

# Kampen mod den monumentale historie, eller, antinationalistiske bemærkninger om situationisternes Place Clichy-aktion i anledning af de igangværende antiracistiske statuevæltninger

Af: Mikkel Bolt Feb-15-2021

Den 10. marts 1969 løftede medlemmer af Situationistisk Internationale en 100 kilo tung kopi af en statue af den franske utopiske socialist Charles Fourier op på en 2,5 meter tom plint på Place Clichy i Paris.<sup>1</sup> Situationistisk Internationale havde almindeligvis ikke meget tilovers for monumenter. Slet ikke monumenter som forevige konger eller andre politiske eller religiøse autoriteter. I overensstemmelse med gruppens revolutionære kritik af den kapitalistiske vareøkonomi og de billedlige dominansformer, der udgjorde det skrøbelige simulakrum af et samfund, de kaldte det spektakulære samfund, var der ikke andet at gøre end at ødelægge den herskende orden og ikke mindst dens monumenter.<sup>2</sup> Ikke nok med at monumenter glorificerede en undertrykkende historie, deres tilstedeværelse var i sig selv en blokering af en anden måde at indtage byens rum på. De var materialiseret ideologi. Derfor skulle de væk. Med statuen af Fourier forholdt det sig imidlertid anderledes, den skulle tilbage på sin plads midt i byen.

Situationisternes lille aktion i 1969 er instruktiv for dem, som ønsker at reflektere lidt over forholdet mellem offentlige monumenter, kunst, vold og historie. Anledningen til en sådan refleksion er i denne sammenhæng buste-sænkningen i København i begyndelsen af november 2020, men også de mange aktioner i løbet af 2020, hvor demonstranter har væltet, sænket eller halshugget statuer af slaveejere og gerningsmænd til folkemord i USA, England, Holland og mange andre lande. Vi har været vidner til en veritabel global monument-omkalfatnings-bølge, hvor historien forsøges genåbnet med udgangspunkt i antiracisme.

Reaktionerne på forsøgene på at skrive en anden historie har været både pinagtige og voldsomme. Kontrasten til den udbredte konsensus om det fornuftige i at pille statuerne af Marx, Lenin og alle de østeuropæiske diktatorer ned efter Murens fald har været slående.<sup>3</sup> I nyere tid springer den pinlige væltning af Saddam-statuen i Bagdad under invasionen af Irak i øjnene: Saddam-statuen blev ikke væltet af glade irakiske borgere, der tiljublede de amerikanske befriere, men af amerikanske soldater selv.<sup>4</sup> I 2020 anklages demonstranterne der vælter statuer eller skriver antiracistisk graffiti på monumenter for at ville censurere og ødelægge historien. I Danmark lagde en række politikere således kraftigt afstand til buste-sænkningen, hvor en gruppe anonyme kunstnere skruede en gipsafstøbning af en buste af Frederik V løs fra en sokkel i Kunstakademiets festsal, og efterfølgende lod den vælte i havneløbet over for Eigtveds Pakhus, der i den anden halvdel af det 17. århundrede blev brugt som opbevaringshus for varer fra de danske kolonier.<sup>5</sup> Ingen havde opdaget, at busten var væk, men da de anonyme kunstnere lagde en kort video på nettet, tog begivenhederne fart. Såvel lokal- som folketingspolitikere for i flint. Busten var ifølge Dansk Folkepartis Morten Messerschmidt “folkets ejendom” og viste “vores alles historie”, hvorfor det var “vanvittigt” at sænke den i havneløbet.<sup>6</sup> Efter få dage stod billedkunstner Katrine Dirckinck-Holmfeld, lektor på Kunstakademiet, frem i *Politiken* og tog ansvar for aktionen. Hun blev efterfølgende bortvist fra Kunstakademiet og politianmeldt af flere politikere, og Københavns Politi undersøger nu sagen som “groft hærværk” og har bl.a. afhørt ansatte på Akademiet og forsøgt at identificere andre medlemmer blandt de anonyme kunstnere.

*Weekendavisen*

og *Berlingske Tidende* kørte en decideret kampagne mod, hvad de beskrev som “en hård identitetspolitisk kultur, der er gået for vidt”. Akademiet var kendetegnet ved “stikkermentalitet, udskamning og frygt”. *Berlingskes* chefredaktør Tom Jensen gav harmen fuld skrue og skrev en leder i avisen med overskriften: “Vandalerne fra kunstakademiet bør underkastes følgende magtstrukturer: Politi, håndjern, dommer og fængsel”.<sup>7</sup> Den socialdemokratiske kulturminister Joy Mogensen fulgte trop og udtalte, at “det er rent og skært hærværk”, hvorefter hun ikke blot fyrede rektor på Kunstakademiet, men igangsatte såvel en ekstern undersøgelse af Kunstakademiet som en kulturministeriel undersøgelse af alle syv kunstneriske uddannelser i Danmark.<sup>8</sup>

Reaktionerne i Danmark på sænkningen af gipsafstøbningen af Frederik V har været et ekko af reaktionerne andre steder. Da demonstranter skrev “racist” på en statue af Winston Churchill på Parliament Square i London kaldte Boris Johnson det “absurd” og lovede at ville “forsvare statuen med hvert åndedrag i min krop”.<sup>9</sup> At Churchill ved mange lejligheder, i såvel taler som artikler, kom med racistiske udsagn, er velbeskrevet af historikere.<sup>10</sup> Churchill iscenesættes ofte som premierministeren, der forsvarede Storbritannien mod Hitler i Anden Verdenskrig, men han var derudover ansvarlig for beslutningen om at bruge kemiske våben i nedkæmpelsen af en antikolonial opstand i Irak i 1920, og han tillod med fuldt overlæg og med henvisning til at “indere avler som kaniner” den Bengalske Hungersnød i 1943, hvor mellem 2 og 3 millioner menneskede mistede livet.  
11

