

Overreaktioner i støvets by

Af: Jeppe Wedel-Brandt Feb-01-2021

Støvet

Der hvirvler en hvid pulversky over København, en tåge der sætter sig som et spøgelseslag over øjnene og begrænser sigtbarheden. Den kryber ind i alle samfundets folder og lægger sig som et mat lag over dem, sådan at de bliver umulige at nå ind til. Den gør alle nuancer usynlige og tillader kun en historie, der kan skrives på dens hvide flade. Den sætter sig på lungerne og gispes op igen med hvert åndedragt. En hvid tåge, der har ligget over landet i århundreder, afsat som gødning fra tidligere tiders fornedrelser og konstant modner fremvæksten af nye. Et støvet pulver vi sjældent tænker over, fordi det har ligget på alt omkring os og som hinde over vores øjne, længe før vi fødtes. Gips kan tage mange former og have mange funktioner. Som pulver, som masse i mødet med vand, som maling på vores vægge, som loftplader over vores hoveder, som beskyttelse mod brudene i vores kroppe, i gødning og i kunstværker. Denne hvidhed er oftest usynlig for os i sin massive tilstedeværelse, en konstant tåge, men netop nu er den hvirvlet op som en rasende reaktion på den kløe, det skaber, når nogen gør os bevidste om, at der er gipsstøv i alle vores kroppes folder; fordi nogen har formastet sig til at vise, at selvom vi aldrig kan slippe af med gipsstøvet omkring os, så kan det få ny form, hvis vi aktivt forholder os til det.

Analyse eller overreaktion?

Overreaktionerne har været mange, efter at en gruppe af 'anonyme billedkunstnere' i november fjernede en gipskopi af en buste fra Kunstakademiets festsal og skubbede den i havnen. Jeg har ikke et problem med selve det, at der overreageres, det vil min tekst formegentlig også gøre i manges øjne. På en måde er enhver reaktion på et værk som dette en overreaktion, for det er for tidligt at analysere værket, eller i hvert fald værkets betydning, for denne vil først være klar, når vores reaktioner er ovre. Enhver reaktion på et værk som dette vil altid have et aspekt af at ramme over, netop fordi det i høj grad er receptionen af værket, der medvirker til at skabe dets væsentlighed. Hvis værket har en betydning ud over den konkrete fjernelse af busten fra Festsalen og dens fald ned i havnen, så findes denne betydning i den forståelse, der skabes i debatten om det, og i de handlinger, der følger det. Enhver læsning, der går ud over det rent deskriptive, vil således være en overreaktion, fordi den bliver medskaber af værkets betydning. Det kan man sige om et hvert værk: at det først er i læsningen af det, at det aktualiseres. Men det gør sig, i mine øjne, særligt gældende, når der er tale om et værk som dette, der finder en stor del af sin betydning i det aftryk, det kan skabe. Ikke alene i den offentlige debat, men også i form af de billeder det skaber i os og de tanker og handlinger, som det kan inspirere til.

Men det betyder ikke, at enhver overreaktion er acceptabel som læsning, eller at der ikke er en faglighed i spil her, når vi diskuterer busteaktionen. Vi må stadig spørge til en rimelighed i analysen. Og vi må stadig gøre klart, hvornår vi placerer en betydning i værket og dets skabere, og hvornår vi placerer betydningen i vores egen overreaktion, vores egen produktion af overskudsbetydning. Det er således ikke overreaktionerne i sig selv, jeg har et problem med, men kvaliteten af dem.

I en af de første tekster fra en person med en vis kunstfaglig tyngde, laver Merete Jankowski en analyse, hvor aktionen skrives ind som "en symbolsk voldshandling i lighed med dem, der føres af

fundamentalistiske bevægelser, som sprænger tusindårgamle Buddha-statuer i luften, eller når den amerikanske præsident Trump på sine rallies op til præsidentvalget taler om, at amerikanske skolelærere, der får børnene til at læse 'unpatriotic literature' burde have en røvfuld."¹ Hermed er linjen således lagt til en debat med vilde billeder og sammenligninger. Det er værd at notere, at Jankowski ikke skriver, at handlingen er den samme, men alene at det er en 'symbolsk voldshandling' og så skriver andre handlinger, hun kalder 'symbolske', frem ved siden af. På den måde kan hun dække sig ind, men kun så langt, for det har jo altid en betydning, hvilke andre eksempler man sammenligner med. Og at denne ligning ikke er tilfældig ses, når hun ligeledes skriver, at "¹ Lighedstegnene mellem den yderste venstrefløjs *cancel culture* og trumpismens hang til opdeling i 'patriots and traitors' har i det hele taget mange uhyggelige lighedstegn."

