være med til at videreudvikle det.

Miniardæren, projektmageren og kunsten at mislykkes

Knud Pedersen blev født i Grenå i 1925 og voksede op i Aalborg, hvor han under 2. Verdenskrig var med til at danne Churchillklubben. Hans involvering i kunstlivet begyndte sent i 1940'erne med en slags *rite de passage*. I bogen *Kampen mod borgermusikken* (1968)⁶ beskriver han, hvordan han skar alle sine malerier i stykker og slog hovederne af alle sine skulpturer. ”Det interesserede mig mere, hvad man overhovedet kunne bruge kunsten til”, skriver han.⁷ Én af de ting, kunst kunne bruges til,

viste sig at være udlejning. I 1951 grundlagde Pedersen *Byens Billede*, et netværk af staffelier rundt omkring i Danmark, og senere også i Norge og Sverige, hvor et gennemsnit af den bedre danske nutidskunst blev fremvist for de forbipasserende. Pedersen gjorde sig ikke til forkæmper for én bestemt gruppe, men udstillede mørkemalere såvel som lyrisk og geometrisk abstrakte malere. Det centrale var, at flest muligt fik adgang til kunst. *Byens Billede* var en ny måde at tænke kunstformidling på, men den krævede ikke nogen ny type kunst. Maleriet og den individuelt producerende kunstner var udgangspunktet – og endda betingelsen.

De billeder, der blev vist på staffeljerne, kunne fra 1955 også lånes med hjem, og det førte i 1957 til åbningen af Kunstbiblioteket i Nikolaj Kirke i København. [fig. 2] Det didaktiske aspekt blev mindre vigtigt, men udgangspunktet, at så mange som mulig skulle have adgang til kunst, var stadigvæk centralt. Pedersen stiftede dog også bekendtskab med den tyske billedkunstner Arthur Kōpcke, der var bosat i Danmark, og Kōpcke satte Pedersen på sporet af en kunst, der ikke længere kan kaldes for maleri eller skulptur. Det var takket være Kōpcke, at Kunstbiblioteket i november 1962 blev vært for den første Fluxusfestival i Danmark, og Pedersen havde Fluxus som et af sine vigtigste referencepunkter lige siden. Fluxus viste hvordan hverdagshandlinger (måske) kunne være kunst, og det gav et nyt pust til Pedersens organisatoriske aktiviteter. Han forsøgte at introducere jukeboksen som kunstformidlingsredskab (*Jukebokse med særligt program* (1963 – aldrig realiseret)), udstillede kunst på bagsmækken af Faxes ølbiler (*Faxe kører med kunst* (1965)) og eksperimenterede med Kunstbibliotekets telefonsvarer som udstillingsrum (fra 1967).



Fig. 2. Kunstbiblioteket i 1957. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum. Fotograf ukendt.

Bortset fra Kōpcke spillede også Eric Andersen en stor rolle, og korrespondance mellem de tre viser, at de var uenige om kunstnerens og formidlerens position i projekter som disse. Ifølge Pedersen havde kunstnerens ændrede rolle også indflydelse på kunstformidlerens aktiviteter og status, men det var de andre ikke enige i. Når kunstneren, argumenterede Pedersen, ikke længere udfolder skabende aktivitet, men udforsker hvad der allerede findes, kan en kunstformidler som ham selv

betragte sig "som agent for kunstnerne og kunstnerne [...] som agenter for [hans] idéer." Kunstner og kunstformidler arbejder begge to som agenter for kunsten, "eller rettere sagt for den kunstneriske anskuelsesform." I formidlingsprojekter som de ovennævnte er det afgørende stadigvæk det indhold, der leveres af kunstnerne, men mediet er også vigtigt. Som Pedersen skriver, har alle "medarbejderskab i udgivelsen af det blad der hedder kunsten, hvor typograf og chefredaktør og køber af bladet er ligestillede."⁸ Kunst er ikke længere en ting, men en måde at anskue verden på, og alle der er involveret i skabelsen af dette blik, er medskabende.

Pedersens ændrede syn på kunstformidlerens rolle udmøntede sig på den ene side i, at han i 1967 manifesterede sig som kunstner med et bidrag til Kunstnernes Efterårsudstilling med titlen *Alle verdens telefonbøger og en telefon* - hvilket præcist beskriver, hvad det var - og på den anden side i, at Danmark blev konfronteret med flere og flere projekter fra hans hånd, der formidlede andres kunst på en måde, der i sig selv bærer på en idé; hvad han i 1970 ville kalde for 'idéeskalation'. Fx *Byggeprojektet* (1968) består strengt taget af tre forslag, formuleret af Eric Andersen, George Brecht og Arthur Køpcke, til højteknologiske kunstværker (environments), der til sammen ville koste 6.059.000.000 kr. Til finansiering af dette projekt aftalte Pedersen en særlig rentesats med Bikuben Bank, så det fornødne beløb ville være sparet sammen i år 2252. I en bog om projektet reproducerede han rentetabeller, der viser hvor meget et beløb på 1,50 og 100 kr. vokser fra år til år i løbet af 285 år, "således at enhver kunstner kan aflæse tidspunktet for sit projekts gennemførelse for så vidt angår de økonomiske krav, som anvendelse af avanceret teknik stiller, og de muligheder kunstnerne sædvanligvis har for at bestride disse under bevarelse af fuld uafhængighed."⁹ Kunstværkerne får en ramme med udvidet gyldighed, der til en vis grad - i hvert fald hvis man følger Pedersens argumentation - kan gøre krav på status som kunstværk.

Et af de ord, Pedersen introducerede til at beskrive sin egen rolle med, er 'miniardær'. Han definerer begrebet på bagsiden af en bog af samme titel som "en person - i dette tilfælde en mand, far og bedstefar - der har en stor mængde, der alt sammen er karakteriseret ved at være uden økonomisk værdi, og som ikke kan bruges til noget som helst, bortset fra denne bog."¹⁰ En miniardærs rigdomme kan kun bruges til lige præcis denne bog: Det må betyde, at kun Pedersen kan være miniardær. Han dedikerer da også bogen "nærmest til familie og venner" og tilføjer: "Jeg beklager det begrænsede udbytte for uindviede læsere", hvorefter der følger en beretning om en eventuel amerikansk filmatisering af hans bog *Churchillklubben* (1945), konceptuelle juletræer til fejring af hans 75-års fødselsdag og en fodboldkamp i mørke.

Et andet begreb, Pedersen lancerer i en bogtitel, er 'projektmager'. *Skitser til en idéescalation fortalt af Projektmager Pedersen*, hedder en bog fra 1970.¹¹ Bogen beskriver kun implicit ordet ved hjælp af en gennemgang af en række projekter - vel at mærke ikke nødvendigvis hans egne. Valie EXPORTs *Tapp und Tast-Kino* (1968) og Ay-Os *Finger Boxes* (1964-) fremhæves som eksempler på 'berøringsbiografer' og værker af bl.a. Eric Andersen og George Brecht som eksempler på "samarbejde/identifikation mellem kunsten og erhvervslivet." Særligt interessant i forbindelse med rollen som projektmager er de afsluttende ord i et kapitel om et forslag om at stille urene på rådhusårnet i København frem og tilbage, således at man skal gå hele vejen rundt om tårnet for at regne ud, hvad klokken er. Han skriver:

Hvortil det besvær med at finde et helt nøjagtigt klokkeslæt? Hvis man har lidt ondt af den forbipasserende, som ved et blik på uret opdager, at han er for sent på den og må sætte farten op, så kan man til gengæld glæde sig sammen med den, der fra den anden side opdager, at han kan give sig lidt ekstra tid, fordi han har masser af tid. Og allermest kan man jo glæde sig sammen med den person, der krydser de to andre og opdager, at han faktisk ikke er på vej til arbejde, men på vej hjem, og at dagen er gået.¹²

Projektmageren tager ikke stilling; ikke fordi han er ligeglad, men fordi både den positive og den

negative respons er resultater af projektet og skal accepteres som sådan. Projektmageren behøver ikke at organisere sine egne projekter, men kan lige så godt hjælpe andre. Tit er hans bidrag ret beskedne. Værket – hvis det er dét, det er – opstår hvor idéen 'eskalerer'. Kunsten i bidragene findes, hvor organisatorisk arbejde, lige meget hvor beskedent, åbner nye horisonter. Projektmageren skaber projekter plus noget mere, der kan indfanges i en tekst, et nyt projekt eller et kunstværk, men som også bare kan hænge i luften.

