

Den danske offentligheds ophør

Af: Carsten Juhl Feb-01-2021

Positivt – Generel indledning om det mulige refleksionsrum

Busteaktionen åbner et meget stort refleksionsrum; jeg er overbevist om, at det er det, de mange yngre kunstnere og forfattere har følt, da de skrev under på støtten til Katrine Dirckinck-Holmfeld og de anonyme kunstnere på I DO ART. Busteaktionen slog hul på det klaustrofobiske ved Danmark: monarkiet, Lutherdommen, Christiansborgpartierne og deres medier, visuelle som skriftlige. Bag disse kulisser, autoritære ordkaskader, løgne, fængsler, udvisningslejre og repressive myndigheder har de unge og deres fæller i kraft af Busteaktionen kunnet skimte en mulig, kommende herlighed. Så lad mig begynde med den:

Et refleksionsrum har ikke noget med politisk ytringsfrihed at gøre, eftersom sidstnævnte bliver bevilliget ovenfra, dvs. bekræfter staten og fejrer dens autoritet. Refleksionsrummet skabes fra neden og dermed op imod alle de bindinger, som skyldes etablerede institutioner og værdier og deres offentlighed. Refleksionsrummet bygger derfor på eksperiment, kritik og fællesskab omkring eksperimentet og kritikken. Dets elementarformer er således kunstneriske og litterære, men disse formers virkemåde er det ikke: De er en del af dagligdagen og forsøger hele tiden at være det væsentlige ved dagligdagen, dvs. det, i kraft af hvilket der kan leves uhildet og *uden for* den etablerede offentlighed. Det er det, der hedder undergrund og dissidens eller politisk systemkritik og som nærer forestillingen om et muligt alternativ, en jordisk herlighed. Bevægelsen ud af hildetheden eller af afhængigheden (af institutionel godkendelse) går *fra* oplevelsen af en fælles forståelse gennem sanserne og tænkningen *til* paratheden. Denne parathed er både etisk og æstetisk, men den er ikke uafhængig af de historiske forløb, den kristne kultur har gennemløbet i Vesten, og den er heller ikke uafhængig af de koloniale forløb, de ikke-kristne og ikke-hvide kulturer har været igennem i de forløbne 500 år, hvor Vestens metropoler har domineret verden.

Busteaktionen er en katalysator i denne situation, en lokal katalysator. Redaktionen på Public Square havde i den forbindelse stillet tre spørgsmål, som i denne teksts Del I anvendes som udgangspunkt for besvarelserne.

Del I – Svar på de tre spørgsmål

Det første spørgsmål: Er der en kunsthistorisk dimension i Busteaktionen. Besvarelsen må omfatte den kunstæstetiske dimension, som vedrører betydningens udseende.

I forløbet fra 1600tallets begyndelse til den franske revolution 1789 sker der et gradvist skift i den del af den kollektive eller sociale bevidsthed, der er knyttet til bylivet og det voksende borgerskab. Det er en bevidsthed, der søger at afsnøre idéen om adelsprivilegier og om en metafysisk autoritet, der skulle kunne være en suveræn instans iboende. Hovedværket om denne afsnøringsproces' begyndelse er Paul Hazards åndshistorie *La crise de la conscience européenne 1680-1715* [Den europæiske bevidstheds krise 1680-1715] fra 1961. Det har alle elementerne med, fra kunst og videnskab til tænkning og dagligliv. Det tilrettelægger forståelsen af bestanddelene i den barokke situation, som dukker op hele tiden bortset fra i den revolutionære fase umiddelbart før det første kejserrige i Frankrig, dvs. i tiåret før Empire-stilens gennemslag, der i stedet blander klassicisme, romantik og barok; jf. David og Goya

m.fl.