Jankowski er "rystet", skriver hun: "Ikke over det næsten lidt komiske plump, når busten dumpes på få favne vand, men over den rituelle afmontering af busten, som indledes med, at en sort sæk hives over bustens hoved." Og her kommer mit spørgsmål til fagligheden så ind. Store dele af Jankowskis analyse er hæftet på denne læsning af placeringen af en sort affaldssæk over busten. For Jankowski er dette et eksempel på 'hooding', der "vækker reminiscenser til torturscener fra Abu Ghraib-fængslet og til ISIS' henrettelser af tilfangetagne for rullende kameraer." Det er denne 'hooding', der er ledende i Jankowskis argument for, at der er tale om 'cancel culture': "I international ret er 'hooding' en torturform, der er strafbar efter Geneve-konventionen, fordi det er en voldshandling, der tingsliggør mennesket. Når hættten går over hovedet, mister mennesket dets identitet, dets navn, dets betydning for blot at blive en genstand for bødlens luner. Når hættten går over hovedet ER du ikke mere. Eller sagt på en anden måde: *Hooding* er den ultimative form for *cancel culture*." Jankowski lader således sine konklusioner være hængt op på denne sorte plastiksæk. Men hun glemmer at tydeliggøre, at det er hendes læsning af plastiksækkens betydning, og hun glemmer at argumentere for sin læsning.

Det er her, jeg er 'rystet'. Over den ekstreme mangel på faglighed hos en kunsthistoriker som Jankowski, der tidligere har indtaget væsentlige stillinger i dansk kunsthistorik, som leder af Det Fynske Kunstakademi og Overgaden. Når vi laver en læsning af et værk, er det almindelig grundfaglighed, at vi argumenterer for vores læsning. Særligt, når vi vælger at bryde med en anden faglig grundsætning, at hvis der er en mere simpel og logisk betydning af et element i værket, så er det den, vi i udgangspunktet må vælge. Jeg er ikke i tvivl om, at Jankowski oprigtigt har set videoen, som hun beskriver, men når hun naturliggør de billeder, det vækker i hende personligt som eneste mulige reference for den sorte plastiksæk, bliver det problematisk. Jeg vil foreslå en anden analyse af plastiksækkens betydning: Når man skal rende gennem byen med et kunstværk, som man har fjernet, så er det meget fedt at have det i en sort plastiksæk, sådan at andre ikke kan se, hvad man bærer på. Jeg vil gerne medgive, at jeg ikke kan vise dette ubestrideligt – videoen giver os ikke et indblik i hvordan busten transporteres gennem byen – men jeg mener, at det er uprofessionelt af Jankowski, at hun ikke overvejer denne langt mere logiske forklaring på plastiksækkens betydning. Referencen til Abu Ghraib er ikke oplagt, så hun må tydeliggøre, at det er hendes læsning og argumentere for valget af den. Jankowski skriver: "Busten kan – må vi formode – ikke se. Hvorfor skal den så have en sæk over hovedet?" Som jeg ser det, så vælter busten, efter en pertentlig og skånsom fjernelse af skruerne, der holder den fast, ned i plastiksækken. Måske er det derfor, den skal have en sæk over hovedet. Som reference til Abu Ghraib vil jeg spørge, hvorfor plastiksækken er trukket så langt ned over bustens skulderparti og ikke alene holdt over hovedet, som på de ikoniske billeder fra Abu Ghraib. Men hvad mere er, så vil jeg spørge: Hvorfor skulle værket indeholde en reference til Abu Ghraib eller ISIS? Hvilken mening giver det for værkets samlede intention at skabe en sådan reference?