Et tredje begreb er 'kunsten at mislykkes'. Bogen med denne titel udkom i 1981.¹³ Også her beskrives en række projekter; ikke nødvendigvis nogle der mislykkedes, men i hvert fald nogle hvis succes er svær at måle. *Sommeren på Meilgaard* beskriver Eric Andersens arbejde med en *son et lumière*-forestilling, der endte med at blive aflyst. *Københavns museum for moderne lovgivning* beskriver et projekt med lovforslag, der ikke kom længere end til museets særlige lovbekendtgørelser – og heller ikke behøvede det. *Et berømt museum der ikke findes* handler om Københavns Museum for Moderne Kunst, et museum der kun består af navn, men som alligevel formår at være vært for alle mulige kunstprojekter.

En beskrivelse af et ikke-realiseret projekt hvor starten af jule-indkøbstiden fejres ved, at man giver nogle penge til et medlem af Vedbækgården, der så, iført gardeuniform, går ind i et supermarked og køber noget, som hun mener passer til personen, hun fik penge fra. Beskrivelsen ender med følgende passage: "Opførelsen, som selvom den skulle være blevet gennemført, aldrig skulle nå frem til nogen rigtig scene, nåede nu heller ikke engang frem til nogen rigtig dato for sin opførelse. Den eksisterede dog alligevel, som [...] et teaterstykke, der skrives, også kun har en særlig virkelighed, før det opføres på en anden virkeligheds teaterscene."¹⁴ Projekter har, med andre ord, flere eksistensformer. De kan føres til ende, men de kan også bare give stof til eftertanke. *Kunsten at mislykkes* peger på vanskeligheden af at bedømme en størrelse, der udvikler sig bagvendt, fra død til levende, og som eksisterer som en potentiel endeløs række muligheder i stedet for at have én virkelighed.

Miniardæren har rigdomme, der ikke kan gøres op i tal, og som ikke kan reduceres til andet end det, de er. Projektmageren leverer ikke ét produkt, men sætter en proces i gang, der afføder en hel masse ting, blandt dem nogle, som ikke kan måles og vejes. *Kunsten at mislykkes* antyder en form for værditilskrivning, der tager udgangspunkt i processen i stedet for resultatet. Det er nemmere at finde ord for hvad Pedersen *ikke* er og gør, end for hvad han er og gør. En mulig løsning er en beskrivelse af hans virke som et aktør-netværk, i stedet for som en stabil genstand der får betydning alt efter den måde, den inkorporeres i forskellige situationer eller kontekster. I det følgende behandles projektet *Systembolaget* fra 1974-76 som en test case for denne type analyse.

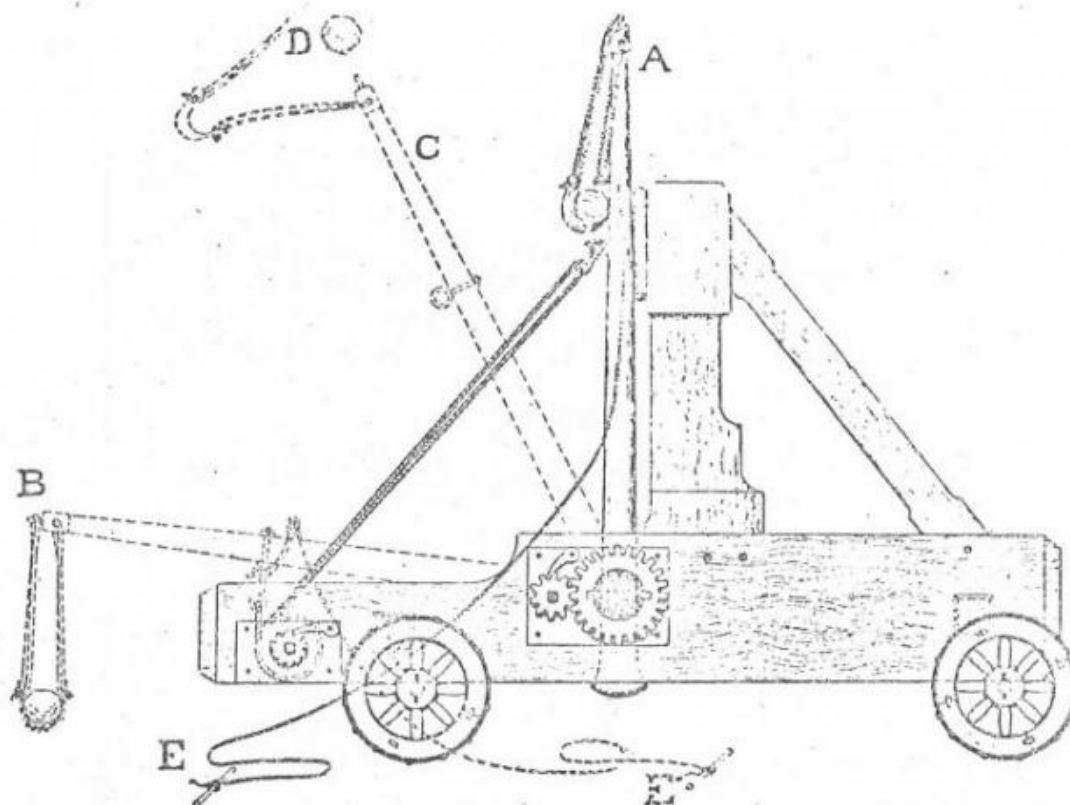
Systembolaget

Systembolaget beskrives i et kapitel i *Kunsten at mislykkes* med titlen "Bertil i Boberg".¹⁵ Teksten henviser til en ødegård i Halland, som Pedersen lige har købt, og til en fortrukket svensker ved navn Bertil, der er en af hans naboer. Historien starter ved, at Pedersen sidder og funderer over Systembolagets oplysningskampagner og over Bertil, der "har papir på, at han er en af de hundreder af tusinde, der drikker for meget, uanset, hvad der gøres for at hjælpe ham."¹⁶ Bertil fortæller Pedersen om de mærkværdige og tragiske skikkelser, der udgør lokalsamfundet, og introducerer ham til den derværende alkoholkultur, mens Sveriges nylige overgang fra venstre- til højrekørsel figurerer i baggrunden som et kæmpe projekt, der ændrede hele landets udseende.

Mens Pedersen tænker over Systembolagets kampagner og Bertils historier, får han den flyvetanke, at det kunne være interessant at lave en udstilling om Systembolaget som en af de ganske få virksomheder i verden, der har som opgave at afholde kunderne fra at købe, hvad de sælger. Han skriver derfor til Systembolaget og modtager en pakke brochurer og plakater. Lidt tid efter får han dog også besøg fra intendenten ved Systembolaget i Malmø, som vil høre mere om hans planer. Pedersen har på det tidspunkt allerede fundet ud af, at han gerne vil have en bar med på udstillingen, men det siger han ikke noget om til intendenten. I stedet taler de om Systembolagets

vinduesudstillinger og om de ting, Pedersen gerne vil låne. Manden må efterfølgende have rådført sig med hovedkontoret i Stockholm, for nogle dage senere kommer der et brev med besked om, at man ikke kan vise den svenske alkoholpolitik udenfor kontekst, og at Systembolaget derfor ikke vil medvirke til udstillingen.