Barokkens varighed udgør en fortsat grund til overvejelser for kunstteorien og dermed også for besvarelsen af det første spørgsmål. Måden hvorpå Barokken både udvider betydninger og forplumrer enhver grundlagsforståelse, bibringer erfaringen af kunst den utydelighed, der både er befordrende for det umiddelbare ved oplevelsen af kunst og bevarende for det auratiske i "respekten" for kunstværket. Det barokke er nok ikke noget i sig selv, men hører hjemme i det nævnte dobbeltgreb.

Den første der forsøger sig i denne "dobbelt-binding" af barokken, er Eugenio D'Ors med det lille kunstessay *Lo barroco* fra 1944 (et første forsøg fra D'Ors' hånd stammede fra 1930'erne lige før den spanske revolution 1936-37). Det har friset forskningen og indirekte muliggjort de mange monografier fra Roland Barthes og Jean Baudrillard til Gilles Deleuze og Mario Perniola (før da herskede hegelianerne, der opfattede det barokke som useriøs kunst). Bliver vi i det åndshistoriske, så er den gode syntese Claude-Gilbert Dubois' *Le Baroque – profondeurs de l'apparence* [Barokken – dybderne i det tilsyneladende] fra 1973. Barthes er nok den, der når længst i udspændingens dramatik, når Barokkens betydninger skal analyseres, nemlig i hans *Sade, Fourier, Loyola* fra 1971, en mageløs kombination.

I forlængelse af D'Ors vil man kunne hævde, at de fleste kunstperioder, korte som lange, har haft et mellemværende med strengthed i udtrykket og systemopbygning på den ene side og det modsatte, dvs. åbninger i udtrykket med dertil hørende systemunddragelse på den anden side. De gode eksempler er modsætningen mellem konstruktivisme (siden Bauhaus) og Dada (siden surrealistene) i forlængelse af revolutionerne 1917-1921 og modsætningen mellem Pop kunst og Minimal Art i 1960'ernes USA, og mellem situationister og Fluxus efter 1968. Selvom den sidste sammenligning indeholder mange sprækker, fordi kunstavantgarderne efter Maj 68 generelt satte udvidelse og opløsning i det eksperimentelle arbejde højere end hensynet til overholdelsen af et æstetisk eller teknisk dogme.

Det andet spørgsmål: Hvis vi bevæger os videre mod modernisme.

Der er rigtig mange stier, vi kan bevæge os ad her. Den vigtigste er nok den, der er beskrevet af Lucy Lippard (senmodernitetens sandhedsvidne og avantgardist par excellence: Lippard har altid kunnet foruddiskontere opbruddene inden for samtidens kunst) i artiklen "Trojan Horses: Activist Art and Power" fra Brian Wallis ed. *Art After Modernism – Rethinking Representation*, New York: The New Museum of Contemporary Art, 1984, s. 341-358;¹) men alle artikler i denne antologi er vigtige for at besvare spørgsmålet om emnerne i 80'ernes overgangskunst (teknologi, mediekunst, 'gender'art osv.). Ingen tvivl om, at den udvikling, der starter i USA og fortsætter ind i 90'erne, bliver styrende også for de problemstillinger, der var i Europa, hvor situationisterne forsvandt omkring 1972, Fluxus lidt efter, og Arte povera endte med at nærme sig transavantgarden. Obs: Der er en masse at sige om det italienske i den forbindelse, og det bliver kortlagt med mellemrum i opsamlende udstillinger; den vigtigste iagttagelse ved disse udstillinger ender sædvanligvis med at bekræfte, at det italienske var tværgående i forhold til det amerikanske: Autonomia og omegn kombinerede revolution og køn på en anden måde end i USA, og der var meget mere politisk aktion i Italien.

Vil man imidlertid have en fornemmelse af udviklingen i Europa og USA i forhold til hinanden, så består den bedste fremgangsmåde i at følge Documenta-udstillingerne hvert femte år fra og med 1977-Documenta, hvor det politiske indtog hele pladsen og Joseph Beuys tronedede, frem til Okwui Enwezors postkoloniale kuratering i Documenta 11, 2001.