I Frankrig har Emmanuel Macron ligeledes afvist enhver ansats til at pille ved de mange statuer, der hylder personer ansvarlige for fransk kolonialisme og racistisk dominans. Som han formulerede det i en tv-tale den 14. juni 2020, hvor han sad bag et skrivebord i Élysée-palæet flankeret af såvel et fransk som et EU-flag: “Jeg vil i aften sige det helt klart, mine kære landsmænd, Republikken vil ikke slette noget navn eller nogen spor af sin historie. Den vil ikke glemme nogen af dens bedrifter. Den vil ikke vælte nogen statuer.”<sup>12</sup> Helt i overensstemmelse med en senfascisme, som er blevet mainstream, var Macrons udtalelser et ekko af Marine Le Pens. Rassemblement Nationals leder var helt afvisende, og sagde, at det var vigtigt ikke at give efter for “de voldelige, excessive og brutale minoriteter”, der ville have fjernet statuer. “Hvis vi gør det, så skal vi fjerne alle inklusive Charles de Gaulle, og Napoleon ville jo være den først, der skulle fjernes.”<sup>13</sup> Underforstået at noget sådant er helt vanvittigt. Det kan da godt være, Napoleon genindførte slaveriet 8 år efter, at det var blevet ophævet i Den Franske Revolution, men de mange statuer af kejseren skal ingen steder.

De agiterede reaktioner på demonstranternes krav viser, hvor indgroet den racisme, som demonstranterne ønsker at gøre op med, stadigvæk er. De selvsamme politikere er yderst sjældent særligt bekymrede over den strukturelle racisme og accelererede fremmedfrygt, der har bredt sig i alle europæiske lande siden begyndelsen af 1990'erne, men for alvor efter 2008 og finanskrisen. Tværtimod har de meget ofte svært ved at tage det alvorligt, når nogen forsøger at gøre opmærksom på den strukturelle ulighed, som demonstrationerne er en reaktion på. Det er selvfølgelig derfor, det er så vigtigt at beskytte monumenterne. De betyder faktisk noget. Det viser magthaverne, når de går til stort besvær med at affeje enhver kritik og reagerer ved at true demonstranterne. Det er vigtigt for den politiske klasse at bevare de nationale monumenter. Endda beskytte dem. Donald Trump var det karikerede eksempel på dette i 2020. Trumps brug af grænsepolitiet, der ikke blot tog opstilling foran monumenter og statslige bygninger på tværs af USA, men også bortførte demonstranter og tilbageholdt dem uden at anklage dem for noget, stikker selvfølgelig ud i sammenligning med andre politikeres reaktioner. Trump fortæller os noget om, hvor meget USA er i opløsning nu, men pointen er, at alle politikere affejer den antiracistiske kritik til fordel for en bevaring af monumenter, der symbolsk opretholder den politiske virkelighed, de stadigvæk repræsenterer.<sup>14</sup>

Hvis vi vender tilbage til situationisternes aktion i 1969 bliver det tydeligt, hvilken rolle statuer og monumenter spiller i det urbane rum. At kampen om monumenterne kan være en del af en større kamp. Der gøres selvfølgelig meget for, at det ikke sker, at demonstrationer mod monumenter og ikonoklastiske aktioner forbliver isolerede momenter uden større politisk betydning. Total afvisning og brutal repression suppleres i nogle situationer med repressiv tolerance. Der vil ofte være politikere og dele af systemet, der går i dialog med demonstranterne og forsøger at lukke luften ud af kritikken

ved at indvillige i at flytte en statue, indsætte en forklarende tekst, eller nedsætte en arbejdsgruppe, der kommer med forslag til det ene eller det andet. I Storbritannien har vi således set, hvordan 69 statuer eller mindesmærker er blevet flyttet eller har fået nyt navn siden sommeren 2020. Det er de lokale myndigheder i byer som London, Liverpool, Glasgow og Cardiff, der har taget affære. Johnsons regering har modsat sig og siger, de planlægger at ændre loven for at beskytte statuer mod, hvad boligminister Robert Jenrick kalder, "en militant, woke flash mob".<sup>15</sup> Lokale politikere forsøger at være lydhøre, mens den konservative regering kører kulturkamp og forsøger at tage fokus væk fra en horribel pandemipolitik.

Situationisterne deltog naturligvis aldrig i nogen dialog med magten. For dem var det et spørgsmål om alt eller intet. De så sig selv som en del af en marginaliseret og næsten helt ødelagt revolutionær bevægelse, der forsøgte at kritisere skuespilsamfundet som global totalitet. Der er vi ikke i dag, den selvforståelse er det svært at opretholde, avantgarden er ikke, hvad den var engang, men situationisternes analyse af monumenternes funktion i byen kan ikke desto mindre hjælpe os i diskussionen af de igangværende statuekampe. Og afvisningen af at deltage i en pseudo-offentlighed er måske ikke så dum. Det er der mange, der kan lære noget af i dag.