Jeg vil som sådan ikke afvise, at der kan læses en symbolik ind i brugen af den sorte plastiksæk. Og jeg kan se, at andre læser en lignende betydning ind, f.eks. Maria Kjær Thomsen, der *en passant* beskriver busten med plastiksæk over ”som var det en mand på vej til skafottet”.² Jeg er stadig ikke overbevist om, at det er den mest oplagte læsning, men her er de bizarre sammenkoblinger til ISIS og Abu Ghraib i det mindste ikke skrevet ind som afgørende for læsningen. Jankowski kobler hele sin læsning af værket op på dette. Det er, for mig, desværre symptomatisk for den danske debat, den offentlige såvel som den kunstfaglige, at så snart, der råbes ”Vold!”, hostes fagligheden op som hvidt støv sammen med ekstreme sammenligninger.

Ofte er vold, eller den vold, der adresseres som vold, spektakulær. Den skaber et brud med de almindelige forventninger til hvad der er forståeligt, eller i en Rancièresk forstand en udfordring i forhold til forståelsen af, hvad der er lyd og hvad der er støj. I de tilfælde, hvor vold ikke gør dette, italesættes den ofte ikke som vold, netop fordi den er forventelig og afkodelig i det almindelige forståelsessystem, som når den udføres af politiet, grænsevagter eller i form af fængsler. Det betyder, at der åbnes et rum for fortolkninger af denne vold, der er langt bredere end i andre tilfælde. En lang række af disse har karakter af automatreaktioner i stil med ’vold er aldrig acceptabelt’, ’udøveren af vold er en ekstremist’, ’vold er fraværet af argumenter’, osv. Altså en lang række automatreaktioner, der tilsiger, at der ikke er noget at forstå, når vi taler om vold – eller at det i givet fald skal forstås i et patologisk eller sociologisk register, ikke som noget, der i sig selv kan tale. Men ved siden af disse automatreaktioner åbnes også et rum for at analysere volden i et register, vi normalt ikke vil bruge i en faglig analyse.

Tågen (citater fra Ivo Andri?)

”Nu begyndte en periode, hvor alle bestræbte sig på at blive usynlige, alle søgte ly og gemmesteder, således at folk på markedet sagde at ’selv et mussehul var 1.000 dukater værd’. Frygten lå over Travnik som en tåge, der vejede ned på alt og alle, der trak vejret og tænkte.

Det var denne store frygt, usynlig og umålelig, men almægtig, der falder over menneskelige fællesskaber fra tid til tid, bukker hoveder og hakker dem af. I sådanne tider glemmer mange mennesker, blinde og gale, at der findes noget sådant som fornuft og mod, at alting i livet forgår og at menneskeliv, som alt andet, har sin værdi, men at denne værdi ikke er uden grænse. Og således, bedraget af frygtens midlertidige magi, betaler de langt dyrere for deres nøgne liv, end det er værd, ved at udføre lave og afskyelige handlinger, hvormed de ydmyger og skammer sig selv, og når frygtens øjeblik er ovre, ser de, at de har købt dette deres liv til en alt for høj pris, eller endda at de aldrig var i fare, men kun bukkede under for frygtens uimodståelige bedrag.”

-Ivo Andri?: Travniks kronika

Voldens sprog eller sprog om vold?

Jeg mener, som sagt, at der er mange udfordringer i at læse et værk som busteaktionen. Først og fremmest fordi dets betydning ikke er komplet udfoldet endnu og faktisk skabes i læsningen, der udvider eller begrænser dets væsentlighed. Men det betyder ikke, at der slet ikke er et værk at tale om. En første udfordring er måske, om der i det hele taget er tale om et værk. Dette er, for mig, ikke en alvorlig udfordring; vi har længe arbejdet med en udvidet værkforståelse, hvor det ikke er afgørende for analysen om et værk er anerkendt som kunst, men det er måske alligevel væsentligt at notere, at de anonyme kunstnere ikke selv omtaler det som et værk i deres pressemeddelelse, men som en begivenhed: det er således ikke skabt med et ønske om at indgå som et findpudset udstillingsobjekt i de institutionelle kubers system af anerkendelse i form af penge og hvidt støv. På den måde er der et niveau, hvor det simpelt er fjernelse af en nederen statue, der har vakt et ubehag hos folk. Men naturligvis kan vi både acceptere dette og analysere videre.