Omdrejningspunktet over alle betydningsfulde udstillinger i de årtier forbliver dog den amerikanske Biennial Exhibition 1993 på Whitney, New York. Her opsummeredes den foregående situation efter 1968 med en meget skarp fornemmelse for det, der nu skiftede efter nederlaget på Tiananmen-pladsen: Alt måtte begynde forfra, og det gjorde det så her. Den fornemmelse, at der måtte en genstart til, havde allerede flere epistemologer haft fremme med Michel Serres i spidsen. 90'erne var imidlertid årtiet med "clintonianske illusioner" på grund af en overvurdering af Murfaldets betydning i Berlin, november 1989. Superovervurderingsbogen blev Michael Hardt og Antonio Negris *Empire* ved 90'ernes afslutning.

Er der en 'postmoderne' kolbøtte i denne proces, så skyldes den informatikken, og jeg er helt enig med Daniel Birnbaum og Sven-Olav Wallenstein, når de sidste år placerede dens opdagelse eller gennembrud i Jean-François Lyotards udstilling "Les Immatériaux" på Beaubourg, Paris, i 1985. Se deres meget komplette analyse: *Spacing Philosophy: Lyotard and the Idea of the Exhibition*, Berlin: Sternberg Press, 2019. Enten begynder man her, med Lyotard, eller man forsøger at forstå Whitney 1993. Der er ikke andre grundlæggende gennemgange for spørgsmålets (kunst)bevægelser.

Lad mig inden vi går over til det sidste af de tre spørgsmål komme med en terminologisk bemærkning vedrørende forskellen mellem det grundlæggende og det væsentlige, mellem Grund og Wesen nogenlunde siden Aristoteles og i afledt form også siden Kant (spillet mellem den første kritiks bestemmende dømmekraft og den tredje kritiks reflekterende dømmekraft): Når vi siger, at en udstilling (eller en afhandling) er grundlæggende, så skyldes det, at der kan deduceres ud fra den. Den får tilrettelagt sit emne på ny, så tilrettelæggelsen får følger for eftertiden, og der kan tænkes ud fra den. Når vi siger, at eksempelvis en opstand er væsentlig, så er det fordi, den påvirker sin kontekst, så der opstår en ny betydning.

Mens det grundlæggende tilrettelægger en analyse af emnet, som man ikke kan sidde overhørig uden at være bagstræberisk og ønske sig tilbage til tiden før den grundlæggende tilrettelæggelse, så er den nye betydning et opgør i konteksten, der som oftest får gjort vold mod de kræfter, der er til stede. Den nye betydning afstedkommer *opbrud*, som vi siger på germansk, men sådanne opbrud kan være både revolutionære og kontrarevolutionære alt efter hvilke kræfter, der kommer hinanden i forkøbet. Der er vi nu: Busteaktionen er væsentlig, dvs. at den er revolutionær ud fra de lokale forhold.

Og dermed er vi også ved det tredje spørgsmål: "Nutid".

Det der gør Busteaktionen væsentlig, er dens styrke til at åbenbare en betydning, som først udfoldes nu i sin helhed, uden forbehold og nærmest eksplosivt. På den ene side Kronen eller monarkiet som hovedaktør i etableringen af en slaveøkonomi gennem trekantshandelen metropol-Ghana-de Vestindiske øer-retur til metropolen og på den anden side et kontinent som affolkes for ca. 12 en halv millioner afrikaneres vedkommende og som aldrig er kommet sig af slavebindingen. Og slavernes efterkommere i Nord-, Mellem- og Sydamerika er heller aldrig "kommet sig". Den postkoloniale virkelighed i Vesten bærer dette altomfattende kainsmærke, og der er ingen *Wiedergutmachung* forude: Det kan ikke gøres godt igen. Og eftersom Danmark udgør en sproglig og geografisk niche, som ingen opsøger, så kan alle ugerningerne, der er knyttet til den postkoloniale virkelighed, holdes under låg. Og de er ikke inkarnerede i vores gadebillede, når vi ser bort fra grønlænderne. Hvilke oceaner af løgne og fortielser, der gemmer sig under låget, viste sig under 'eskimo'-krisen for nylig, og den krise åbenbarede, hvad der er i vente, for enhver der ville se og lytte.