Situationisterne hadede monumenter. I sin film fra 1959, *Sur le passage de quelques personnes à travers une assez courte unité de temps*, gjorde Debord sig således store anstrengelser for at undgå at filme monumenter. Som han forklarede i de "Tekniske noter", han udfærdigede til filmen, skulle kameraet til enhver tid undgå at vise monumenter.<sup>16</sup> I en film om de unge lettristers liv i Paris i begyndelsen af 1950'erne var det svært. Men nødvendigt. Det var vigtigt ikke at vise monumenter for ikke at naturalisere dem. Situationisterne betragtede de mange monumenter og statuer i Paris som elementer i en kamp om byen, hvor den herskende klasse, borgerskabet, gjorde sig store anstrengelser for at bevare historiske monumenter af franske konger og kejsere, som led i at den forvandlede byen til et urbant skuespil.

Monumenter indgik altså i kampen om byens rum. Som situationisterne formulerede det i en tekst fra 1962, var ingen monumenter uskyldige.<sup>17</sup> Tværtimod fungerede de som politiske udsagn i klassekampen. Den herskende orden fyldte byen med statuer og monumenter eller tømte den for at skabe plads til biler. Den rejste arkitektur var et vidnesbyrd om dominans. Ikke nok med at den herskende klasse, borgerskabet, på den måde fremviste egen storhed, de forhindrede også muligheden af en anden brug af byen. Den var netop fyldt op med genstande og objekter. Statuer, biler og reklamer, alle indgik de i skuespillets materialiserede ideologi. De var alt andet end uskyldige, de var vidnesbyrd om en historie om undertrykkelse og udbytning, om hvordan proletariatet blev frarøvet kontrollen med eget liv gennem billeder af en vareligjort eksistens. Fortiden ledte naturligt til nutiden, og fremtiden var en variant af denne. Der var ikke noget andet. Skuespillet var over det hele. "Den moderne kapitalisme får folk til at give afkald på enhver kritik med det enkle argument, at de behøver tag over hovedet, ligesom fjernsynet accepteres under påskud af behovet for oplysning, og for underholdning. Hvilket fører til tilsidesættelse af det faktum, at denne oplysning, denne underholdning, denne måde at bo på, ikke er lavet for folk, men uden dem, imod dem."<sup>18</sup>

Situationisterne forsøgte at udfordre denne situation ved at intervenere i den herskende klasses kultur. Situationisterne kæmpede i borgerskabets verden, i byen, men mod den, byen forstået som en hel civilisation, kapitalismen som livsform, der i al hast rejste sig efter Verdenskrigens destruktion, de kæmpede med og mod de billeder og repræsentationer, inklusive statuer, som borgerskabets havde spredt ud over det hele. Det var en ideologisk krig, de var engageret i, og de forstod aktionen på Place Clichy som et slag i denne krig. Som en art guerilla-aktion på fjendtligt territorium.

Under besættelsen af kunstakademiet i Paris i maj-juni 1968 havde medlemmer af den situationistiske gruppe fundet støbeformen til den statue af Fourier, der indtil december 1941 havde stået på Place Clichy. Bronzestatuen var i sin tid blevet fjernet af Vichy-regeringen og sendt til Tyskland, hvor den sammen med en række andre statuer, blev omstøbt til ammunition, som Hitlers hær skulle bruge på østfronten. Fra oktober 1941 til august 1944 indsamlede Vichy-regeringen ifølge historikeren Kirrily Freeman mindst 1500 statuer, som blev sendt til Tyskland.<sup>19</sup> I betragtning af hvor mange statuer og

monumenter, der enten består af omsmeltede kanoner eller viser våben og krigsudstyr, er det egentlig ikke så mærkeligt, som det måske umiddelbart lyder, at den franske samarbejdsregering på eget initiativ indsamlede de mange skulpturer og sendte dem til Nazi-Tyskland som en støtte til den tyske krigsmaskine. Som blandt andre W.J.T. Mitchell har beskrevet, er monumenter historisk uløseligt knyttet til krig og vold. "Fra Ozymandias [Ramses] til Cæsar til Napoleon til Hitler har offentlig kunst fungeret som en monumentalising af vold."<sup>20</sup>

Det var ikke tilfældet med Fourier-statuen. Den var blevet rejst som en hyldest til den utopiske socialist, der har inspireret generationer af revolutionære fra Marx til Benjamin, Marcuse og Norman O. Brown med sine idéer om fri sex og en radikal gentænkning af arbejde med udgangspunkt i leg. Vi kan næsten ikke komme længere væk fra kejsere og konger end Fourier.

Selve statuen af Fourier var blevet opført i 1899 med midler indsamlet af en lille gruppe entusiastiske Fourierister. Statuen viste en ældre, siddende Fourier iklædt en lang frakke med en stok hvilende på den ene arm med et eftertænksomt blik. Det var den anarkistiske skulptør Émile Derré, der havde udført statuen med inspiration fra et maleri af Fourier udført i 1835 af Jean Gigoux få år før Fouriers død i 1837. Placeringen af statuen på Place Clichy passede ganske godt, Montmartre var på det tidspunkt et arbejderkvarter, hvor mange kunstnere hang ud, og Fourier var begravet på Montmartre-kirkegården, der lå lige om hjørnet.

