

Antifascisme er ikke et monument

Af: Edin Hajdarpašić Feb-01-2021

Der er en massiv sort marmorplade i centrum af Bijeljina. En gruppe af mandekroppe læner sig ud af det korsformede tomrum i monumentets midte. Denne lille by i det nordlige Bosnien, Bijeljina, var et af de første steder, hvor serbiske paramilitære fordrev og myrdede næsten hele den ikke-serbiske befolkning under krigen i Bosnien fra 1992-1995. Korset i bymidten, opsat i 1998, er dedikeret til ”de faldne serbiske kæmpere” og ”befrielsen” af byen. Da jeg første gang besøgte Bijeljina i 2004 var der ingen andre markører over, hvad der skete under krigen.

De serbiske myndigheder i Bijeljina forsøger stadig til denne dag at forhindre offentlige mindehøjtideligheder for ikke-serbiske ofre.¹ Sådanne efterkrigsmonumenter opretholder en særlig form for post-folkemordsnarrativ: Det sorte marmorkors er der ikke kun for at fejre ”de serbiske krigere”, hvoraf nogle udførte masse mordene, men også for at gøre mindet om muslimer, kroater og andre, der engang levede og blev dræbt der, underordnet og tavst. I Den serbiske republik, den ene af de to entiteter i Bosnien, er der lignende, ofte korsformede, monumenter dedikeret til ”de serbiske krigere” i Prijedor, Brčko, Derventa, Modriča, Mrkonjić Grad og andre byer. Deres generiske natur afspejler, at mange af dem er designet siden 1990’erne af den samme skulptør baseret i Beograd.

Image not readable or empty

bijeljina_prijedor_zivkovic/bijeljina_prijedor_zivkovic.jpg

Før krigen i 1990’erne fremviste det socialistiske Jugoslaviens monumentale arkitektur en skarpt anderledes vision for offentlig erindringsskabelse, en der var alsidig, eksperimenterende og antifascistisk i sin politiske ladning. Denne historie havde sine rødder i den jugoslaviske erfaring under Anden Verdenskrig, hvor en multietnisk, kommunistisk ledet hær – hvor serbere, kroater, muslimer, slovenere, jøder og andre kæmpede sammen – befriede landet fra aksemagterne og deres kollaboratørers besættelse. Denne kamp var kompleks, fuld af lokale variationer, tavsheder og usikkerheder, men det officielle statsnarrativ efter 1945 lagde hovedsagelig vægten på den endelige triumf og fejrede det aspirationelle ”broderskab og enhed” blandt alle nationaliteter. Partisanbevægelsens ledende princip – *Smrt fašizmu, sloboda narodu!* eller ”Død over fascismen, frihed til folket!” – blev et ofte citeret slogan i det socialistiske Jugoslavien. Hundredevis af monumenter blev bygget for at udødeliggøre den antifascistiske kamp.

Sutjeska-monumentet, for eksempel, blev færdiggjort i 1971 for at mindes de partisaner, der kæmpede og døde i 1943 under en brutal serie af kampe, som til sidst endte med en overraskende jugoslavisk sejr over de langt større nazi-ledede tropper, der belejrede dem. Af de næsten 8.000 jugoslaver, der døde der, blev kroppene af 3.301 partisaner endeligt begravet på mindekomplekset i Sutjeska. Selv i dag er Sutjeska-monumentet stadig et nemt genkendeligt ikon over jugoslavisk antifascistisk modstand. Jeg har kun set den massive skulptur en gang, fra afstand, men den lader ingen besøgende uberørt. De fraktale linjer af støbt beton springer mod hinanden, mens de modstillede betonklodser ser ud som om de svæver mellem bjergene.

Image not readable or empty

sutjeska/loads/tekst-indlaeg-billeder/sutjeska.jpg

For nogle år siden faldt jeg over en brochure om skaberen af Sutjeska-monumentet, en skulptør ved navn Miodrag Živković. Mens mine øjne løb ned over listen af hans værker fra sidst i 1960'erne til i dag, måtte jeg flere gange stoppe og genlæse posterne over Živković's værker efter Jugoslavien:

1998 – "Til de faldne krigere, Bijeljina", sagde en.

2000 – "For det ærede kors, Prijedor."

2002 – "Til krigerne for frihed, Modrić?"