Busteaktionen legitimerer dermed sig selv og har gjort det til trods for de forskellige kandestøberier om dens betimelighed, som er blevet fremført især på de sociale medier. *Den fandt sted på det helt rigtige tidspunkt* og på det grundlag, jeg nu skal gengive kort. For danofobi er som bekendt for lidt.

I,1. Fascismens bekæmpelse af opstanden:

Det var Mikkel Bolt, der slog hul på dette emne i 2017 i anledning af amerikanernes præsidentvalg, hvor de fik kong Ubu ind i Det Hvide Hus ad bagvejen. Bogen hedder *Trumps kontrarevolution* og er

udkommet på mange sprog sidenhen. Trump er legemliggørelsen af en forebyggende kontrarevolution, der skal forhindre opstandene i at vinde hævd i USA, ikke alene som pengeafskaffende revolution (riots og defund-the-police), men også bare som reformisme à la Anden Internationale (Bernie Sanders).

Fascismetermen er sagen vedkommende og blev det også i Danmark, hvor Dansk Folkeparti fik etableret sine støtteregeringer med Anders Fogh Rasmussen som statsminister fra og med 2001.

Det der ryger først under fascistiske vilkår, er retten: Retten til at søge asyl udgør retten til at have rettigheder, dvs. er selve grundlaget for retfærdighed i verden (det er privatejendomsretten slet ikke; den er det modsatte). Og den er blevet udhulet i de efterfølgende år med 15 år til Dansk Folkepartis støtteregeringer og 5 år til de racismekautitionerende socialdemokratiske regeringer. Den nuværende regering vil lukke og slukke helt ved at flytte kontoret for asylansøgninger til Danmark til et andet kontinent end det europæiske, nemlig til Afrika. På sin egen bevidstløse måde er Christiansborgsystemets "statsracisme", som Jonas Eika med rette kaldte det for lidt over et år siden, ved at slutte en cyklus for *sapiens sapiens*: Vi vandrede ud af Afrika for ca. 150.000 år siden, og nu skal Christiansborg nok sørge for, at vi bliver ført tilbage dertil *volens-volens*. Opstandene er en reaktion på denne tilbageførsel, og heroppe, hvor de unge kun har hørt racistisk tale fra Christiansborg og dets massemediers side i tyve år eller mere, er tålmodigheden gået fløjten. *Nu er det de utålmodiges tur. De er lige begyndt.*

I,2. Opstandene er nemlig kommet til landet, om end i dråber...

Og var det ikke for en masse indvandreres og asylanters skyld, som har gjort en stor indsats for at bringe lidt verdensfølelse til Jylland, øerne og Bornholm, så havde det ikke været værd at vente på disse dråber. Men nu er de her, endelig: MeToo og Black Lives Matter. De var ellers længe om at komme, men ikke desto mindre ramte de samtlige danske institutioner som et langsomt tiltagende kataklysm: Fra Zentropa og Det Danske Akademi over TV2 og Christiansborg, Københavns Rådhus, universiteterne, erhvervslivet, fagbevægelsen, arkitektstuerne for at ende med sænkningen *in effigie* af en af de mange historiske repræsentanter for dansk slaveøkonomi og kolonialisme, en konge selvfølgelig. Højdepunktet er indtil videre Sofie Lindes aktion på Zulu Comedy Gala Show den 27. august 2020 på TV2.

I,3. "Je suis Saly" eller trefoldigheden i den kunstneriske intention.