- 29 -



THIS IS MY MESSAGE

If you are not
Clemente Padin, x) living Correore Avestos 347, Bolivia, Ura-
guay

please throw the bottle out again into the Sea

but if you are
Clemente Padin, still living Correore Avestos 347, Bolivia,
Uruguay

please incorporate this bottle message in your project:
"Language of the actions"

Mailed from the Beach near Elsinore Castle
Denmark aug. 11.1976
thrown out into the Sea by the help of a Bottle-
message Catapult engine.

Italian suggestion: Bottle messages named Molotovs for the catapult.

x) Clemente Padin was arrested Sept. 1977 in Bolivia.

Fig. 3. Tegning af en blide, taget fra Sir Ralph Payne-Gallweys bog *The Projectile-Throwing Engines of the Ancients* (1907). Fra Knud Pedersen, *Den nye fantasi*, 1979.

Pedersen giver ikke så let op. Han beder digteren Jørgen Nash, der bor i Sverige, om at tage til Stockholm og tale med direktøren for Systembolaget, Rune Hermansson. Nash formår at få en samtale, men opnår ikke noget konkret resultat. Han får dog det ud af det, at han får lov til at se et museum over Systembolagets gemmer, som ellers ikke er offentligt tilgængeligt. Her ser han pistoler, som de ansatte skulle forsvare sig med mod angreb fra kunderne, illegale destillationsapparater og en hel masse propagandamateriale. Lidt efter tager Pedersen selv til Stockholm, ledsaget af Nash, men igen uden resultat, og nogle uger senere modtager Pedersen et brev, hvor Hermansson tager afstand fra alle forsøg på at udstille Systembolaget i Danmark og forbyder anvendelse af de plakater, der allerede var fremsendt.

Som Pedersen skriver, gør afslaget "ikke interessen mindre for at lave en udstilling enten på den ene eller på den anden måde."¹⁷ Tanken opstår at udforme udstillingen som "flaske- og kastepost" med meddelelser til Systembolaget. Pedersen vil fremstille en blide, en kastemaskine der kan slynge flaskerne ud i Øresund, og måske kunne ekspres-flaskepost endda sejles til grænsen af det danske territorialfarvand, så den kom hurtigere frem. Han nævner Christian d. X's gamle chalup, som den nuværende ejer gerne vil stille til rådighed.¹⁸

Til fremstilling af bliden lånes Sir Ralph Payne-Gallweys bog *The Projectile-Throwing Engines of the Ancients* fra 1907, [fig. 3] og Pedersen tager kontakt til General Permin fra Hjemmeværnet for at få den bygget. Under samtalen med generalen undlader Pedersen at fortælle, at maskinen skal bruges til at sende beskeder til Systembolaget, og det hjælper: Permin er med på idéen. Sådan som Pedersen beskriver mødet, var Permin irriteret på svenskerne, der altid insisterede på at vise de steder frem, hvor de havde slået danskerne, og desuden syntes Permin, at det var spændende med et "uteknisk meddelelsesmiddel over Øresund."¹⁹ Pedersen får stillet nogle hjemmevernssoldater til rådighed, som kommer over til Boberg for at bygge bliden, [fig. 4] og den bliver problemfrit fragtet tilbage til Danmark: Tolderne "betragtede nysgerrigt det store monstrum, men det hele opløste sig i velvillighed, når vi redegjorde for at der var tale om et hemmeligt våben."²⁰



Fig. 4. Hjemmeværnsfolk i gang med at demonstrere bliden, 1976. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum. Fotograf ukendt.



Fig. 5. Barakken og bliden med Kronborg i baggrunden, 11. september 1976. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum. Fotograf ukendt.

Projektets foreløbige kulmination finder sted den 11. september 1976 på stranden ved Kronborg i Helsingør. Der bliver opstillet en midlertidig barak til afholdelse af en auktion over Systembolagets plakater, og ved vandkanten står bliden. [fig. 5] Eric Andersen har udtænkt et system til auktionen, hvor der bydes på plakaterne i 'genstande', som man køber ved en bar opstillet i barakken. Alle genstande skal købes, og den højstbydende får en plakat med i købet. Bliden flankeres på stranden af et vognlæs grantræer med julepynt, som Jørgen Nash kommer kørende med fra Sverige. Ved siden af træerne placeres et skilt, hvor der står "Et samfund i sprit, sorg og glæde." Den sydsvenske Nykterhetsförenings sangkor skulle også have været inviteret til at komme og synge drikkeviser, men det blev ikke til noget. Til gengæld er der gang i baren. Flasker tømmes, de tilstedeværende forfatter beskeder til Systembolaget og putter dem i flaskerne, der forsegles med lak. I hver flaske kommer der også et girokort til indbetaling af pant (30 øre). [fig. 6 og 7]

omstændelige forberedelser. Udstillingen om Systembolaget var glemt", skriver Pedersen. "Systembolaget fungerede videre. Et dagblad havde omtalt begivenheden under overskriften: 'Åh, hvilken jammerlig krig'. Og det var den vel nok. Den var forløbet uden husarer, og indtil i dag er kun en enkelt indbetaling af flaskepant nået til København sendt fra Helsingborg."²¹

Efter læsning af "Bertil i Boborg" sidder man tilbage med en fornemmelse af at have mistet pointen. Hvorfor har man egentlig læst hele den beretning? Hvad er kunsten, og hvad er mislykkedes? Projektet blev jo til noget, så det er måske Systembolaget, der er fiaskoen? Den svenske alkoholpolitik har trods alt ikke kunnet gøre Bertil alkoholfri. Men på den anden side skriver Pedersen jo selv, at 'udstillingen' forsvandt, og at Systembolaget overlevede.

En del af svaret findes i pressemeddelelsen. [fig. 8 og 9] Den første sætning er: "Udstillingen omfatter en auktion over Systembolagets plakater og brochurer, der sættes til auktion med Eric Andersen som auktionarius." Det drejer sig altså om en reformulering af udstillings- eller formidlingsmediet, nemlig til auktion. Det næste der meddeles er, at der "fra udstillingen [kan] afsendes flaskepost adresseret til Systembolaget i Stockholm [...] indlagt i de flasker, der drikkes på stedet." Auktionen er det centrale, flaskeposten er en aktivitet, der følger med. Det tredje element i pressemeddelelsen er en opremsning af alle de autoriteter og virksomheder, der har medvirket. Helsingør politi, Wiibroe, Kronborgs slotsforvaltning og Hjemmeværnet nævnes, og der er også en bemærkning om, at "Systembolagets informationschef James Engman velvilligt [har] stillet plakater og brochurer til rådighed."

Pressemeddelelse:

KØBENHAVNS MUSEUM FOR MODERNE KUNST
udstiller
SYSTEMBOLAGET

paa stranden foran Kronborg Slot i Helsingør fra lørdag den
11 september 1976 kl 15.

Udstillingen er åben fra kl 15-19.

Der er fri entre.

Udstillingen omfatter en auktion over Systembolagets plakater og
brochurer, der sættes til auktion med Eric Andersen som auktiona-
rius.

"Det er kvällan innan du bestemmer hur du mår i morron", er blot
en enkelt af de tekster, der kan bydes paa.

Der kan fra udstillingen afsendes flaskepost adresseret til
Systembolaget i Stockholm, afsendt af enhver af udstillingens
gæster direkte fra stranden foran Kronborg, indlagt i de flasker,
der drikkes paa stedet.