At se disse poster så henkastet udlagt på siden – Sutjeska 1971; Bijeljina 1998 – efterlod mig med denne syge, lettere feberagtige følelse, som en cementblander der drejer frygt, afsky og sand rundt i maven på mig. Sutjeska og Bijeljina-monumenterne forekommer at stå for to dybt forskellige verdener, den ene symboliserende det socialistiske Jugoslaviens kosmopolisme og antifascisme, den anden legemliggørende de post-Jugoslaviske staters hypernationalistiske og segregationistiske nutid. Men trods det er begge monumenter skabt af den samme skulptør. Mens jeg gik væk med min mave stadig drejende rundt, var min første tanke ikke "Hvordan kan dette være?" men "Åh nej, ikke igen."

Miodrag Živković er en af mange jugoslaver – filminstruktører, musikere, filosoffer, historikere – som havde skabt sig kosmopolitiske internationale profiler og gik over til at hylde dømte krigsforbrydere eller give kunstneriske dække til en imponerende vifte af stadig igangværende bedrag. Tiltrækningen fra fascisme ved magten – et nøgleelement i hvorfor så mange offentlige figurer omfavnede Milošević i 1990'erne og Trump i de sene 2010'ere – åbnede døren for alle former for foruroligende transformationer og appropriationer af narrativer. Tal med nogle jugoslaver – og i tiltagende grad amerikanere efter 2016 – og du vil snart nok høre historier om lignede øjeblikke, hvor de lærte, at en af deres yndlingskendte eller intellektuelle helte var blevet apologeter for en vifte af fascist-venlige sager.

Jeg husker også, da mine teenageidoler blev fascistiske følgesvende. I de sene 1980'ere før opløsningen af Jugoslavien var jeg stor fan af det absurdistiske tv-program "Surrealisternes topliste", der ofte beskrives som det jugoslaviske Monty Python, dog med mere eksplicite politiske stik syet ind i de skøre sketches (Sarajevo-familier, der opdeltede deres lejligheder territorielt på samme måde som politikere talte om nye kort; borgere, der druknede i forurening, men som talte om svært forståelige ændringer af konstitutionen som deres største problem, og så videre). Nele Karajlić, dengang sanger i et Sarajevo-punkband og skuespiller i showet, var en af de mest populære top-surrealister. Jeg kendte næste hver eneste sketch i mit teenagehjerter. Jeg husker at høre, lige efter krigens udbrud i 1992, at Karajlić havde forladt Sarajevo for Beograd, hvor han begyndte at retfærdiggøre belejringen og bombardementet af den by, der var hans tidligere hjem. Følelsen af forræderi og vrede var dyb, forstærket af, at vi ikke havde elektricitet eller fjernsyn til overhovedet at se denne transformation med vores egne øjne. Sammen med Emir Kusturica, en skarpsynet filminstruktør i den socialistiske æra, der blev apologet for serbisk nationalisme, begyndte Karajlić at synge sange, der hyldede dømte krigsforbrydere som Radovan Karadžić og Ratko Mladić. Det er blot mit lille personlige minde; andre jugoslaver kunne nemt fortsætte listen med musikere som Oliver Mandić, forfattere som Isidora Bjelica, teaterledere som Ljubiša Ristić, som alle slog over til at ophøje masseordere i 1990'erne.

Den intellektuelle transformation fra kosmopolisme til fascisme fulgte lignende mønstre. Mihailo Marković, for eksempel, var en internationalt anerkendt marxistisk humanistisk tænker i 1970'erne, beundret af tyske og amerikanske intellektuelle for hans tekster om individuel værdighed og selvrealisering; New York Times beskrev ham og *Praxis*-gruppen af filosoffer som "hovedsagligt venstrefløjs-idealistiske marxister", der trodsede den ofte rigide læring fra kommunistpartiet. I de sene 1980'ere var Marković blevet en stærk fortaler for den fremvoksende serbiske nationalisme, og knyttede sit filosofiske arbejde til Slobodan Milošević's stigende stjerne. Den alliance fortsatte selv efter krigene; i 2004, da Milošević endelig blev retsforfulgt for forbrydelser mod menneskeheden, vidnede Marković på vegne af Milošević. Den amerikanske politiske filosof Seyla Benhabib har fortalt, hvordan hendes intellektuelle rejse begyndte i Dubrovnik i 1978, hvor hun mødte Mihailo