Situationisterne var vilde med Fourier. Han havde en central plads i den anti-stalinistiske revolutionære tradition, som de så sig selv som en del af. Fourier var tidligt ude med en kritik af den industrielle kapitalisme og dens arbejdsformer, der ifølge ham ødelagde mennesker såvel som naturen.<sup>21</sup> Det kapitalistisk organiserede lønarbejde var intet mindre end i modstrid med universets orden ifølge Fourier, hvis kritik af den tidligere industrialisering havde en distinkt metafysisk dimension. Det var moralsk nødvendigt at afvise lønarbejdet ifølge Fourier. Mennesket var et kreativt og kollektivt væsen, der skulle udtrykke sig i fællesskab med andre og søge at tilfredsstille sine behov. Hvis arbejderen ikke gad gå på arbejde, var det arbejdet, den var gal med, ikke arbejderen. Det var en nødvendig arbejdskritik, ifølge situationisterne, der indædt bekæmpede den omvendning af arbejdet, der var sket i løbet af det 20. århundrede, hvor såvel europæiske socialdemokratier som leninisterne glorificerede lønarbejdet og gjorde det til en hjørnesteen i deres politiske projekter. For den traditionelle arbejderbevægelse handlede det om at producere en ny verden, hvor arbejderne overtog styringen af produktionsapparatet. Et sådant projekt havde imidlertid intet med kommunisme at gøre, argumenterede situationisterne korrekt og henviste til såvel Fourier som Marx: kommunisme var ophævelsen af såvel lønarbejdet som nationalstaten. Det var ikke, at arbejderne overtog styringen med den kapitalistiske produktion.

Fouriers kritik af arbejdet og hans idéer om menneskets kreative egenskaber gjorde ham til en allieret i kampen mod falsificeringen af kommunismen for situationisterne. Sammen med Marx, Bakunin, Luxemburg og den tysk-hollandske rådskommunisme var Fourier en del af en fortrængt vild socialisme, som situationisterne orienterede sig efter og forsøgte at praktisere på et tidspunkt i 1960'erne, hvor en boomende økonomi gjorde det muligt for kapitalen at indgå en aftale med de lokale arbejderklassers repræsentanter og tilbyde arbejdere adgang til kultur, uddannelse og forbrug. Situationisterne så som bekendt denne udvikling som en "kolonisering af hverdagslivet", hvor fabrikkens udbygning blev suppleret med fremmedgørelse i fritiden. Stadigt flere aspekter af det menneskelige liv blev varegjort og tog form af varebilleder. Derfor var det nødvendigt at intervenere og forsøge at *scramble* den nye billedverden, vise at den nye overflod, alle de nye varer, vaskemaskiner, biler og cigaretter, i virkeligheden indgik som våben i en billedpolitisk kamp om proletariatets bevidsthed. Alle de mange billeder udgjorde en ny verden, der truede med at udradere ethvert alternativ og kappe forbindelsen til tidligere ikkerealiserede historiske potentialer. Som eksempelvis Fouriers utopiske socialisme.

Skuespillet eller det spektakulære var en beskrivelse af det skifte, hvor billeder bliver det materiale, politik tager form af. Politiske begivenheder har selvfølgelig altid haft en visuel dimension, men i løbet af det 20. århundrede blev denne dimension voldsomt accentueret og tenderede til decideret at

forvandle politik. Det var det, situationisterne forsøgte at beskrive med termer som skuespil og det spektakulære. Det var ikke mindst takket være nye reproduktionsteknologier som radio, film og TV, at denne metamorfose fandt sted. Men den kan ikke reduceres til fremkomsten af nye medier, det vigtige er hvordan samfundet skaber billeder af sig selv ved hjælp af begreber, forestillinger og alle de mange medier, det har til rådighed fra statuer til tv og internet.

For situationisterne var det nye selvfølgelig tv-mediet. De så Gaulle adressere nationen og den enkelte franskmænd gennem TV. Han tonede frem på skærmen og talte direkte til borgerne. Men de så også, hvordan de nye forbrugsgenstande, alt fra Coca Cola til vaskemaskiner, pladespillere og biler, skabte en ny besnærende verden fyldt med objekter og varer, der lovede lykke, komfort eller spænding. Det var bare at vælge. De mange varer lovede alle et nyt liv eller i det mindste et øjeblik glæde eller distraktion. *Instant satisfaction*. Det spektakulære var en ny fase i den frygtelige underkastelse af livet i kapitalens tjeneste, hvor grænsen mellem 'virkeligheden' og 'det spektakulære' blev opløst. Kultur smeltede sammen med kapital, og borgerne blev integreret ovenfra. Massekulturens individualisme var en pseudo-individualisme, et resultat af sammenføjnngen af kunstneriske teknikker og reklame.

Den foreløbige kulmination på denne udvikling kender vi kun alt for godt med det, vi misvisende kalder 'de sociale medier'. Disse er lige så 'sociale', som alkohol og cigaretter er det. Stormen på Kongressen den 6. januar 2021 var på mange måder den foreløbige kulmination på denne proces, fascistiske og konspirationsteoretikere trænger ind i Kongressen og afbryder Senatets godkendelse af Bidens valgsejr. Trumps brogede stormtropper iklædt Braveheart-kostumer og camouflagetøj indtog hovedstanden og stormede Vinterpaladset. Og tog selfies, mens de gjorde det. Ikke nok med at vi allesammen så det, de så sig selv, mens de gjorde det. Og begivenheden vil formodentlig fungere som mobiliserende faktor for den senefascistiske bevægelse i USA.<sup>22</sup> Det var mindre afslutningen på Trumps præsidentperiode end begyndelsen på en ny fase. Senefascismen er på ingen måde besejret, og stormen var en charivari, et larmende eksempel på hvad den formår, og hvordan den allerede har spredt sine fangarme lang ind i eksempelvis politiet, der intet gjorde for at standse angrebet. Begivenheder som stormen på Kongressen er med til at gøre tidligere utænkelige handlinger mulige og introducerer ultranationalistiske og racistiske idéer til en mainstreamkultur, der allerede er kendetegnet ved en nærmest narkotisk afhængighed af billeder af vold (mod kvinder og ikke-hvide).