Baren er åben under hele udstillingen og Helsingør politi har
bidraget med en midlertidig spiritusbevilling paa stranden foran
Kronborg Slot imens udstillingen varer.

Wiibroe-bryggerierne i Helsingør har støttet med det de nu syntes
hørte hjemme i baren.

Kronborgs slotsforvaltning har velvilligst stillet stranden til
raadighed og hjulpet med tilrettevisninger om udstillingsteltets
placering paa bedste maade.

Frivillige fra hjemmeværnet har bygget en kastemaskine (en blide
efter oldtidens forbilleder), der kan kaste flaskeposten langt ud
i Øresund.

Der er konkurrence om hvem der kan kaste længst med dette vaaben,
der sammen med flaskeposten er naturlige forevarsvaaben for Danmark.
Alle grupper er velkomne til et deltage i denne konkurrence.

Jørgen Nash, Thomas Niggel, Tom Krøyer og flere andre , der er fast-
boende i Sverige vil give deres bidrag til udstillingen

Systembolagets informationschef James Engman har velvilligst stillet
plakater og brochurer til raadighed.

Fig. 8. Pressemeddelelse, side 1. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum.

side 2

Systembolagets øverste chef, Rune Hermansson, har forbudt offentliggørelsen af de fremsendte plakater, hvorfor der er fotografeferingsforbud under udstillingen.

Københavns museum for moderne kunst inviterer hermed til

p r e s s e m ø d e

for nærmere oplysninger om ovennævnte udstilling i kunstbibliotekets lokaler, Nikolajgade 22, København,

onsdag den 8. september kl 14.30

med venlig hilsen

Knud Pedersen

I forbindelse med den forestående udstilling bringes udtalelser af nedenstaaende:

Eric Andersen: En auktion er sædvanligvis en folkelig begivenhed, hvor der bydes på genstande, der derved tillægges en højere værdi end budene. Jeg vil berolige med, at der på Kronborg Strand ikke vil blive budt på genstande og at intet vil blive tillagt værdi. Udtrykket auktion er således tilfældigt.

Rune Hermansson: Efter Ert besök hos Systembolaget den 9 mars har vi grundigt funderat på frågan om någon sorts samarbete med Er rörande en utställning som skulle beröra Systembolaget. Vi har kommit till den slutsatsen att vi inte bör medverka.

För tydlighetens skull vill vi påpeka att vi inte har lämnat något medgivande till publicering av det material som vi översänt till Er. Jørgen Nash: Et samfund i sprit, sorg og glæde.

Knud Pedersen: Kunsten kan godt hjælpe en gammel dame over gaden. Den kan godt sætte sig ned eller rejse sig op og foretage sig helt andre ting, men den foretager disse helt andre ting på en helt anden måde, og det er netop kunsten ved den. Og næsten ingen kan forestille sig, hvormange andre måder der er på alting.

Vordingborg Statsseminarium: Da vi her på Vordingborg Statsseminarium har erfaret, at De påtænker at arrangere en plakatudstilling om den svenske alkoholpolitik, skal vi anmode Dem om at maatte blive indføjet på listen over de steder, hvor denne udstilling skal vises. Endelig beder vi Dem meddele os prisen på udstillingen samt, hvornår den vil kunne forventes til Vordingborg.

GALERI St. PETRI I LUND OPFØRER STRANDVANDRING LANGS DEN SVENSK
ØRESUNDSKYST SØNDAG DEN 19 SEPTEMBER

Fig. 9. Pressemeddelelse, side 2. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum.

Oprensningen efterfølges ret brat af en beskrivelse af bliden som et "våben, der sammen med flaskeposten er naturlige forsvarsvåben for Danmark"; et element der ingen rolle spiller i "Bertil i

Boberg", men understreges kraftigt i pressemeddelelsen. Bliden som våben giver teksten en ny drejning, fordi den efterfølges af en meddelelse om, at Systembolagets øverste chef har forbudt offentliggørelse af de fremsendte plakater, "hvorfor der er fotograferingsforbud under udstillingen." Det hele er legalt, men kun med nød og næppe: Kun med en reformulering til auktion og et fotograferingsforbud kan reglerne overholdes. Afslutningsvis citeres Pedersen selv:

Kunsten kan godt hjælpe en gammel dame over gaden. Den kan godt sætte sig ned eller rejse sig op og foretage sig helt andre ting, men den foretager disse helt andre ting på en helt anden måde, og det er netop kunsten ved den. Og næsten ingen kan forestille sig, hvor mange andre måder der er på alting.²²

Ifølge Pedersens definition består kunst i at gøre ganske almindelige ting på en anderledes måde. Systembolaget kan udstilles på mange måder, og dette er en kunstnerisk måde at løfte opgaven på. Pressen opfordres til at fokusere på, hvordan projektet er tilrettelagt og ikke bare på, hvad der rent konkret kan opleves.

Udover "Bertil i Boberg" har Pedersen forfattet to andre, upublicerede tekster om projektet. Den ene giver en mere detaljeret beskrivelse af tilblivelsesprocessen, den anden er en slags evaluering. "Bertil i Boberg" fremstår som et uddrag af førstnævnte tekst, og synliggør hvad Pedersen udelod. Til at begynde med er det forholdet mellem Danmark og Sverige. Beskrivelsen har titlen "Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget", og i introduktionen lægges der vægt på, at der i Danmark "ikke findes tilsvarende restriktioner for indkøb af øl, vin og spiritus." Passagen har en tematisk pendant senere i teksten, når Pedersen beskriver den svenske kunstindkøbspolitik. Stockholms kommune, skriver han, bruger 2 mio. kroner årligt på kunst, fire gange så meget som Statens Kunstfond, men udvalget er præget af "den rædsomme gode smag: Den kunstsagkyndige indkøbskomité's flertal. Intet galt, intet vanvittigt, intet uegnet til at møblere dette overmøblerede bybillede, der med vaser i stedet for skulpturer og tæpper i stedet for malerier eller relieffer virker dræbende lummer."²³ Her er et tema, der er underbelyst i "Bertil i Boberg": statsstyring vs. individuelt ansvar.

Hvad teksten også tilføjer, er et indblik i processen. "Bertil i Boberg" omtaler kun tilblivelsen af de elementer, der tilsammen skabte eventen på stranden ved Kronborg den 11. september 1976, men ikke de idéer og planer der ikke nåede at blive realiseret. For eksempel beskriver Pedersen to af de idéer, han fik efter sit mislykkede møde med Hermansson i Stockholm, da han kunne se, at det ikke ville blive til en decideret udstilling. En idé var at holde en tombola, hvor gevinsterne var spiritus. En anden idé tager udtrykket plakatfuld som udgangspunkt. Pedersen ville trykke nogle af Systembolagets plakater i en størrelse som siden af en lastbil, 22 x 2,90 meter. Plakaterne skulle fragtes på pramme fra Göteborg til Stockholm og derfra på lastbil til Helsingborg og videre til Danmark, hvor danske toldere skulle afvise denne import.

Idéerne lægger sig tæt op ad alkoholproblematikken, og giver Pedersen anledning til at genoverveje formålet med udstillingen. "Hvor kommer kunsten ind?", spørger han og svarer:

Kunsten kommer ind, hvor hele dette udvendige maskineri [af statsregulering af alkoholforbruget versus det fri marked] bare er et kunstnerisk motiv, der [...] af den rigtige idé kan bringes frem som et kvalificeret minde, en tilføjelse til deres museum i Stockholm, ikke en udstilling af deres museum, denne fundamentale forskel på kunst og banal udstilling, som gør det vigtigt at demonstrere eksempler på det nye kunstsyn, [...] uanset forløbet ofte kan gøre det vanskeligt at tage alvorligt fordi det falder lige så grotesk ud som f.eks. dette at vise 'Systemet' i det danske samfunds mangel på et tilsvarende system [...].²⁴

Mens han overvejer måder at udstille alkoholfor- og misbrug samt statens rolle i at bremse eller fremme det, kommer Pedersen frem til den konklusion, at det ikke er alkohol eller en bestemt stats alkoholpolitik, der bør være i fokus, men forholdet mellem lov og frihed i det hele taget. Udstillingen skal derfor ikke reproducere Systembolagets eget museum, men skal være en tilføjelse: Den skal med andre ord udgøre en ny fase i organisationens liv, der efterlader sine egne spor.