Markovi?, Jürgen Habermas og andre europæiske venstrefløjstænkere fra den tid. Benhabib blev så involveret i denne levende intellektuelle scene, at hun et årti senere blev redaktør af *Praxis*-tidsskriftet i 1989. På det tidspunkt skrev hendes kollega Markovi? beretning efter beretning om de truende fødselsrater hos albanere, truslen om en muslimsk stat i hjertet af Europa, og andre af de kendetegnende temaer fra den fremstormende serbiske nationalisme. Som redaktør på *Praxis* blev Benhabib presset af sine jugoslaviske kollegaer til at trykke nogle af disse tekster, ”som jeg nu i retrospekt anser som racistisk-nationalistisk propaganda” År efter forsøgte Benhabib stadig at forstå, hvad der skete med hendes jugoslaviske kollegaer. ”Nogle gange følte jeg det som om, at spind blev spundet omkring mig,” sagde hun.

Miodrag Živkovi?'s karriere passer ind et sted i dette spektrum, men hans valgte medium – monumental skulptur – tilføjede hans arbejde en historisk dimension. De jugoslaviske og europæiske historier giver os utallige eksempler på skulptører og arkitekter, der blev mobiliseret til at tjene forskellige og nogle gange modstridende ideologier, fra fascistiske til kommunistiske til nationalistiske. Kendte skulptører som den kroatisk kunstner Ivan Meštrovi?, for eksempel, har sat deres kunst til tjeneste for forskellige sager siden 1920'erne. En af Meštrovi?'s studerende, kunstneren Antun Augustin?i?, har endda den sjældne udmærkelse at have skulpteret busten af både den fascistiske Ustašeleder Ante Paveli? og senere, efter at have deserteret til partisanerne, af den kommunistiske kommandør Josip Broz Tito.

Men der var noget andet, der generede mig ved de poster på Miodrag Živkovi?'s CV – Sutjeska 1971; Bijeljina 1998 – og som efterlod mig med et stik, som føltes anderledes end Benhabibs fortrydelse over Markovi? eller min tidligere harme over Karajli?'s opførsel. Efter at have tænkt over det noget tid, fandt jeg ud af, at mit konstante ubehag blev ved med at vende tilbage til spørgsmål om den påståede antifascistiske ladning i Živkovi?'s arbejde, og mere generelt om forholdet mellem antifascisme, monumenter og politiske bevægelser før og efter Jugoslavien.

Hvad var specifik antifascistisk ved Živkovi?'s arbejde før krigen? Var omfavnelsen af nationalisme hos folk som Markovi? og Živkovi? et spørgsmål om, hvad der var politisk hensigtsmæssigt, eller grådighed, eller et eller andet pludseligt begær efter magt og uhindret fordomsfuldhed? Eller var råddet der hele tiden i det socialistiske Jugoslavien? Hvilken mening kan antifascisme have i dag, når vi konfronterer intellektuelle og kunstnere, der bevidst har indflettet antifascismens arv i nationalistiske narrativer?

Det tog mit et stykke tid, før jeg kom frem til disse spørgsmål, til dels fordi jeg havde et ofte usagt følelsesmæssig forhold til jugoslavisk antifascisme og dens monumenter, som jeg aldrig før havde udfordret. Hvis vi er ærlige, så var en god del af den jugoslaviske antifascisme siden 1945 ikke resultat af en form for dyb ideologisk åbenbaring, men et spørgsmål om skoling, familiehistorier og barndomme præget af mindehøjtideligholdelse af partisanernes kamp. Som et barn, der voksede op i 1980'ernes Sarajevo, legede jeg ofte ”partisaner og tyskere”, en leg modeleret over utallige jugoslaviske film med obligatoriske ildkampe, hvor nazisterne til sidst døde (hvorfor børn måtte tvinge hinanden til modstridigt at tage tur til at have den rolle). I skolen tog vi på tur til mindesteder for heroiske partisaner. Derhjemme hørte jeg forskellige historier, der både bekræftede den jugoslaviske kamp og talte om andre begivenheder, ofte dele af flygtningehistorier i Sandžak og Hercegovina, der ikke blev nævnt i skolen. Jeg kendte ”De syv offensiver” udenad (selvom jeg måtte google dem for at opfriske min hukommelse, mens jeg skriver dette).