Det var den tidlige fase af denne ekspansive billedkultur, som situationisterne forsøgte at komme på højde med. Hvad sker der, når politiske begivenheder finder sted som billedbegivenheder, når det politiske ikke bare medieres af billeder, men er billeder? Og hvordan bekæmper man denne billeddominans? Situationisterne forstod det som sagt som en kolonisering, hvor varen underlægger sig stadigt flere dele af det menneskelige liv, inklusive kunsten. Sfærer og praksisser som tidligere produktionsmåder af forskellige grunde ikke underkastede, men som nu i denne fase af kapitalismen begynder at indgå i reproduktionen af det kapitalistiske samfund. Den storladne og desperate tone, der strømmer igennem situationisternes tekster, har at gøre med denne proces, som situationisterne opfattede som en lukning. Det er historien, der hurtigt tømmes for indhold og bliver til en død postkort-tid.

Men de forsøgte at aktivere historien mod det spektakulære, "at få håbets gnister i fortiden til at blusse op", som Walter Benjamin formulerer det.<sup>23</sup> At intervenere i skuespillet mod skuespillet. At skabe forvirring blandt alle de mange billeder og falske løfter. Skuespillet var over det hele, det var en global totalitet, der var ikke noget udenfor. Selv kunstens medier som maleriet eller happeningen var passive spektakulære forhold, derfor var kunstens rolle som overskridende handling nu at dominere disse. Kunst var blevet en art krigskunst, hvor de, der tidligere var kunstnere, brugte alle de forhåndenværende midler, inklusive det der var tilbage af kunsten, propagandistisk for at skabe uro og bekæmpe skuespillet.

Vi kan ikke mønstre det samme verdenshistoriske perspektiv, som situationisternes kunne. For dem havde historien en retning, og selvom skuespillet forsøgte at forvandle proletariatet til isolerede og opløste subjektiviteter, der genkendte sig selv i malstrømmen af slogans, brands og virtuelle realiteter, så var den klasses destruerende klasse der stadigvæk. Og den havde stadigvæk en mission. I dag har vi

sværere ved at finde hoved og hale på historien. Dialektikken fungerer ikke helt. Modsætningerne er svære at føre tilbage til ét grundelement, som de overbevidste marxister mente, Marx gjorde det i analysen af vareudvekslingen. "Analysen afslører i dette ganske enkle fænomen (i dette 'grundelement' af det borgerlige samfund) *alle* modsigelser (eller spirer til *alle* modsigelser i nutidens samfund."<sup>24</sup> Det hele kan ikke gøres til et spørgsmål om udbytning, men der finder stadigvæk kampe mod dominans sted, og selvom alt måske ikke skal rives ned, skal rigtigt meget laves om. Det bidrager de igangværende bustesænkninger og statuefjernelser til. Det er en begyndelse. En begyndelse på et længe ventet opgør med en ekstremt ulige verdensorden. Og dens historiske selvrepræsentation.

Når politikere og kommentatorer ikke bare har affejet statuevæltningerne og truet demonstranter, så har de ofte kritiseret demonstranterne for at ville ændre historien eller endda slette den. Kritikken er imidlertid helt forfejlet. Som mange demonstranter har gjort opmærksom på, handler det tværtimod om at synliggøre historien. Og pege på misforholdet mellem de 'rettigheder', statuer af racister har, og så den stigmatisering og undertrykkelse, ikke-hvide og postkoloniale subjekter stadigvæk oplever i lande som USA, Frankrig og Danmark. Det handler ikke om at bestride, hvad der skete, at bestemte begivenheder fandt sted, det handler om hvordan vi skal forstå det, der skete, og hvilken betydning disse historiske begivenheder har for verden i dag. Det handler om at forholde sig aktivt til fortiden, en fortid karakteriseret ved kolonialisme, slaveri og racisme. Og det handler om at problematisere monumenter, som hylder og naturaliserer denne fortid. Man kan repræsentere og erindre fortiden på mange forskellige måder.

I stort set alle større tyske byer er der monumenter om nazismen, men det er ikke statuer af Hitler eller Goebbels, men derimod monumenter om ofrene for nazisternes gerninger. Det handler ikke om at omskrive historien eller slette dele af den, som i Sovjetunionen hvor Trotskij og Kamenev og mange andre blev bortretoucheret fra fotografier og skrevet ud af historiebøgerne. Det handler om at se historien med udgangspunkt i dem, der blev undertrykt og udbyttet. Det er en udfordring af, hvad Nietzsche kalder "den monumentale historie", der kun beskæftiger sig med de fremtrædende individers bedrifter og dyrker forgange helte. I modsætning til Nietzsche, som hypotetiserer den stærke, og hvis eneste forbehold er, at den monumentale historieskrivning kan blokere for nye handlinger, så positionerer demonstranterne sig med taberne, de undertrykte.<sup>25</sup> Det er deres historie, det handler om. Dem, der er skrevet ud, eller er til stede i racialiserede underkastede udgaver under sejrherren. Det handler således mindre om at ødelægge bestemte monumenter og statuer end om at pointere, hvem der faktisk byggede dem eller hvis lidelser var mulighedsbetingelserne for sejrherrens rigdom.

