



Fra kopi til original - Hvad fortæller buste-happeningen om os?

Af: Nermin Durakovic Feb-15-2021

Position som magt

En af de ting, jeg har svært ved at forstå i den hjemlige debat, er den manglende accept af, at der findes politiske ideer og emner, som man ikke har lyst til at diskutere offentligt eller måske ikke føler behov for at skulle diskutere i det hele taget. Kort sagt: Visse ideer er ikke til diskussion, visse ideer skal bekæmpes eller kæmpes for.

Her hviler den hjemlige offentlige samtalekultur på den naive ide, at blot fordi vi besidder positionen, så ejer vi også retten til at diskutere alt på egne præmisser. Blindheden for, at vores egen position også kan være en forhindring for at tale om alt, er i mine øjne enorm. Siden Black Lives Matter bevægelsen kom frem, har vi f.eks. været vidne til en del diskussioner om racisme i et format, hvor dialogen foregår mellem flere hvide mænd og kvinder i et dansk public service studie, og hvor man typisk når til konklusionen om, at racisme ikke eksisterer i Danmark – eller at der højst eksisterer “lidt hyggeracisme”, hvilket lyder legitimt og endda normalt. Her sætter man så et superlativ som “hygge” foran racismen, så majoriteten kan opleve det mere tåleligt. Samtidig virker det som en slags slør, der stjæler fokus og giver legitimitet til racisme. Men kendsgerningen er, at der ikke er noget, der hedder hyggeracisme. Der er ganske enkelt kun racisme. Hyggeracisme er blot en retorisk legitimering af et meget større problem. Retoriske vendinger og konklusioner som disse kan kun ske i et studie, hvor der ikke er andre med anden hudfarve eller etnicitet, hvis øjne man kan spejle sig i. Og dette er i mine øjne et konkret eksempel på racisme.

I debatter som disse bliver selve formen, det vil sige dét at debattere, det vigtige. Den opfylder majoritetens forventning om at se de velkendte og velrenommerede ansigter i en dialog, hvor de normative og tålelige logikker udveksles på tværs af faglige positioner, og der konkluderes på en måde, så den brede befolkning ikke behøver at forholde sig kritisk til problemerne eller realiteterne. I disse debatter og under disse præmisser er det de færreste af dem, som oplever racismen på sin egen krop, der har lyst til at deltage, hvis de i det hele taget bliver inviteret. Og i det tilfælde, at de bliver inviteret, så indgår de oftest i en målsætning om diversitets- og repræsentationskvoter, og ikke i kraft af, at de besidder fagligheder, jobs, og positioner, hvor de er med til at definere grundlaget for samtalen - selvom de på egen krop oplever diskrimination eller fordomme baseret på race, hudfarve, afstamning eller national eller etnisk oprindelse.

Det er naturligvis den brede offentlige debat, jeg refererer til her, men hvad mere trist er, er at disse tendenser også melder sig i kunstfaglige kredse. De seneste eksempler på dette har netop været i forbindelse med den eneste uddannelse, hvis faglighed formodes at hvile på en løs idé om den frie tanke, nemlig Det Kongelige Danske Kunstakademi. Her ser vi, at det kan være svært, trods den frie tanke, at udfolde en kritik af vores fælles kontekst, især når kritikken rammer på en måde, som kræver handling.

Dette var tydeligt udtalt i debatten om buste-happeningen, hvor både de kunstfaglige kredse og mediernes fokus var centreret omkring “ødelæggelsen af historien”; og blev ikke anset som et validt

kunstværk, der skal læses som opløsningen af en historisk repræsentativ gipsfigur med fokus på den historiske og den koloniale nytænkning, eller som et værk, der kan skubbe til en nytænkning af den koloniale fortid eller bringe samtalerne herom bedre ind i vores samtid. Mange var "chokerede" over opløsningen af en kopi af en gipsfigur i saltvandet men var slet ikke chokerede over modviljen mod at kigge selvkritisk på sin egen fortid og på den smerte, som den fortid har påført og påfører, hvilket er denne happenings formål.