Je suis Saly

Image not readable or empty
/images/uploads/tekst-indlaeg-billeder/JE_SUIS_JUHL.jpg

Smike Käsznars dadaistiske værk udgør en kommentar til og en plastisk fortolkning af den "supine vending", som Lyotard analyserede i sin tekst om *Gestus* for 30 år siden: At vende vrangen ud på en kunstnerisk intention er det modsatte af en præsentation af en intention, det er en tilsløring. Jeg har nogle sider om den supine vending til sidst i *Visuel Arkivering #08* fra april 2016 (s.37-39) betitlet "Destitution og sprog. Striden mellem formaterne" og udgivet af Billedkunstskolernes forlag på Kunstakademiet i København. For Lyotard drejede det sig om at få indlejret kommentaren i det visuelle arbejde, og det er faktisk den teoretiske satsning eller bevægelse, som vi nu har kaldt Conceptual Art i over 50 år, bortset fra at den her bliver stramt selvrefererende, mens den ofte også krængede referencen helt ud og blev dissipativ eller multideviationistisk spredende i Joseph Kosuths arbejde. I det mindste i den første snes år af Kosuths arbejde frem til udstillingen på MUHKA i Antwerpen i 1989: "Exchange of Meaning. Translation in the Work of Joseph Kosuth". I sådanne greb som Kosuths og Käsznars foregår der et spil mellem system og diffusion, mellem stringensen i og viften af udtryk.

Altså: Et fyrsteportræt, der pr. definition er en visuel magtprotese, sænkes ned i det element, som har udgjort den pågældende fyrstes rigdomsvehikel. Sænkningen omkalfatrer formen, en autonom

ommaterialisering finder sted, for nu at parafrasere Katrine Dirckinck-Holmfeld. Derefter hejses den ommaterialiserede magtprotese op af vandet og anbringes nænsomt på en palle, gerne beskyttet af sækkelærred. Gips er jo skrøbeligt. Da gipsen atter er tør, fotograferes den ommaterialiserede magtprotese. Den ligner nu en skulptur, til og med uden ekspressionistiske spor af håndspåleggelse og modellering, ingen fingermærker. En blanding af *objet trouvé* og *ready made*.

Fotografiet skal ikke være æstetisk fortællende, med skygger og dramatiserende virkemidler; blot dokumenterende, det drejer sig jo om noget episk. Fotografiet i Smike Kászners projekt overføres så til en T-shirt ved hjælp af en trykmetode, der er sagen og intentionen vedkommende alt efter den ønskede tydelighed og holdbarheden i stofbilledet. I "Je suis Saly" drejer det sig om DTG-tryk, som står for Direct to Garment.

Den kontrastvirkning, som åbnes ved en sort T-shirt og restgipsens billede, er sober, men episk fortællende: Der har været noget her, og nu er der noget andet. Det oprindelige er gået til.

Del II – Den danske offentligheds ophør i de akutte konflikters tid

Den offentlighed vi har kendt i Danmark, har en kort tid bag sig: Den blev til gradvis i efterkrigstiden, og dens bærende dele bestod i en alliance mellem de forfattere og kunstnere, der havde et udgangspunkt i *Kritisk Revy*, og den modernisme inden for litteraturen, der udviklede sig efter *Heretica*. Den alliance er blevet identificeret med termen "kulturradikalisme", og det har noget for sig, selvom det nok især er kulturradikalismens modstandere, der har en fornemmelse af en samlet ting af ideologisk eller endog litterær og kunstmæssig karakter. Det er jo ikke sådan, at Mellemkrigstidens spidsborgerlige kulturliv med provinsialisme og restklunker holdt op, fordi USA vandt krigen og fik mest ud af sejren (efterfulgt af USSR i de første 30 år efter 1945); i et nordeuropæisk, protestantisk land som Danmark foregik der en lang afsnøringsproces i forhold til den overleverede selvforståelse, og den afsnøringsproces kan litteraturhistorisk identificeres med Martin A. Hansens værk, ikke mindst i den umiddelbare efterkrigstid. Hvilken forskel er der ikke mellem den europæisk sindede litteraturkritik i *Tanker i en skorsten* (1948) og den hjemsogte degneagtige hovedperson i *Løgneren* (1950)! Refleksion og identifikation hang ikke sammen i de år, men det skulle blive værre 15 år senere, da store dele af den litterære praksis indforskrev sig i Europa-modstanden.