Som situationisterne gjorde opmærksomme på, så er der en risiko for, at den antisystemiske modstand bliver fanget i et billede og enten indgår i skuespillets repertoire af system-intern kritik eller isoleres som en gestus, der løftes ud af dets sammenhæng. Sådan er det også i dag. Kampen mod statuer og monumenter er ikke vigtig i sig selv. Hvis det kun er statuerne, der ryger, er der tale om, hvad Fred Moten har kaldt "social plastikkirurgi". Kampen mod statuerne er kun vigtig, for så vidt som den er en del af en meget bredere og langt mere omfattende kamp, der ikke kun angår, hvem eller hvad der står på byens pladser og gader. Ikke at det ikke er vigtigt, hvad der udsmykker byens rum, pointen er selvfølgelig, at den racisme, statuerne udtrykker, findes over det hele og reproduceres af alskens apparater og institutioner. Det handler om alle de ting, byen består af: fra offentlige toiletter og bænke til statuer og gadenavne, alle de forskellige ting bidrager til at skabe en vision om byen, hvem den er til for, og hvordan man skal opføre sig. Derfor er det ikke kun statuerne, der skal væk. Det er et langt større arbejde, som de statuevæltende demonstranter og bustesænkende kunstnere har begyndt eller snarere fortsætter. For de fortsætter utallige generationers kamp mod racisme og undertrykkelse. Ikke mindst den antikoloniale kamp i det 20. århundrede.

De mange statuevæltninger i USA i sommeren 2020 kan ikke adskilles fra de omfattende protester og riots, der fandt sted i kølvandet på drabet af George Floyd i Minneapolis den 25. maj af politimanden Derek Chauvin. Protesterne var de mest omfattende i nyere amerikansk historie. Trods udgangsforbud og en pandemi, som Trump-regeringen gjorde meget lidt for at inddæmme, gik tusinder af mennesker på gaden og protesterede. De brændte politistationer af og oprettede autonome zoner i flere byer.

Begivenhederne i USA viser, at kampen mod monumenterne nødvendigvis er meget mere omfattende. Det er ikke et spørgsmål om nogle gamle statuer og monumenter, men om en hel verden, der skal laves om. Det forstod situationisterne. Og det forstår bevægelsen i USA. Hvis ikke ideologisk, så i praksis, på gaden. Kravet om at afvikle politiet, som blev bevægelsens mantra, er så radikalt, at det reelt stiller spørgsmålstejn ved det amerikanske samfund, som vi kender det.

Situationisterne forsøgte altid at orientere sig efter nye tegn på modstand. Når de benyttede sig af kunstneriske medier eller interverenerede i byen, var det altid som en del af en igangværende kamp, aldrig som en individuel kunstnerisk gestus. Da de interverenerede i et galleri i Odense i 1963 med "Destruktion af RSG-6" var det for at fortsætte engelske aktivisters afsløring af hemmelige planer i tilfælde af atomkrig, og da de placerede Fourier-statuen på Place Clichy var det som et led i forsøget på at forlænge eller genstarte maj-juni-revolten.<sup>26</sup> Situationisternes aktion fandt således sted dagen før en stor strejke, indkaldt af de tre store fagforeninger i Frankrig, i protest mod de Gaulles planer om reformer af det franske senat. Aktionen blev på den måde udført som et bidrag til en igangværende konflikt, der for situationisterne selvfølgelig gik tilbage til dagene i slutningen af maj og begyndelsen af juni året før, hvor det næsten lykkedes at komme af med de Gaulle. Situationisterne forsøgte at holde fast i den åbning, der havde vist sig, da studerende gik på gaden, arbejdere i milliontal nedlagde arbejdet og de Gaulle flygtede til en militærbase i Vesttyskland. Derfor satte de også en lille tekst på soklen under statuen, hvor der stod: "Til ære for Charles Fourier fra dem, der byggede barrikader i rue Gay Lussac."

Aktionen på Place Clichy er et eksempel på en revolutionær erindringskulturel gestus, hvor det ikke handler om at glemme eller fortrænge dele af historien, men i stedet om at erindre glemte eller bortretoucherede aspekter. Og skabe en forbindelse mellem uindfriede historiske potentialer, Fouriers utopiske socialisme og alle opstandene siden da, og samtidige konflikter, vise at der er andre muligheder. Det er en åbning af historien, ikke en benægtelse af den.

Hvis vi zoomer lidt ud fra både situationisternes aktion og den nye statuekritik, er det værd at ihukomme, at politiske opbrud altid er kendetegnet ved billedkonflikter, hvor den gamle ordens billeder og selvrepræsentation på forskellig vis bliver ødelagt eller i fordrejet form indgår i den nye ordens selviscenesættelse.<sup>27</sup> Staten har altid repræsenteret sin magt, og revolutioner udløser derfor altid ikonoklasme, hvor den herskende ordens symboler ødelægges, statuer af konger eller ledere væltes, kirker stikkes i brand og politiske symboler destrueres. Ikke mindst opbrud hvor revolutionære forsøger at etablere alternativer til statsmagt, sprænge historiens kontinuum og tænke et helt andet samfund uden penge og statens voldsmonopol, har alle dage taget form af såvel spontan som planlagt ikonoklasme. Kommunarderne væltede ikke blot Vendôme-søjlen i en stort iscenesat begivenhed med orkestre og fotografer, men brændte også guillotinen, jævned Thiers hus med jorden og overvejede endda at sætte ild til Notre Dame, da de regeringstro styrker rykkede frem fra Versailles.<sup>28</sup> De spanske republikanere smadrede ikke blot katolske relikvier, statuer og symboler i begyndelsen af den Spanske Borgerkrig, men angreb også den nye forbrugskultur ved at sætte biler i brand i Barcelona og andre byer, og i Budapest i 1956 væltede demonstranter en 8 meter høj bronzestatue af Stalin, så kun støvlerne stod tilbage.<sup>29</sup>

Det er vigtigt at have 'kronologien' på plads: Det er ikke med den revolutionære ikonoklasme og opstanden, at volden pludselig viser sig. Volden er statsmagten iboende. Som Walter Benjamin og senere Giorgio Agamben har beskrevet, skaber staten sig selv ved at suspendere den lov, den forsøger at indstifte.<sup>30</sup> Og vigtigere: i kriser – og vi er vel at mærke i en meget dyb og omfattende krise, en krisekonjunktur, hvor sundhed, økonomi og klima bliver uadskillelige aspekter af en politisk krise – indfører staten undtagelsestilstand og griber til ekstra-juridisk vold.