Anonymitet

Denne kunst-happening er udført af Katrine Dirckinck-Holmfeld, institutleder fra Det Kongelige Danske Kunstakademi, sammen med en gruppe kunstnere, under navnet "Anonyme Billedkunstnere". For mig er brugen af ordet "Anonyme" her et ret sigende element, som ikke mange har berørt eller sat fokus på i denne konkrete sammenhæng. Vi kan passende spørge os selv, hvad det navn egentlig fortæller os om vores nationale kontekst.

For hvis vi for en kort stund antager, at et af Anonyme Billedkunstneres medlemmer har en anden hudfarve eller et navn af ikke-dansk afstamning og måske endda ikke besidder et dansk pas, så vil vedkommende med sit åbne og genkendelige ansigt (uden anonymiteten) blive udstillet som værende anti-dansk, anti-national og formentlig kunne finde sig selv på forsiden af alle danske aviser under samme eller "værre" prædikater. Vedkommende ville formentlig kunne se frem til en retssag og vil i sidste ende risikere en udvisningsdom. Det vides ikke, om der er nogle medlemmer af Anonyme Billedkunstnere med ikke-danske navne, men for mig er det en væsentlig pointe.

Her finder jeg det underordnet, hvordan flertallet ser på aktionen, og hvorvidt de mener den falder i deres smag som metodisk god, dårlig, avantgardistisk eller vandalistisk. Hvad der er mere vigtigt for mig, er, hvordan vi evner at forholde os til den (selv)kritik som værket kræver af os, og om vi i det hele taget forholder os kritisk.

Jeg vil i min analyse her forholde mig til den hypotese, at der var et ikke-dansk navn blandt Anonyme Billedkunstnere. I så fald kan vi med det samme konkludere, at kritikken allerede til at starte med er umuliggjort med et åbent ansigt, og at handlingen kræver anonymitet. For vi lever i en politisk virkelighed, hvor dem som ikke tilhører kategorien "etnisk dansker" ved en lovovertrædelse risikerer ikke at opnå forlængelse af opholdstilladelsen eller får sværere ved at opnå statsborgerskab og i værste fald kan få en udvisningsdom. Vi lever med andre ord i et land, hvor lovgivningen er designet med henblik på forskelsbehandling i love og straf, med blik for om man er "etnisk dansk" eller ej. Her bliver det tydeligt, at vores politik har skabt første- og andenrangsborgere, hvor de sidstnævnte konstant skal genoverveje deres position, vilkår og muligheder, når det handler om en kritik, der rettes mod den politik, der har skabt denne ulighed.

Parallelt med den lovfæstede ulighed er vi også del af en diskurs, hvor "de" (fremmede) ses som objekter snarere end subjekter. "De" (fremmede) er blevet indhold i sig selv, objekter for samtale, en genstand for undersøgelse - både fra den nationalistiske og den humanistiske vinkel. "De" er blevet genstande for forskning og forskningsmetoder, anvendt som tematikker for udstillingsprojekter, litteratur mv.. Alt andet end en inkluderet del af vores fælles bevidsthed eller en fælles- og ligeværdig stemme, der skal tages alvorligt, og som kan handle og fungere med et kritisk potentiale.

Det fortæller os meget direkte, at vores samfund ikke hviler på lighed, lige ret eller lige adgang til kritisk ytring, og at der er lang vej endnu. Ideen om og udlevelsen af lighed kræver et mere nuanceret blik på os selv. Det vil kræve, at vi evner at udfordre vores monokulturelle selvforståelse og den komfort, den giver os. Det vil kræve, at vi forholder os mere aktivt til de strukturer og politikker, som skaber ulighed. Og hvis vi kan tage noget med os fra ovenstående eksempel, hvor "anonymitet" er en nødvendighed, må det være, at vi er nødt til at arbejde mere med os selv og inkludere de stemmer, der retter kritikken og tage dem alvorligt i alle aspekter. Også selvom de ikke underskriver sig med et klassisk "dansk" navn på deres skatteopgørelse. Her vil jeg gerne vende tilbage til min indledning om position og magt, og argumentere for, at hvis vi tager de nævnte realiteter i betragtning, må vi samtidig udvise forståelse for, at visse emner, som f.eks. ulighed, ikke er mulige at diskutere offentligt

uden selv at ende som et objekt for samtalen.