Mht. tiden efter den umiddelbare efterkrigstid (dvs. årene 1950-1965) er det afdøde Torben Brostrøm, der i sin del af *Dansk Litteraturhistorie bd.4* (1966, s. 376) gør opmærksom på "alliancen mellem radikalisme og modernisme" samt den "fornyede aktualitet", der tilkom *Kritisk Revy* og Poul Henningsen. Endvidere fremgår det af hans kommentarer, at afsnørningen forløber meget forskelligt med Elsa Gress som den, der udvider den til en kritik af "alle lejre". I 1964 havde hun dog tilegnet sin essaysamling *Er der nogen, der hører efter* (Arena) til "Poul Henningsen – mentor og menneske". Og som Kristina Ask påpegede for nogle år siden, så har vi her et forfatterskab, der er værd at tage op igen.

I antologien *Ny-radikalisme* (1965), der søgte et udgangspunkt i omtalte konstellation, udgør Elsa Gress og Lise Sørensen de to kvindelige forfattere, der er omgivet af 16 mandlige, politikere, højskolefolk og forfattere i flæng. For Brostrøm i nævnte bd.4 drejer det sig om at få publikum og kunst til at hænge sammen i en "folkelighed", der til forveksling lignede den "offentlighed", som frankfurterfilosofferne to generationer har villet fremmane med henblik på en genrejsning af (Vest)Tyskland. Længst nåede dog uden tvivl Elsa Gress, da hun inddrog og oversatte Marshall McLuhan's *Understanding Media – The Extensions of Man* fra 1964. Hendes danske oversættelse gav Gyldendal imidlertid titlen "Mennesket og Medierne" (1967), så de danske læsere ikke blev ledt ind på tanken om protesernes udvidelse af det menneskelige beredskab fra starten. Dette punkt er afgørende for at forstå Busteaktionen i København, november 2020: *Fyrsteportrætter er altid visuelle magtproteser*.

Tog det imidlertid små tyve år at få en dansk offentlighed etableret efter Anden Verdenskrig, så tog det kun den halve tid at få den opløst igen og erstattet af uforsonlighed og fascistisk forfølgelse; nemlig de ti år efter *September Eleventh* og undtagelsestilstandens indførelse: For der føres ikke krig

med henblik på forsonlighed, og det samme gjaldt for de krigskarikaturer, som det mest krigsophvirvlende dagblad, *Jyllands-Posten*, lancerede i 2006. Fjenden skulle trynes og demoraliseres; så der går en lige linje fra krigen mod Bagdad til de bogbrændinger, som danske muslimer udsættes for, når danske racister mødes i indvandrerens nabolag. Og såfremt de ydmygede vover at reagere, straffes de sågar med fængsel og udvisning.

Dyrkelsen af antimuslimske karikaturer med dertil hørende bogbrændinger er blevet symptomet på fascisme i Danmark. Dens ideologi er tvangsekspressionistisk og hedder politisk ytringsfrihed. Men selve tegningerne, krigskarikaturerne, er blevet udvidet og vedligeholdt som et emblem for Danmark, ligesom La Mafia er emblemet for Sicilien, Gulag var emblemet for Sovjetunionen, Trump er blevet det for USA og oversavede træer i de palæstinensiske olivenlunde er blevet det for Israel.

Det fikse ved den fascistiske vending i f.eks. Danmark og USA består i, at den foregår, mens den “dogmatiske slummer” fortsat luller megen latent kritik i søvn.