Når vi besøgte min ældre tante i Prozor, en lille bosnisk by mellem bjergene, brugte vi altid en dag ved Makljen-monumentet, som mindede partisanernes redning af 4.000 sårede krigere fra en truende Aksemagts-offensiv i 1943. Kunstneren Boško Ku?anski designede monumentet, hvis konstruktion begyndte lige omkring min fødsel i 1977. Min mor gemte et billede af mig som måske 4-årig, iført en partisanhjelme og en rød bluse, foran den monumentale skulptur. Som barn elskede jeg dens ærefrygtindgydende skala: en mægtig beton-knytnæve trodsigt stående mellem bjergene. Det var et fascinerende sted.

makljen

Image not readable or empty

/images/uploads/tekst-indlaeg-billeder/makljen.jpg

Makljen-monumentet findes ikke længere. I 2000 sprængte en gruppe lokale ekstremister stedet med dynamit. Mens gerningsmændene – næsten sikkert tidligere paramilitære med resterende eksplosiver i hjemmet – aldrig blev fanget, så var deres intention klar: at udviske påmindelser om det jugoslaviske samfund før krigen for at forstærke efterkrigens etniske segregation. Kun en trist ruinbunke af jern og beton er tilbage. Hundredvis af andre Jugoslavien-æra monumenter til den antifascistiske kamp har mødt lignende skæbner som forladte eller destruerede, med kroatiske ekstremister som særligt ivrige efter at lede angrebet på disse steder i Bosnien og Kroatien.

Jeg tror, det er en del af, hvorfor jeg engang elskede Sutjeska-mindesmærket. Selvom jeg lærte navnene på kampene udenad som barn, så var det først senere, efter min familie havde forladt krigen i Bosnien i 1990'erne og var kommet til Amerika, at jeg gen-lærte partisankampen og forstod den på nye og ofte udfordrende måder. Jeg elskede, at det havde overlevet krigen i 1990'erne, uligt Makljen og andre mindesmærker, der blev bevidst destrueret. Jeg elskede, hvordan det så ud. Og jeg kender mange andre jugoslaver, der i Sutjeska fandt den symbolik og æstetik, som de ønskede at genindsætte mod post-1990'ernes fremvækst af fascister i forskellige varianter.

Netop derfor er det så meget mere vigtigt at kaste et sobert blik på Sutjeska i dag. Lige siden 1990'erne har serbiske nationalister approprieret enkelte symbolske stykker af den antifascistiske kamp – som Sutjeska – i en længere historie af specifikt serbisk lidelse og befrielse, som strækker sig fra det nittende århundrede gennem de to verdenskrige og til krigen i Jugoslavien i 1990'erne. I dette årti, fortæller den historie, ”befriede” serbisk nationalistiske paramilitære store dele af Bosnien fra de truende ikke-serbiske indbyggere. Det er et komplekst sæt af narrative appropriationer, historikere som Olivera Milosavljevi? gentagende gange advarede mod, men alligevel et som er meget lidt diskuteret udenfor de relativt små cirkler af jugoslaver, som har observeret sådanne overtagelser med følelse af forfærdelse og magtesløshed siden 1990'erne.

Og siden 1990'erne har Živkovi?'s arbejde givet et nyt artistisk udtryk til den serbisk nationalistiske appropriation af den antifascistiske arv. Živkovi?', engang skulptøren af partisanernes kampe, har vendt sig mod nye helte efter Jugoslavien, som da han i 1992 skabte en statue af Petar Bojkovi?', en serbisk royalistisk general dræbt af partisanerne i 1945. Nye lovprisninger som dem, der fejrer de serbiske ”frihedskrige, 1912-1995” blev givet Živkovi?'s designs. Hans korsformede værker pryder nu post-folkemordssteder på tværs af Bosnien – Br?ko, Bijeljina, Prijedor, Derventa, Modri?a, Mrkonji? Grad – med et særligt fokus på at fremstille krigen i Bosnien som en fortælling om serbisk lidelse og ”befrielse”. I de seneste år har Miodrag Živkovi? anerkendt dette narrativs generelle ark ved at drage en sammenflettet tråd af serbisk offerrolle og statsskabelse fra Sutjeska til Bijeljina. ”Mine monumenter taler om vores lidelse, om vores kamp og om alt vores folk har været udsat for. Jeg dedikerede mine skulpturer til forskellige historiske begivenheder, og en af de første var [Nazi]henrettelsen af [serbiske] studerende i Kragujevac [i 1941]”, sagde Živkovi? ved åbningen af en udstilling over hans værker i Banja Luka i 12. juni 2020.