Trumps forsvar for sydstatsmonumenter viser, hvor tæt en relation der er mellem statsmagten og monumenterne. Monumenterne skal beskyttes. Monumenterne er langt vigtigere end de mennesker, der protesterer mod dem. Og langt vigtigere end de mennesker, der dør som følge af pandemien. Trump satte alt ind på at beskytte monumenterne. Men han misbrugte ikke sin magt. Han brugte sådan set blot den magt, den *executive power*, han var udstyret med som præsident.

Alle forsvarene for monumenterne og de agiterede afvisninger af væltningerne som vold, der mimer beskrivelsen af kommunarderne som vandaler og de spanske revolutionære som barbarer, skjuler statens forudgående vold og naturaliserer den kapitalistiske produktionsmådes hverdagsvold. Den grundlæggende vold, der er en forudsætning for at etablere overgribende systemer af udbytning beroende på racisme og kønsulighed. Racisme og kønsulighed er ikke noget, der kommer bagefter eller er epifænomener til økonomisk udbytning, men er konstitutive for den raciale kapitalisme. Når nogen smider en statue i havnen eller udøver hærværk mod et monument, eller går på gaden og sætter ild til en politistation, så er de voldelige. Så overskrider de samfundets regler. Det er vold ifølge politikerne. Det er demonstranterne, der er voldelige, ikke staten. Det er naturligvis forkert, demonstranterne udøver *mod-vold*, de forsvare sig mod en forudgående vold, symbolsk og reel, afviser statens kontrol og kapitalens eksklusion og forsøger med henvisning til generationer af slagne at genrejse og fuldende befrielsesværket.

---

1 Debord beskriver aktionen i et brev til den italienske sektion, dateret den 12. marts, 1969. Guy Debord: *Correspondance. Volume 4, 1969-1972* (Paris: Fayard, 2005), p. 42. I det tolvte og sidste nummer af gruppens tidsskrift blev aktionen kort omtalt og der blev bragt et foto af statuen på pladsen. *Internationale situationniste*, nr. 12, 1969, pp. 97-98.

2 Guy Debord: *Det spektakulære samfund* [1967], oversat af Louise Bundgaard & Gustav Hoder (Aarhus: Antipyrene, 2020).

3 Og meget få interesserer sig for sammenhængen mellem den voldsomme antikommunisme i Østeuropa, der ophævede alle forskelle mellem de forskellige landes situationer bag Muren i perioden fra 1945 til 1989 – de led jo alle sammen bare af forsinket modernisering som følge af totalitarisme – og så den accelererede senfascisme. For en god analyse af denne udvikling, se Boris Buden: *Zone des Übergangs. Vom Ende des Postkommunismus* (Frankfurt: Suhrkamp, 2009). Se også Edin Hajdarpašićs fine tekst “Antifascisme er ikke et monument” [2020], oversat af Jeppe Wedel-Brandt, in: *Public Square*, 1. februar, 2020, <https://publicsquare.dk/artikel/antifascisme-er-ikke-et-monument>. For en analyse af afmonteringen af statuer og monumenter i Østeuropa og Rusland, se *Bildersturm in Osteuropa* (München: ICOMOS, 1994).

4 Robert Fisk beskrev væltningen af Saddam-statue som “den mest iscenesatte fotomulighed siden Iwo Jima”. “Baghdad: The Day After”, in: *Independent*, 19. januar, 2014, <https://www.independent.co.uk/voices/commentators/fisk/robert-fisk-baghdad-day-after-114688.html>

5 Jf. Mikkel Venborg Pedersen: “En ny handel”, in: idem (red.): *Danmark og kolonierne. Danmark: En kolonimagt* (København: Gads Forlag, 2017), pp. 336-372.

6 Nikolaj Heltoft: “Messerschmidt om buste-skubber: ‘Gør man den slags vandalisme til sit projekt, er man skør i bolden’”, in: *Politiken*, 13. november, 2020, <https://politiken.dk/kultur/kunst/art7997962/%C2%B8% C3%B8r-man-den-slags-vandalisme-til-sit-projekt-er-man-sk%C3%B8r-i-bolden%C2%AB>

7 Tom Jensen: “Vandalerne fra Kunstakademiet bør underkastes følgende magtstrukturer: Politi, håndjern, dommer og fængsel”, in: *Berlingske Tidende*, 15. november, 2020, <https://www.berlingske.dk/kommentatorer/vandalerne-fra-kunstakademiet-boer-underkastes-foelgende>

8 For en nuanceret og grundig analyse af de kunstfaglige læsninger af busteaktionen, se Jeppe Wedel-Brandt: “Overreaktioner i støvets by”, in: *Public Square*, 1. februar, 2021, <https://publicsquare.dk/artikel/overreaktioner-i-stvets-by>

9 Naomi Rea: “Boris Johnson Says He Will Defend Winston Churchill’s Statue ‘With Every Breath in My Body’ as Battles Over the UK’s Memorials Intensifies”, in: *Artnet*, 15. juni, 2020, <https://news.artnet.com/art-world/boris-johnson-winston-churchill-monument-1886954>

10 Jf. John Charmley: *Churchill, The End of Glory: A Political Biography* (London: Hodder & Stoughton, 1993).

11 Jf. Madhusree Mukerjee: *Churchill’s Secret War: The British Empire and the Ravaging of India during World War II* (New York: Basic Books, 2011).