I "Bertil i Boberg" nævnes Eric Andersen kun som forfatter til auktionssystemet og som auktionarius, men "Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget" beskriver hans rolle som meget større. Efter hjemkomst fra Sverige, og måske allerede før, taler Pedersen med Andersen om sin idé, og ifølge teksten er det Andersen, der foreslår at bruge Christian X's chalup. De tager også sammen ud og leder efter et egnet sted til udslyngning og udsejling af flaskepost og finder Tuborg Havn med sine to fyr, der var udformet som ølflasker. Selv besøget på Tøjhusmuseet, der fører til opdagelsen af Payne-Gellways bog om kastemaskiner, foretager de sammen. Måske er det fordi, de ikke fik lov til at bruge Tuborg Havn og fordi chaluppen ikke kom i brug, men i "Bertil i Boberg" er Andersens rolle nedtonet til fordel for projektets endelige udformning og Pedersens rolle i dets tilblivelse.

Og dog. Et andet aspekt der fremhæves i "Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget" er alle de praktiske gøremål, som projektets tilblivelse involverede. Dokumentet giver ikke nogen decideret to-do-liste, men nævner indhentning af tilbud fra en teltudlejer om opsætning, leje og nedtagning af teltet, leje af bar, tilbud på trykning af etiketten,²⁵ konstruktion af bliden, tryk af girokort til hver flaske, tilbud på leje af tombola, midlertidig spiritusbevilling og aflukning af flasker (med prop, stearin, eller talg?). Dette virker banalt, men det vedrører spørgsmålet, hvad der er 'kunsten' i foretagendet. Pedersen talte om "den rigtige idé", men hvis det er det konkrete organisatoriske arbejde, der er bærende, er det netop disse gøremål, der er arbejdsredskaberne.

I denne forbindelse skal endnu en forskel omtales: I "Bertil i Boberg" nævner Pedersen ikke de argumenter, han brugte til at overtale de forskellige, ufrivillige medvirkende, men det gør han i "Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget". Under samtalen i Stockholm sagde Hermansson, at han var bange for, at Pedersen kun var interesseret i et billigt grin på svenskernes bekostning. Det var ikke hans job at sælge alkohol, men at "nedbringe menneskets lidelser", og han mente, at udstillingen kunne skade dette arbejde. Pedersen svarede, at danskerne faktisk havde overtaget mange ting fra svenskerne og nævnte offentlighedsprincippet som noget, svenskerne havde haft i lang tid, men danskerne først lige havde fået. Han var, med andre ord, åben for, at udstillingen kunne fungere som propaganda for det svenske system - et argument der også figurerede i hans første brev til Systembolaget, hvor kampagnen beskrives som "interessant, dygtigt lavet, og med et indhold som også kunne interessere i Danmark."²⁶

Hvad der også savnes i "Bertil i Boberg", er en beskrivelse af Pedersens skiftende rolleopfattelse og selvforståelse i forhandlingerne med de forskellige implicerede. I den periode, hvor Andersen synes at have været mest involveret, sendte Pedersen ansøgninger til De Forenede Bryggerier A/S om brug af Tuborg havn og til dem og andre alkoholproducenter om sponsorater, men alle de modtagne afslag og Systembolagets forbud mod brug af plakaterne fik ham til at føle sig som en "ensom soldat" og en "terrorist". Han så nu bliden og flaskeposten som passende til rollen som en ensom frihedskæmper, let at lave og at betjene. Øresund fik også en anden rolle, som reference til de mange, der flygtede til Sverige under krigen, og havet som 'danskens vej'. Og det hjalp, at han over for General Permin kunne nøjes med at identificere sig som Knud Pedersen fra Churchillklubben for at få en aftale. Under samtalen behøvede han aldrig at sige, at det drejede sig om flaskepost til Systembolaget, fordi temaet om det danske versus det svenske, krig og modstand, leverede argumenter nok. Strategien med ikke at sige noget om Systembolaget viste sig også at virke på de andre implicerede: Pedersen bad ganske enkelt om tilladelse og fik den.

Spørgsmålet om argumentation spiller en stor rolle i det tredje, titelløse dokument, der udgør en slags evaluering af projektet.²⁷ Her karakteriserer Pedersen det som en "flykapring". Det afgørende

er hverken, hvad der skete på stranden ved Kronborg eller under forhandlingerne med de involverede, skriver han. Hvad der gjorde projektet til en flykapring var, at han lige så godt kunne have arbejdet på vegne af "Christianitter eller andre revolutionære", og at han fik Wiibroe til at levere øl til "et anslag imod en potentiel kunde der skulle have tomme flasker i hovedet." Hvad der foregik, skriver han, lå lige så langt fra en udstilling af Systembolaget "som hjemmeværnet lå fra sine vanlige funktioner og slottet fra sin og Helsingør beværtningspoliti fra sin vanlige funktion." At bruge eksisterende institutioner og systemer helt som de skal, men alligevel med potentiale for illegalitet, dét var, hvad der var på færde.

Jørgen Nash, hvis tilstedeværelse ved Kronborg kun nævnes med en enkel sætning i "Bertil i Boberg", kommer i denne kontekst til at spille en hovedrolle. Hans bidrag, skriver Pedersen, demonstrerer forskellen mellem konceptkunst og happenings. Han afslører i teksten, at der havde været tale om et arrangement, der strakte sig over to dage, og at han havde aftalt med Nash, at han kunne få søndagen. Han havde dog kun fået tilladelse til at bruge stranden fire timer om lørdagen, så der var ikke plads til Nashs indslag. Søndagen blev de revolutionæres dag, og Nash opførte sig præcis sådan: Han forstyrrede auktionen ved at sømme plakater fast på festbarakken med høje hammerslag, holdt baren åben efter bevillingen udløb, og det hele endte med at borde og stole skulle fiskes op af havet, og at barakken flød med sand og affald. Moralen, ifølge Pedersen: Nash havde, lige som myndighederne og Wiibroe, hæftet sig ved selve begivenheden i stedet for idéen. Happenings, som den Nash endte med at opføre, er form, mens konceptkunsten beskæftiger sig med indhold og "indholdet kunne finde sted hvor som helst og med et hvilket som helst udgangspunkt, hvorimod situationen var tæt forbundet med stedet, motivet, og alle de overfladiske udenomskulisser."²⁸

Projekt og netværk

Som Bruno Latour skriver i *Aramis*, er projekter altid fiktioner: Ved deres begyndelse eksisterer de ikke.²⁹ De begynder deres eksistens som planer, dvs. tegn, sprog og tekst, og først når de afsluttes, bliver de til genstande.³⁰ Pedersens projekt begyndte med et vagt ønske om at lave en udstilling om Systembolaget. Så snart han skrev sit første brev, blev tanken til papir, men genstanden eksisterede endnu ikke. Auktionen og bliden var ikke kommet ind i billedet og kan fra dette perspektiv ikke en gang siges at have eksisteret *in potentia* eller at have eksisteret implicit i Pedersens første tanker.