Censur og vigtigheden af at bevare den frie tanke

Buste-happeningen har vakt mange reaktioner og har på mange måder krystalliseret det kulturpolitiske landskab og de forskellige positioner inden for billedkunsten. Mange af reaktionerne afspejler en klar velvilje til et mere regulativt kunstsyn og kulturpolitik. En velvilje som bakkes op af en række kunstnere, institutionsledere og aktører inden for kulturlivet, som tilsammen definerer et sæt af konventioner og ideer om, hvilken rolle kunsten skal spille inden for den hjemlige kulturpolitik, hvilke kunstneriske metoder, der er godtaget som valide, og hvilket billedsprog billedkunstnere helst ikke skal benytte sig af, når de skaber kunst.

Disse ideer harmonerer fint med Kulturministeriets målsætning om et kunstakademi, der uddanner konkurrencedygtige kunstnere med fokus på en økonomisk omsættelig værkproduktion - med andre ord et mindre akademisk og fritænkende og mere ”anvendt” akademi. Buste-happeningen er et klart eksempel på dette, hvilket blev tydeligt, da Kunstakademiets (nu forhenværende) rektor Kirsten Langkilde kort tid efter happeningen i en pressemeddelelse fordømte værket og klassificerede det som vandalisme. Denne udtalelse taler for, at der eksisterer en klar forventning om, hvordan kunst skal se ud, og hvilke kunstformer der må arbejdes med fagligt og metodisk. Men hvad der er mere alarmerende, er, at selve happeningen blev politianmeldt og institutleder Katrine Dirckinck-Holmfeld øjeblikkeligt blev bortvist fra sin stilling. Dette vidner om, at kunsten og den frie tanke gradvist indskrænkes, og dette sker især, når den udfordrer den nationale selvforståelse eller kræver en revurdering af den.

Det er ikke første gang, at institutioner tager styringen i egen hånd, når det handler om kunst med kritisk potentiale. I september 2016 blev billedkunstner Emil Elg bortvist fra Arbejdermuseets særudstilling "En blank og vårfrisk dag", efter at han i sin åbningstale kaldte vores nuværende statsminister Mette Frederiksen (daværende socialdemokratisk oppositionsleder) for racist, på baggrund af hendes fremmedfjendske udtalelser. Også her havde institutionen en klar forventning til kunstens form og valg af emne, og var ikke i stand til at sætte Emil Elgs tale ind i en kunstfaglig kontekst, men valgte i stedet at bortcensurere ham fra udstillingen på baggrund af hans kritik af den racistiske samfundspolitik, som han adresserede højtlydt.

Her falder mine tanker på den tidligere jugoslaviske kulturpolitik, hvor man havde klart beskrevne retningslinjer for, hvilke emner kunsten måtte og ikke måtte berøre. I den jugoslaviske cinematografi var der bl.a. regler om, at scener med nøgenbilleder var forbudte, og at daværende jugoslaviske præsident Josip Broz Tito ikke måtte portrætteres kritisk eller upassende. Andre mistænkelige billedscener blev stillet for en jury, som skulle bedømme dem for mulige systemkritiske undertoner inden offentliggørelse. Dog igangsatte denne censureringspolitik et helt nyt allegorisk billedsprog, der talte klart systemkritisk, og som blev bredt brugt både i musik, film og billedkunst.

Dette vidner blot om, at den frie tanke aldrig vil forsvinde, og at den på den ene eller anden måde vil finde vej til overfladen. Jeg vil her mene, at ethvert sundt system skulle være i stand til at byde det kritiske potentiale velkomment. I sidste ende er det det, som er dets sundhedstegn. I vores danske tilfælde har vi alle muligheder og forudsætninger for at byde kritikken velkommen og tage den alvorligt. Men i stedet for at se os i spejlet med de kritiske øjne, lever vi i en tid, hvor vores institutioner, under politisk bevågenhed, i stigende grad lukker ned for kritikken, især når det handler om kritik af samtidens samfundspolitiske realiteter.