Når vi har accepteret dette, så kan vi begynde en deskriptiv analyse af motiv, narrativ og materialevalg. Her kan vi beskrive materialevalg som den konkrete buste, skruetrækker, sort

plastiksæk og vandet i Københavns havn. Vi kan beskrive to steder, der må indgå i analysen: Det Kongelige Danske Kunstakademi og det valgte sted i havnen. Og vi kan beskrive en handling, der skaber et narrativ, hvor busten fjernes fra det ene sted og transporteres til det andet, hvor det dumpes ned og som konsekvens af valget af en gipsbuste som materiale bliver destrueret eller omformet, alt efter hvordan vi afgrænser værket (dette vender jeg tilbage til).

Vi kan så gå videre til at overveje, om vi skal se videoen og pressemeddelelsen fra Anonyme Billedkunstnere som en del af værket, eller som en form for dokumentation eller analyse af værket. Vi kan analysere videoen og læse teksten, hvormed vi finder en række referencer, vi må forholde os til i læsningen af værket, heriblandt: den danske kolonihistorie; Akademiets involvering i og arv fra denne; valget af hvor i havnen busten blev dumpet; Bright Bimpongs værk "Freedom"; og en intention med aktionen om at påvirke kunstverdenen til at forholde sig til og tage ansvar "ikke kun for fortidens handlinger, men for de måder hvorpå kolonialismen stadig er aktiv i dag."³

Endelig må vi forholde os til, hvordan vi anskuer Katrine Dircknick-Holmfelds efterfølgende påtagelse af ansvaret for aktionen og udlægning af intentionens elementer, eksempelvis spørgsmålet om 'rematerialisering' eller omformning. For mig er det ikke klart, at denne omformning kan ses direkte i værkets form, da beslutningen om at hejse busten op af havnen igen ikke med sikkerhed kunne forventes, da den blev dumpet i den. Ikke desto mindre fandt en sådan omformning sted og kan således, intentionelt eller ej, indgå i analysen, så længe dette kvalificeres i læsningen. For mig personligt er dette måske endda det mest frugtbare billede at arbejde videre med, som denne tekst nok vil vise.

Og det er netop her, vi så når til. Muligheden for selv at læse referencer ind i værket, for at bruge værket i læsninger, der går udover værkanalysen, og for at inspireres eller forfærdes. Der er stadig masser at diskutere, også på det mere generelle plan: spørgsmålet om vold, spørgsmålet om kolonihistorie og dagens racisme, eller hvis man vil om identitetspolitik og såkaldt cancel culture, spørgsmålet om destruktion af værker, osv. Men hvis vi skal beholde en flig af kunstfaglig redelighed, så må de referencer vi lægger ind og de læsninger vi laver, i det mindste forholde sig til værket i en eller anden forstand. Og her er det, jeg må spørge Jankowski igen: Hvorfor skulle der være en reference til ISIS eller Abu Ghraib i dette værk? Hvordan spiller denne reference ind i forhold til værkets mere udtalte referencer og dets helhed?

Denne lange omvej omkring en lidt langtrukken og hovedsagelig deskriptiv analyse har jeg valgt for at vende tilbage til spørgsmålet om vores forståelse af vold. Intentionen er at vise, at der i selve værket er en lang række aspekter, man ikke simpelt kan undlade at forholde sig til, eller afvise gennem en reference til vold. Jankowski giver sin tekst titlen "Voldens sprog", hvormed hun formegentlig referer til to aspekter i sin analyse. Hun beskriver, hvordan vold i form af brændte bøger eller destruktion af kunstværker, som 'symbolsk voldshandling' indgår i en historie, der "igen og igen [har] vist, at fascistiske strømninger øver sig på kunsten, inden de går videre til menneskene".⁴ Altså en forståelse af vold mod ting som et sprog, der fremmer vold mod mennesker. Det andet aspekt er en forståelse af volden (hun ser som ens hos Trump-støtter og her hos 'den yderste venstrefløjs *cancel culture*') som et sprog, der "ønsker at definere retten til, hvem der har noget meningsfuldt at sige".

Selvom jeg er kraftigt uenig i Jankowskis analyse, vil jeg gerne anerkende, at hun anerkender vold som et sprog, og ikke alene støj, samt ser en sammenhæng mellem brugen af symbolsk vold og vold mod konkrete mennesker. Men her stopper min anerkendelse så også. Som jeg ser det, er Jankowskis tekst i højere grad et udtryk for at ville definere et sprog om vold, end en egentlig analyse af hvordan vold også fungerer som sprog (hvilket ikke er overraskende givet titlens entalsform omkring "voldens sprog").