Da han initierede projektet, vidste han kun, at han ville lave en udstilling, men han havde ikke noget billede på, hvordan den kunne se ud.³¹ Ikke før Systembolaget kom med den første indvending, at plakaterne ikke kan forstås uden baggrundsinformation om den svenske alkoholpolitik, så han sig tvunget til at blive mere specifik. For eksempel nævnte han i sit andet brev en arbejdstitel, "Afstanden mellem mennesket og billedet" og tilføjede, at plakaterne skulle "indgå i en sammenhæng, som det er meningen at give en kunstnerisk drejning baseret på de udmærkede tekster først og fremmest, som er fremmed for et dansk publikum."³² Som eksempel på denne "kunstneriske drejning" medsendte han publikationen om *Byggeprojektet* fra 1968, som tidligere blev omtalt som et eksempel på 'idéeskalation'. For Pedersen skulle Systembolaget ikke udstilles for sin egen skyld, men med henblik på at introducere en tanke med bredere anvendelighed.

Lige fra starten er der tale om forskellige forventninger til projektet, og forløbet bliver endnu mere kompliceret, når Pedersen begynder at fortælle ting. Allerede under sin samtale med Systembolagets repræsentant i Malmø vælger han ikke at nævne, at han gerne vil have en bar med på udstillingen, og da projektet nærmer sig realiseringen og han skal inddrage Hjemmeværnet, Slotsforvaltningen og Helsingør politi, undlader han at nævne Systembolaget. Det der begynder som en misforståelse, motiveret af aktørernes respektive fokus i dagligdagen, bliver til et bevidst spil med roller: Hvilke funktioner har de forskellige aktører, og hvordan kan projektet præsenteres for dem på en måde, der lader til at falde indenfor den almindelige arbejdsdag?

Spørgsmålene kompliceres af, at alle de involverede fremstår som talerør for en gruppe og/eller står for en bestemt rolle eller identitet, og at disse referencer konstant skifter. Hjemmeværnet er der for

befolkningen, politiet og forvaltningen er der for borgeren og alle tre repræsenterer staten. Pedersens part skifter alt efter, hvem han har at gøre med. For Systembolagets repræsentant i Malmø er Pedersen en mistænkelig kunstnertype, for Rune Hermansson er han en dansker, der vil gøre sig lystig på bekostning af den svenske alkoholpolitik. For at sikre sig en aftale med Hermansson blev Pedersen af Nash præsenteret som den danske kulturministers højre hånd, men kulturministeriet blev næppe omtalt, da Pedersen selv troppede op i Stockholm. Andersen går i Pedersens beretninger fra at være en central samarbejdspartner og hovedleverandør af idéer, til ophavsmanden til idéen om auktionen og auktionarius. Nash går fra medsammensvoren til repræsentant for en rivaliserende holdning til kunst.

Latour kalder den forhandling, der sker omkring projekter under udvikling, for 'oversættelse'.³³ Et projekt skabes i mange forskellige afskygninger alt efter den måde, hvorpå de involverede forstår det og tolker deres egne og de øvrige deltagernes positioner. Det eneste, der stabiliserer dem i en vis grad, er lovligt bindende aftaler. I dette tilfælde blev de først lavet til allersidst: Tilladelsen til at rejse pavillonen og til at udskænke alkohol er eksempler på dette, det samme er Rune Hermanssons forbud mod brug af plakaterne i en udstilling, selvom forbuddets holdbarhed aldrig blev afprøvet. Endnu et eksempel er tilladelsen til at bruge stranden ved Kronborg. Denne aftale forbød eksplicit, at ting blev smidt i vandet, så ifølge Pedersen blev bliden aldrig brugt på stranden, og flaskepostene blev kastet i vandet ved lystbådehavnen i stedet for. Hvad enten disse forbud og tilladelser er rammer for værket eller elementer af det, er disse aftaler i hvert fald solide dele af værkets konstruktion. Mange af elementerne er uforudsigelige, men lige præcis disse er sat i system og svarer til faste regler. Ved projektets start er der ikke nogen, der ved, at de vil spille en rolle, men de ender med at være væsentlige deltagere. I den forstand overtager de føringen fra de levende aktører: Lige meget hvad de involverede mente, skulle reglerne overholdes. Reglerne er pålidelige modsat meget andet, der skulle opfindes fra bunden.

Myndighederne skulle give tilladelser, men det skulle tingene også. 'Tilladelse' skal her forstås i overført forstand: Fx har udgangspunktet altid været, at Systembolaget skulle udstilles gennem dets informationsmateriale, så materialets egenart bestemte, hvad der kunne og ikke kunne lade sig gøre. Betaling i 'genstande' resulterede i en masse tomme flasker, der nærmest bad om at blive brugt. Havstrømmene bestemte, at flaskeposten skulle smides i vandet et godt stykke ud fra kysten. Ved at tilskrive dem en form for agens risikerer man at antropomorfisere døde ting, men i hvert fald sætter omstændighederne grænser for mulighederne og antyder bestemte løsninger. Hvis det drejede sig om et maleri, ville hver af disse 'penselstrøg' kunne tilskrives kunstnerens genialitet, men her fremstår de snarere som materielle *enablers*, der til sammen lægger op til eller muliggør det færdige projekt.

Latour kalder et projekt for 'innovativt', når det ikke på forhånd står klart, hvor mange aktører/aktanter - igen forstået både som mennesker og ting - der er på spil.³⁴ Hvis de alle er kendt, kan projektet i løbet af en række velordnede, hierarkiske faser udvikle sig mod stadig større realitet. Innovative projekter har ikke den samme orden. Her ved man ikke, hvilke allierede man vil få og ikke en gang hvilke kriterier, projektet i sidste ende vil blive bedømt på. Først når der foreligger et resultat, har alle involverede et stabilt objekt at forholde sig til.³⁵ Processen op til kan godt være præget af inkompatible redegørelser, fx når de involverede har forskellige forventninger eller dagsordener. Dette ses klart i forhandlingerne mellem Pedersen og Systembolaget og i Nashs skiftende rolle. Sidstnævnte starter som allieret, men ender med at føle sig forrådt, selvom hans bidrag har en funktion i Pedersens redegørelse som et tegn på en modsat fremgangsmåde, der får Pedersens egen tilgang til at stå klarere.

Ifølge Latour lykkes et projekt ikke på baggrund af, at det fra starten har været velkonciperet. Succes manifesterer sig først efter afslutningen, så man kan højst sige, at projekter i processen vinder eller taber virkelighed. Projekter har ikke noget liv til at begynde med og har behov for konstant at blive forsynet med eksistens for at kunne udvikle en fast krop og pålægge de involverede deres egen voksende sammenhæng. Pedersen starter med ingenting, men så får han først plakaterne og bagefter et forbud mod at vise dem i en udstilling. Det hele vokser derfra, indtil han har en blide, et sponsorat, en række tilladelser, en pavillon, strøm osv. At en generator installeret af

Hjemmeværnet ville blive en del af projektet, vidste han ikke, da han sendte sit første brev til Systembolaget næsten to år tidligere. Hver gang han modtog afslag, så projektet ud til at forblive en idé, kun materialiseret i nogle breve og tekster. Vejen til succes viste sig at være erkendelsen, at folk gerne ville samarbejde, når blot man lod være med at nævne, hvad det præcist drejede sig om; når blot Pedersen talte til sine samarbejdspartners rolleopfattelse og verdenssyn. Det var også denne erkendelse, der endte med at blive projektets nøgle eller betydning: at 'systemer' er til for at udføre opgaver, og at formålet med dem ikke spiller en rolle.