Mindekomplekset i Sutjeska selv står til at blive omdesignet til at passe ind i denne fortolkning. En serbisk-ortodoks kirke bliver snart bygget ved siden af Sutjeska-monumentet for at velsigne de kommunistiske relikvier. Denne ”renovering” er i overensstemmelse med den igangværende nationalistiske appropriation af antifascisme, der beslaglægger dele af den partisanske kamp og giver dem ny betydning som eksempler på implicit etnisk offer og heroisme.

Det åbenlyse – og naturligvis rigtige – svar på disse angreb og appropriationer er at forsvare og genbekræfte, hvad den partisanske kamp stod for. Vi ønsker – og vi bør – finde styrke fra den fortid, mens vi forbliver opmærksomme på fristelsen til at idealisere eller ignorere dens fejl, udviskninger og uretfærdigheder.

Men vores bredere historie tvinger os også ubønhørligt og nådesløst til at anerkende det faktum, at ingen sejr nogensinde er komplet. Hvis noget som antifascisme skal kunne eksistere efter krigen i Jugoslavien, må det handle om mere end at se tilbage på fortidens succeser som vores eneste kilde til inspiration. Antifascisme er ikke et monument. Det er ikke et fast punkt i en verden under forandring. Hvis det skal give mening i dag, må antifascisme kunne tale om forskellige erfaringer, tvinge os til både at se mod fortiden og omgruppere os i samtiden og mod fremtiden, søge nye strategier, symboler og allierede.

For os flygtninge og diasporaer, splintret ud over verden af fascismen i Jugoslaviens 1990'ere, betyder dette at se på både vores nye og gamle hjem, mens vi spørger til, hvad antifascisme kan betyde i dag. Mens jeg skriver dette i Chicago sommeren 2020, hvor Black Lives Matter protester søger at konfrontere og demontere USA's fundamentale anti-sorter strukturer, har mine tanker været rettet mod de sorte kampe for frihed og værdighed, som går længere tilbage end fascismen. I stedet for at vi *jugosplainer* verden efter Trump, forekommer det mig, at vi burde lære grundigere fra de historier. Var det ikke, blandt andre, Toni Morrison, der allerede med imponerende klarhed pegede på nogle af de dybere forbindelser mellem racisme og fascisme? I 2009 skrev hun om de jugoslaviske 1990'ere – ”kommunismens fald skabte en buket af nye eller genopfundne nationer, der målte deres styrke som stater ved at 'udrense' fællesskaber” – som en globalt signifikant indledning på ”flere og flere ulogiske bølger af krig, skabt af ledere af sådanne stater for at gribe magten. Love kan ikke stoppe dem, lige så lidt som nogen gud.”

De jugoslaviske og amerikanske erfaringer omkring disse forbindelser er ikke de samme. De opstår ikke fra de samme historier, og de følger ikke samme strategier. Jeg ved, der ikke er en enkelt universel antifascisme, som passer et hvert sted på eksakt samme måde. Men jeg kan alligevel ikke lade vær med at tænke, at hvis antifascisme skal være livskraftig i det enogtyvende århundrede, må den se mere ud som antiracisme gør: en daglig praksis, en vane født af nødvendighed, en kontinuerlig kamp, der søger at skabe nye forbindelser i vores verden.

Oversat af Jeppe Wedel-Brandt fra engelsk og først udgivet på The Disorder of Things.

¹ Oversætters note: Når Hajdarpašić referer til «de serbiske myndigheder» her, skal det forstås som de serbiske nationalistiske myndigheder i Den serbiske republik (Republika Srpska). Som del af Dayton-fredsforståelsen i 1995 konstitueredes landet Bosnien og Hercegovina som havende to 'entiteter', Føderationen Bosnien og Hercegovina og Den serbiske republik, der har en stor del af regeringsmagten i landet er placeret i entitetsregeringerne.