12 Emmanuel Macron: “Adresse aux Français, 14. juni, 2020”, <https://www.elysee.fr/emmanuel-macron/2020/06/14/adresse-aux-francais-14-juin-2020>

13 “Statue de Colbert taguée. Des politiques dénoncent une volonté de ‘censure’ ou ‘culpabilisation’”, in: *Le Point*, 26. juni, 2020, [https://www.lepoint.fr/politique/statue-de-colbert-taguée-des-politiques-dénoncent-une-volonté-de-censure-ou-culpabilisation-24-06-2020-2381596\\_20.php](https://www.lepoint.fr/politique/statue-de-colbert-taguée-des-politiques-dénoncent-une-volonté-de-censure-ou-culpabilisation-24-06-2020-2381596_20.php)

14 Jf. Mikkel Bolt: “Kampen mod statuerne er de undertryktes afvisning af en kapitalisme, der udnytter dem”, in: *Politiken*, 19. juli, 2020, <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art7861040/Kampen-mod-statuerne-er-de-undertryktes-afvisning-af-en-kapitalisme-der-udnytter-dem>

15 Aamna Mohdin & Rhi Storer: “Tributes to Slave Traders and Colonialists Removed Across UK”, in: *Guardian*, 29. januar, 2021, <https://www.theguardian.com/world/2021/jan/29/tributes-to-slave-traders-and-colonialists-removed-across-uk>

16 Guy Debord: “Fiche technique” [1964], in: idem: *Œuvres* (Paris: Gallimard, 2006), p. 486.

17 Guy Debord, Attila Kotányi & Raoul Vaneigem: “Sur la commune” [1962], in: *Internationale situationniste*, nr. 12, 1969, pp. 109-111.

18 Attila Kotányi & Raoul Vaneigem: “Elementært program for bureauet for uniter urbanisme” [1961], oversat af Otto Juhl Pedersen, in: Mikkel Bolt: *Avantgardemanifester* (Aarhus: Klim, 2019), p. 449.

19 Kiriilly Freeman: *Bronze to Bullets: Vichy and the Destruction of French Public Statuary, 1941-1944* (Stanford: Stanford University Press, 2009).

20 W.J.T. Mitchell: “The Violence of Public Art: Do the Right Thing”, in: idem (red.): *Art and the Public Sphere* (Chicago & London: University of Chicago Press, 1992), p. 35.

21 For en god introduktion til Fourier, se René Schérer: *Charles Fourier ou la contestation globale* (Paris: Seghers, 1970).

22 Mikkel Bolt: “Fascismen forsvinder ikke med Trump”, in: *Politiken*, 16. januar, 2021, <https://politiken.dk/debat/debatindlaeg/art8064454/USA-har-altid-v%C3%A6ret-kendetegnet-ved-fascistisk-vold>

23 Walter Benjamin: “Om historiebegrebet” [1940], oversat af Peter Madsen, in: idem: *Kulturkritiske essays* (København: Gyldendal, 1998), p. 162.

24 V.I. Lenin: “Om dialektik” [1915], oversat af Jørgen Smith & Birgit Elvang, in: idem: *Udvalgte værker. Bind 6* (København: Forlaget Tiden, 1981), p. 179. Situationisterne havde som bekendt ikke meget tilovers for Lenin og alle forsøgene på at videnskabeliggøre Marx, men de mente som Lenin, historien havde en dialektisk karakter.

25 Friedrich Nietzsche: *Historiens nytte* [1874], oversat af Helge Hultberg (København: Gyldendal, 1994).

26 Jf. Mikkel Bolt: “To Act in Culture While Being Against All Culture: The Situationists and the ‘Destruction of RSG-6’”, in: Mikkel Bolt & Jakob



Jakobsen (red.): *Expect Anything Fear Nothing: The Situationist Movement in Scandinavia and Elsewhere* (København & New York: Nebula & Autonomedia, 2011), pp. 75-113.

27 For en udmærket historisk oversigt, se Dario Gamboni: *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution* (London: Reaktion Books, 1997).

28 Jf. Mikkel Bolt: "Alt skal væk! Kommunardernes nedrivning af Vendôme-søjlen", in: *Kontur*, nr. 18, 2008, pp. 19-28.

29 For en beskrivelse af anarkisternes ikonoklasme, inklusive ødelæggelsen af biler, se Chris Ealham: *Anarchism and the City: Revolution and Counter-Revolution in Barcelona, 1898-1937* (Oakland: AK Press, 2010), pp. 173-189.

30 Walter Benjamin: "Forsøg på en kritik af volden" [1921], oversat af Hans Chr. Fink, in: idem: *Kulturindustri. Udvalgte skrifter* (København: Rhodos, 1973), pp. 15-41, og Giorgio Agamben: *Homo sacer. Den suveræne magt og det nøgne liv* [1994], oversat af Carsten Juhl (Aarhus: Klim, 2016).