Næsten to år tog det at realisere *Systembolaget*, og meget af tiden var stilstand. Eller var den? Selvom projekter siges at 'modnes' osv., er objektiv målbar tid ikke noget relevant kriterium. Periodisering og temporalisering sker gennem aktørerne.³⁶ Pedersen satte projektet i gang, fik sit første afslag, satte det i bero, forsøgte en gang til, fik endnu nogle afslag, gentænkte det og fandt til sidst frem til en form, der kunne realiseres. Fortætningerne undervejs skyldtes, at der var en klar fremgangsmåde. Fordi Andersen gav Pedersen en ny vinkel på projektet, kunne de gøre meget på kort tid. Fordi ansøgningsprocedurerne for de fornødne tilladelser var systemsat i forvejen, kunne Pedersen organisere en hel masse i ugerne op til den 11. september 1976. Perioderne, intervallerne og det hurtige eller langsomme forløb dikteredes af, hvem der var involveret, og hvad de skulle gøre - om det var rutine eller nytænkning, der var påkrævet, osv. De involverede delte ganske naturligt projektet op i dele: Pedersen skulle forhandle med Hjemmeværnet om bliden, med diverse bryggerier om sponsorater, osv. Projektet blev således et sammensat objekt, der ikke materialiserede sig før realiseringsdagen, som på samme tid også blev en test af dets styrke og interne sammenhæng.

Et af projektets mest markante egenskaber er, at emnet eller indholdet er så skiftende. På forskellige tidspunkter er det Systembolaget, den danske og den svenske model for statens omgang med sine borgere og grader for statsindblanding og systemer i det hele taget, der er i fokus, uden at nogen rigtig formår at sætte sig igennem. Lige som projektet ikke kan siges at have udviklet sig ad en lige linje, kan det heller ikke siges at have en stabil reference til omverdenen. Grader for frihed og statsstyring spillede en stor rolle i midt 1970'ernes kollektive bevidsthed, præget som den var af den kolde krig, men overvejelserne giver ikke nogen modpart for projektet, som det i alle dets faser kan stilles op imod, og heller ikke nogen nøgle til en slutafregning. Der er snarere tale om konstant de- og rekontekstualisering. De fysiske plakater medfører idéen om en udstilling og gør Systembolaget til det centrale fokuspunkt. Forhandlingerne med Systembolaget om tilladelser rykker idéen om en dansk og en svensk model til midtpunktet. Det praktiske arbejde med organisering af en dag med auktion og flaskepost flytter projektets fokus fra modeller til systemer. Alt efter aktørernes forventninger og planer er der forskellige kontekster i spil, der stiger op mod overfladen og synker ned til bunden igen sammen med de aktører, de er knyttet til.

Projekter lever livet omvendt, fra død til levende.³⁷ Mellem de to får de mere eller mindre eksistens, alt efter de involveredes vurdering af projektet og deres indsats på projektets vegne. Deres udvikling følger ikke en lige linje, men skifter kurs for hvert skridt, der tages. Projekter er ikke stabile størrelser, der blot får en anden betydning, afhængig af den kontekst, de indgår i. Betydning og kontekst er en integral del af selve projektet, der tilføjes og virkeliggøres af de involverede selv. Vurderinger er performativer, sproghandlinger, der ændrer selve projektet.³⁸ Stabilisering sker først, når projektet står færdigt og resultatet kan vises frem, og indtil da er det kun juridisk og socialt bindende aftaler, der kan skabe en vis form for stabilitet. Systembolaget fandt en grad for stabilitet i de tilsagn og bevillinger, der blev afgivet i dagene og ugerne op til den 11. september 1976. Men er begivenhederne på stranden ved Kronborg så også projektets stabile produkt? Der er meget der tyder på, at det netop med Pedersens særlige opfattelse af projektformatet ikke er tilfældet.

Proces og objekt

Tilbage fra projektet ligger breve, en pressemeddelelse, nogle fotografier og anmeldelser og mindst tre skriftlige beretninger. Taler man om stabilisering, er det første spørgsmål, om de tilsammen kan dokumentere projektet; om de er en fyldestgørende, eller i det mindste bare pålidelig, redegørelse

for det. Selvom korrespondancen giver datoer, navne og andre formelle oplysninger, står det ret hurtigt klart, at projektets *paper trail* ikke lægger op til entydighed. For eksempel nævner "Bertil i Boberg" en anden dato for 'udstillingen' end de andre tekster, den 23. i stedet for den 11. september. I samme tekst skriver Pedersen, at hjemmeværnsfolkene havde uniformsfrakker på mens de byggede bliden, men fotografierne viser dem i civiltøj. Teksten nævner heller ikke datoerne for flere afgørende begivenheder. Først ved at slå op i korrespondancen finder man ud af, at Pedersen allerede den 18. november 1974 skrev til Systembolaget, og at det definitive afslag kom så sent som den 19. marts 1976, halvandet år senere.

Ikke blot afslører kendsgerninger som disse, at "Bertil i Boberg" ikke er skrevet som en faktuel beretning, den kan heller ikke gøre krav på at være den endegyldige formulering af Pedersens hensigter. Han vinkler historien forskelligt i alle tre beretninger, så når han i "Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget" taler om "den rigtige idé", kan han umuligt referere til den ene idé, der er bærende for hele projektet. Forståelsen af, hvad idéen var, ændrede sig i takt med projektets udvikling og Pedersen skiftende syn på det, men også bagefter er der plads til flere fortolkninger. Set i dette lys er projektet slet ikke afsluttet med begivenhederne på stranden ved Kronborg den 11. september 1976, men det udvikler sig videre i de tekster, Pedersen senere skrev om det. Og det stopper ikke ved teksterne. For eksempel nævner Pedersen selv, at han sendte en flaske af sted, der slet ikke var adresseret til Systembolaget, men til Clemente Padin i Uruguay. Flaskeposten var et bidrag til Padins Mail Art-projekt *Language of the Action*, som Pedersen blev inviteret til at deltage i allerede i 1974. Teksten lød:

If you are not / Clemente Padin, living Correore Avestos 347, Bolivia, Uruguay / Please throw the bottle out again into the Sea. / but if you are / Clemente Padin, still living Correore Avestos 347, Bolivia, Uruguay, / Please incorporate this bottle message in your project: / 'Language of the Action'. / Mailed from the Beach near Elsinore Castle / Denmark aug. [sic!] 11 1976 / thrown out into the Sea by the help of a Bottle- / message Catapult engine.

At projektet var forbundet med Pedersens aktiviteter indenfor Mail Art understreges også af den måde, han indrammer det i *Den nye fantasi* (1979).³⁹ Bogen, der blander beskrivelser af projekter med decideret værkarakter med opfindelser og spil, er et kunstværk i sig selv. Den er skåret op i fire dele, så der skal fire hænder til for at læse i den, og den er pakket ind i plastik på en aluminiumsbakke, fordi Fluxuskunstneren Milan Knížak en gang skulle have sagt, at en bog bedst nydes afkølet: Den kunne opbevares i køleskabet. I *Den nye fantasi* ledsages invitationen til *Systembolaget* af to andre værker, *Experimental Library No. 9* og *Bottle-Message*. Førstnævnte består af et forslag til et 'katapultbibliotek', hvor lånerne selv er ansvarlige for at finde bogen hos den forrige låner. Det andet er et bidrag til et projekt fra den østtyske Mail Art-kunstner Robert Rehfeldt fra 1977, dvs. et år efter *Systembolaget*. Det består af følgende tekst, trykt på dansk, fransk, tysk og engelsk på en etiket:

Der er i den internationale postunions bestemmelser intet, der forbyder at emballage betragtes som indhold eller omvendt, at indhold betragtes som emballage, således at f.eks. en flaske kan betragtes som emballage i sig selv og postforsendes til brevtakst. Udtalelse afgivet af det Kgl. danske postvæsen på forespørgsel fra Københavns Museum for moderne kunst.⁴⁰

Padins projekt inviterede kunstnere til at kommentere på en tese om, at handling kan betragtes som et sprog, der har direkte indvirkning i verden. Selvom Pedersen i sin tredje tekst beskriver flaskeposten som en del af projektets overfladiske udenomskulisser, kunne den enkelte flaske godt være betydningsbærende. Pedersens 'katapultbibliotek' fungerer til gengæld på samme niveau som

Systembolaget, nemlig som en ny måde at bruge og forstå eksisterende institutioner, regler og adfærdsmønstre på. *Bottle-Message* sigtede mod at ophæve den traditionelle modsætning mellem form og indhold – et ærinde der også kan siges at motivere *Systembolaget*.