For 126 år siden blev den irske forfatter Oscar Wilde idømt to års fængsel for sodomi. I sin bog *Menneskets Sjæl under Socialisme* skriver han: "Når alt kommer til alt, kan mennesket være frit selv i et fængsel. Hans sjæl kan være fri. Hans personlighed kan være ubekymret. Han kan have fred. Og først og fremmest skal de ikke blande sig i andres anliggender eller dømme dem på en måde. Personlighed er en mystisk ting. Et menneske kan ikke altid vurderes ud fra det, han gør. Han kan overholde loven og alligevel være værdiløs. Han kan bryde loven og være ren [...]"¹.

Med disse sætninger peger Wilde på, at kunst og den frie tanke kan overleve trods den fulde frihedsberøvelse og fængslets isolation. Men spørgsmålet er, om vi skal tilbage til 1895 og fængselsstraf for at adressere samfundspolitiske emner gennem kunsten? Og skal vi have en bestemt kulturpolitik til at definere, hvor langt vores tanke må række, hvad vi må adressere og hvordan?

Jeg taler her om censur, som pålægges gennem kulturpolitiske målsætninger og strategier. Men censur er ikke bare censur af selve det kunstneriske værk. Med censur følger der en række uskrevne indretninger, som den enkelte kunstner og borger underbevidst underlægger sig. Danilo Kiš, den jugoslaviske forfatter og essayist, beskriver det meget fint i sit korte essay med titlen "*Cenzura / Autocenzura*" ("*Censur / Selvcensur*"), hvor han bl.a. siger: "En af de mindre kendte former for censur bør helt sikkert omfatte det meget udbredte fænomen med såkaldt venlig censur – som er en slags overgang fra censur til selvcensur – hvor din faglige kollega råder dig til at fjerne visse passager og strofer fra din bog for dit eget bedste [...]"². Vi kan selv abstrahere os til videre scenarier af censur, og hvad der følger efter selvcensur inden for kunsten. Censur f.eks. i vores daglige tale, selektive ordvalg om sensitive politiske emner, som en bestemt kulturpolitik eller politik vil have os til at forbigå ukritisk, mv.

At bevare den frie tanke og den frie kunsts potentiale er af vital betydning for vores fælles intellekt og selvforståelse og er en af de værdier, som vi kunstnere er forpligtede til at kæmpe for. Ikke mindst skal vi kæmpe for, at den kritiske kunst finder sin vej frem til væggene i vores fælles udstillingsinstitutioner.

Fra kopi til original

Det som jeg finder afgørende i læsningen af buste-happeningen og som jeg også tidligere har nævnt, er det som den kan fortælle os om vores samfund og om den hjemlige kunst og kulturpolitik, som den tydeligt har udfordret.

Happeningen har tydeligvis ramt en nerve, eller flere nerver, i en tid, som ser ud til at have hvilet i fastforankrede selvforståelser og positioner, og som hurtigt og højlydt har følt et behov for at forsvare sig, fordømme den eller forholde sig passivt til den. Især den passive "adfærd" fortæller os noget om, hvor svært det kan være at ytre en kritik, ønsket om forandring eller støtte, ikke mindst når man selv er en del af "institutionen".

Det faktum, at opløsningen af en kopi af en gipsfigur kunne få landsdækkende opmærksomhed og få tid på nationalt fjernsyn i bedste sendetid – ikke noget der ofte tilfalder samtidskunsten – indikerer, at der er tale om et værk, som berører noget større og vigtigere, end hvad en gipskopi har været i stand til at præstere med sin hidtidige udsmykningsfunktion. Der er med andre ord tale om et politisk kunstværk, uanset om det falder i ens smag eller ej. Og det, vi må lære af dette, er, at vi skal reflektere over det, som værket har bevæget i os.

En af de nerver som happeningen har prikket til, er en bevidsthed om, at vi i det mindste inden for kunstfaglige kredse, og forhåbentligt også bredere end det, løbende må forholde os til både vores samtid og fortid fra forskellige vinkler og positioner. Kunsten er en af de få discipliner, som besidder virkemidlerne til at kræve det af os, og det må vi kæmpe for at bevare.

1 Oscar Wilde: "Menneskets sjæl under socialismen", Fortnightly Review, 1904

2 Danilo Kiš: "CENZURA / AUTOCENZURA", http://www.danilokis.org/cenzura_autocenzura.htm, 1995