Hvis vi skal starte et sted med at forstå vold som en relativt distinkt form, vil jeg foreslå, at det er nyttigt at begynde hos Michel Foucault og hans distinktion mellem vold og magt. I "The Subject and Power" beskriver han, at det, der definerer en magtrelation er, "at det er en form for handling, der ikke handler direkte og umiddelbart på andre. Den handler i stedet på deres handlinger: en handling på en

handling, på eksisterende handlinger eller på dem, der kan opstå nu eller i fremtiden.”⁵ Over for dette beskriver han en voldsrelation som “handlende på en krop eller på ting; den tvinger, den bøjer, den bryder hjulet, den destruerer, eller den lukker døren for alle muligheder. Dens modsatte pol kan kun være passivitet, og hvis den møder nogen form for modstand, har den ingen anden mulighed end at forsøge at minimere den.” En magtrelation påvirker således hvilke muligheder, den anden har for at handle ved at påvirke systemet af magtrelationer i sin helhed, mens en voldsrelation er skabelsen af en situation, hvor den anden ikke har andre muligheder end overgivelse (at lade sig slå på) eller at svare tilbage med vold (slå igen).

Det er vigtigt, for mig, fordi det fører os til at forstå, at vold er skabelse af en situation, hvor alle handlemuligheder, bortset fra overgivelse eller at slå tilbage, er frataget en person. Det kan gælde i en familie, hvor et barn slår sin mor i en situation, hvor det oplever, at alle dets andre handlemuligheder bliver frataget – at volden egentlig stammer fra relationen og den situation, der skabes. Men det gælder også i statens vold. Jeg husker for et par år siden, november 2017, en situation, hvor den daværende udlændinge- og integrationsminister, Inger Støjberg, lavede et mediestunt i Sjælsmark. Da hun forlod lejren, råbte en af lejrens indsatte af hende, slog på hendes bil og kastede sig op på køleren. Dette førte til en stor medievirak og langt ind på venstrefløjten og blandt NGO’er lød det: ”Vold kan aldrig accepteres.” Det var således kvinden, der desperat kastede sig på køleren af ministerens bil, der blev set som voldens udøver, og ikke ministeren, der administrerede lejrssystemet. Men hvilke muligheder havde denne kvinde for at påvirke sin situation, andet en enten at passivt tage imod tvangen, eller en desperat svarer igen med vold? Volden er at finde i skabelsen af den situation, hvori der produceres en relation bestående af dominans og ikke længere en relation bestående af magt.

Det er således helt klart muligt at tale om vold i forbindelse med busteaktionen: den konkrete ting, der handles på blev destrueret (eller omformet) som en afsluttet handling, der ikke kunne reageres på (før busten var destrueret). Vi kan godt tale om dette som vold, uden at det betyder, at vi taler om det som det samme som en ISIS-halshugning, eller som en krigsforbrydelse (det vender jeg tilbage til). Men vi må også spørge, hvorvidt volden alene findes i denne handling, eller også findes i den situation, handlingen udføres i. Dette mener Merete Jankowski tydeligvis ikke, når hun skriver: ”Man må formode, at Anonyme Billedkunstnere har en selvforståelse af at være undertrykte eller i hvert fald af at tale på vegne af nogen, som de ser som værende dette. I deres statement anvender de ord som ’italesætte’, ’minoritetsgjorte’ og ’kolonialisme’ – et sprogbrug, der i sig selv vidner om, at afsenderne har en vis grad af akademisk og kulturel kapital. Det antages da også, at gruppen har rod i miljøet omkring Det Kgl. Danske Kunstakademi, en statsfinansieret eliteuddannelse på et tidligere kongeslot, kunne man lidt drilsk understrege.”⁶ Den undertrykte må tydeligvis alene kunne udtrykke sig i ’primitive underklasseord’ for at kunne være en værdig stakkel, ’kunne man lidt drilsk understrege’. Det klinger således hult, når hun fortsætter: ”Men egentlig er det er for så vidt ligegyldigt. Det er den identitetsmæssige opfattelse af at være undertrykt, der synes at være omdrejningspunktet – og den er jeg nysgerrig efter at forstå, hvor kommer fra.” Når udgangspunktet er, at der udelukkende kan være tale om en ’identitetsmæssig opfattelse’ og ikke en egentlig undertrykkelse, bliver det svært at tage ønsket om dialog seriøst.