Det ovenstående viser, at Pedersen lige så godt kunne indramme eller videreudvikle projektet i andre projekter, som han kunne beskrive det på stadig nye måder i sine tekster. Det bliver umuligt at sige, hvad værket *er*, og selv spørgsmålet om hvad det kan være, er misvisende: Hvis man kan udarbejde en liste over værkets udgaver, så kan man indkredse det, og fremgangsmåden bygger netop på en forestilling om, at idéen altid kan eskalere. Blikket er vendt udad, ikke indad. Hvis man overhovedet skal sætte ord på, hvad der er på færde, er det en åbning af det, der i forbindelse med aktør-netværksteori tit kaldes for 'black boxes', apparater, fakta eller begreber man ikke længere tænker over, men bare accepterer. Pedersens behandling af udstillingsmediet åbner op for en genovervejelse af begrebet 'kunst', men også hele det konventionelle apparat med tilladelser og forbud kommer til at stå i et nyt lys.

Projektet begynder med en plan om at organisere en udstilling med Systembolagets plakater, men får form når det bliver nødvendigt at sætte spørgsmålstejn ved den gængse forestilling om, at en udstilling består af genstande, der stilles til skue. Det, der sender projektet i en ny retning, er et forbud; nemlig forbuddet mod at bruge Systembolagets materiale. Udover spørgsmålet om, hvad en udstilling egentlig er eller kan være, bliver hele spørgsmålet om hvem, der kan bestemme hvad, hvordan og på hvis vegne, et andet emne. Efter udstillinger er tilladelser og forbud den næste 'black box', der åbnes. Forskellen mellem problemløsning og 'idéeskalation', som Pedersen forstår det, er, at kassen ikke lukkes igen. Bilguiden kunne være blevet til en ny *black box*, en genstand med et universelt accepteret og forstået udseende og ditto funktion, men ved at se projektet ud fra idéen om 'idéeskalation' bliver det til stof til eftertanke i stedet for.

Og plakaten? Måske er det et held, at den er havnet på Statens Museum for Kunst. Indenfor museets ramme er den, ved på alle måder at være en ganske almindelig plakat uden synlig kunstværdi, endnu bedre stillet til at åbne den 'black box', der hedder 'kunst'. Ikke fordi den er kunst, ikke fordi den indgik i et projekt, der kan eller ikke kan kaldes for kunst, men fordi den falder udenfor kategorien. Lige som en opfindelse der hverken lykkes eller ikke lykkes, men ønskes at forblive ufærdigt, er svær at passe ind i kategorien 'opfindelser'. □

Denne artikel blev til takket være et stipendium for kunsthistorisk forskning, tildelt af Novo Nordisk Fonden, projektnr. NNF16OC0019724.

Topbilledet er en detalje af fig. 4: To hjemmeværnsfolk i gang med at demonstrere bliden, 1976. Knud Pedersens privatarkiv, Nærum. Fotograf ukendt.

Noter

1. Copenhagen Fluxus Archive (CFA), Statens Museum for Kunst, nr. 826.1.
2. Knud Pedersen, *Erindringer fra disse år*, Forlaget Zac, København 1980.
3. Pedersen 1980, s. 38-39.
4. Pedersen 1980, s. 78.
5. I det følgende refereres til organisationen som Systembolaget (ikke kursiveret) og til Pedersens projekt som *Systembolaget* (kursiveret). Den alternative titel, *Auktion og flaskepost*, nævnes ikke.
6. Knud Pedersen, *Kampen mod borgermusikken*, København: Kunstbibliotekets Forlag, 1968, reproduceret i Nikolaj Zeuthen (red.), *Knud Pedersens festlige hverdage*, Lindhardt og Ringhof, København 2005, s. 11-123.
7. Zeuthen 2005, s. 25.
8. Knud Pedersen til Eric Andersen, udateret [efter 5. marts 1966], Gilbert and Lila Silverman Fluxus Collection Bequest, Museum of Modern Art, New York.
9. *Byggeprojektet*, Sparekassen Bikuben, 1968, n.p.
10. Knud Pedersen, *Miniardæren*, Lindhardt og Ringhof, København 2004.
11. Knud Pedersen, *Skitse til en idéescalation af projektmager Pedersen*, udgivet i forbindelse med Kunstnernes Efterårsudstilling 1970.
12. Reproduceret i Zeuthen 2005, s. 148-149.
13. Knud Pedersen, *Kunsten at mislykkes*, Husets forlag, København 1981.
14. Reproduceret i Zeuthen 2005, s. 328- 332, citat s. 332.
15. Reproduceret i Zeuthen 2005, s. 309-327.
16. Zeuthen 2005, s. 313.
17. Zeuthen 2005, s. 317.
18. Zeuthen 2005, s. 319.
19. Zeuthen 2005, s. 319.
20. Zeuthen 2005, s. 320.
21. Zeuthen 2005, s. 326.
22. Pressemeddelelse i Knud Pedersens privatarkiv (KPP), Nærum, nr. 165.

23. Knud Pedersen, ”Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget”, udateret [1976], KPP 165.
24. Knud Pedersen, ”Kulturelt samarbejde Danmark/Sverige omkring Systembolaget”, udateret [1976], KPP 165.
25. Pedersen spekulerer over, om limlaget ikke skulle sidde på forsiden, fordi etiketten formentlig skulle indsættes i den tomme flaske og sættes fast med en blæser eller en flasketrækker.
26. Knud Pedersen til Systembolagets informationsafdeling, 18. november 1974, KPP 165.
27. Knud Pedersen, udateret og uden titel, KPP 165.
28. Knud Pedersen, udateret og uden titel, KPP 165.
29. Latour 1996, s. 23.
30. Latour 1996, s. 24.
31. Knud Pedersen til Systembolagets informationsafdeling, 18. november 1974, KPP 165.
32. Knud Pedersen til Systembolagets informationsafdeling, 5. december 1974, KPP 165.
33. Latour 1996, s. 45.
34. Latour 1996, s. 74.
35. Latour 1996, s. 79.
36. Latour 1996, s. 89.
37. Latour 1996, s. 78.
38. Latour 1996, s. 194.
39. Knud Pedersen, *Den nye fantasi, Pedersens tilværelse 3. del*, Sixtus, København 1979.
40. Flaskelabel, CFA 362.

Om forfatteren



Peter van der Meijden

Ekstern lektor i kunsthistorie ved Københavns Universitet, forsker, foredragsholder og skribent med speciale i førkrigsavantgarderne, 1960'ernes og 70'ernes neo-avantgarder (Fluxus, happenings, Mail Art, konceptkunst), samtidskunst og museologi. Forskningsprojekter i de sidste fem år: arkivering og udstilling af immateriel kunst (støttet af Novo Nordisk Fonden, 2013-15), kontakter mellem Holland og Japan i 1960'erne og 70'erne (støttet af Mondrian Foundation, 2016) og Knud Pedersens projektmageri i lyset af projektet som kunstnerisk og samfundsmæssig produktionsform (støttet af Novo Nordisk Fonden, 2016-17).

- pmeijden@hum.ku.dk