II,1 – Den dogmatiske slummer og offentlighedens ophør

Den “dogmatiske slummer” er et udtryk, Kant brugte for at angive sit oprud *fra* en tidligere verdensrationalistisk tro på guds retfærdighed (teodicé) til den subjektive fornuft og dennes struktur i den første kritik. Et oprud der fandt sted takket være Hume, uden at Kant dog tilsluttede sig den form for skepsis, som den engelske filosof forfægtede. I dag er den “dogmatiske slummer” knyttet til offentligheden i Vesten (som polis-diké), der meget langsomt har lukket sig i løbet af de seneste 50 år for helt at forsvinde de sidste ti af det halve sekel; ti år der da også falder sammen med opstandene i verden. De år har åbenbaret, at offentligheden er blevet erstattet af uforsonlighed: Der er ingen fred forude overhovedet, kun det endelige opgør. Og alt andet ville også være at lade hånt om den heroisme, der er blevet udvist af de arabiske masser i oprør og krig over ti år, af befolkningen i Hong Kong eller af befolkningerne i Hviderusland og Thailand for nu at nævne de seneste opstande. Men har de nævnte opstande været eminent antitotalitære, så har opstandene i USA og Frankrig ikke været andet end massernes klare opgør med pengenes magt: Fra Kenosha og Portland til Paris og samtlige franske provinsbyer lyder “defund the police”, tag pengene fra magtens daglige udøvere.

II,2 – Ungdommens utålmodighed med nationen skal føjes til offentlighedens ophør i Vesten, især i nogle lande som Danmark og USA

Mette Fredriksens åbningstale i oktober 2020 var en provokation mod ungdommen. Ligesom Venstregeringens smykkelov var det i sin tid eller Trumps storpralende støtte til sine Hawaïskjorteklædte bander under opstanden i Portland forgangne sommer var det.

Men den danske situation er forskellig fra den amerikanske på et punkt: Ungdommen og systemkritikken opfatter en socialdemokratisk regering, der kautionerer og “strammer” racismen, for et ligeså stort problem som en af Dansk Folkepartis støtteregeringer under Fogh Rasmussen eller Lars Løkke Rasmussen. I USA gradbøjes fascismen, og Trumps udgave opfattes som mere aggressiv end Bidens kommende administration. Det er ikke tilfældet i Danmark. Først når en Christiansborgregering har tilbagekaldt alle racistiske love og bestemmelser, der er indført i “den onde snes år”, kan et omslag måske indtræffe i ungdommen. Indtil da er der kun de lokale selvstændighedsmuligheder inden for uddannelse og socialforsorg at forsvare samt se til, at de mange, der kommer i det danske politis kløer, ikke står alene.

II,3 – Foreløbigt

De europæiske nationalstater har ikke kunnet klare asylproblematikken i det hele taget og i særdeleshed ikke følgerne af den syriske revolutions nederlag. Nogle lande er mere påvirkelige end andre af bevægelserne i verden. Middelhavets lande er alle inddraget direkte i de arabiske bevægelser, så gradbøjningen af dem må ske for sig. Inden for de øvrige EU-lande ligger det svenske monarki og den tyske Forbundsrepublik i toppen, mens Ungarn og det danske monarki ligger i bunden. Der er ingen grund til at tro, at den danske fælleshukommelse kan noget efter tyve års racisme; var det

modsatte tilfældet, havde vi mærket det nu. Landets historiske relikvier er derfor ikke værd at forsvare. Alle kræfter skal bruges på de udsatte, indvandrerne og på sproget: Modersmålet er vigtigt, og samtidens kunstneriske forskning er det. Ligesom den lange tradition med avantgarder inden for kunsten er det.

Sproget kan udvikles meget endnu; vi har aldrig kunnet oversætte "Burn, Baby, Burn" rigtigt: "Brænd bare løs" lyder for meget som en opgivelse, hvor danskeren er parat til at tilføje: "Jeg er da bare ligeglad". Så noget mere må med.

Nu kan de andre sprog så forsøge at oversætte: "Sænk bare kongerne, de ommaterialiserer sig"...

¹ Oversat til dansk af Morten Visby "Trojanske heste: Den aktivistiske kunst og magten", i Mikkel Bolt & Karin Hindsbo (red.): *City Rumble* (2005), s. 144-173.