Hermed siger jeg ikke, at situationen for de anonyme kunstnere i hvilken busteaktionen udførtes er identisk med den i en dansk asytlejr, eller den, som det vist var Jean-Paul Sartre, der spidsformulerede det i forordet til Frantz Fanons *Fordømte her på jorden*, hvor det koloniserede subjekts menneskelighed er nægtet i sådan en grad, at ’det kun er gennem vold, man kan gøre sig til menneske’. Hvis det var sådan, ville aktionen nok heller ikke have taget en så symbolsk form. Men samtidig skal der en stor naivitet til for ikke at se, at der er både raciale og klassemæssige dominansstrukturer i Danmark af i dag (lad mig understrege, at jeg ikke påstår, at Jankowski siger dette, alene at jeg mener, hun negligerer betydningen af det). Vi lever i et samfund, der med bl.a. ghettolove adskiller og udpeger bestemte kroppe som havende ’ikke-vestlig oprindelse’, vi lever i et samfund, hvor mennesker beskrives som mindre moralsk tilregnelige på baggrund af deres religion, vi lever i et samfund, hvor brugen af ordet ”neger” fejres som ’ytringsfrihed’ og ikke kritiseres som ’hadtale’. Et samfund, hvor 63.091 mennesker ved seneste folketingsvalg stemte på et parti, hvis leder med en retorik der trak på Enoch Powells ”Rivers of Blood”, talte direkte for etnisk udrensning. Hvor

statsministeren åbent taler om et ønske om 'nul asylansøgere'. Det kræver en særlig naivitet at mene, at fordi man er optaget på Kunstakademiet (eller universitetet, eller hvad det så er), så ophører disse dominansforhold. Hvis man mener, at erfaringen af en institution er identisk lige meget hvem man er, at oplevelsen af at starte på akademiet eller universitetet er den samme lige meget hvilken baggrund, man har. At lydhørheden for kritik er den samme, lige meget hvem der fremfører den. Det får mig til at tænke, at man har sniffet for meget hvidt støv.

Her mener jeg, det er nødvendigt at nuancere den forståelse af vold, jeg tegnede op med Foucault før. Vi bliver nødt til at kigge på, hvordan handlinger samtidig kan indeholde elementer af vold og elementer af magt. Det oplagte eksempel er, at et drab er vold (i den mest ekstreme forstand) over for den konkrete person, der dræbes, men samtidig kan fungere som magt over for andre. Det kan være, når et bandemedlem myrdes for at statuere et eksempel. Og det kan være når, Inger Støjberg i en pressemeddelelse fra Udlændinge- og Integrationsministeriet udtaler: "Jeg er ikke i tvivl om, at vores stramme kurs i udlændingepolitikken er blevet kendt langt ud over vores landegrænser, og det var præcis den effekt, jeg ønskede."⁷ Men også i handlingen i forhold til den enkelte, må vi insistere på, at der ikke nødvendigvis findes en 'ren' form for enten vold eller magt. Kvinden, der bliver slået af sin mand, er helt oplagt udsat for vold – en handling, som hun enten må modtage passivt eller slå tilbage (evt. ved at flygte) – men vi vil næppe påstå, at mandens vold ikke også fungerer som en magt, der påvirker hvilke handlemuligheder, kvinden i et voldeligt forhold ser som mulige. Vi kan ikke alene se magt som et spørgsmål om relationer, magt eksisterer også i den forstand, at nogle har mere af den end andre, og dette er sikret blandt andet gennem vold.

Jeg finder det således helt rigtigt, og væsentligt, når Merete Jankowski pointerer, at voldeligt sprog eller voldelige symbolske handlinger ofte kan fungere som skabere af et voldssprog, der kan lede til en mere farlig fysisk vold mod konkrete mennesker. Men hvorfor hun ikke følger den pointe op med en læsning af den funderende koloniale vold og videreførelsen af denne i institutioner og eksempelvis fejringen af Frederik V gennem en prominent placering i Kunstakademiets festsal, det har jeg svært ved at forstå. Eller hvorfor hun ikke ser på den generelle voldelige sprogbrug om minoriteter i Danmark, den udbredte forskelsbehandling i landets love, eller den konstante og ekstreme vold, som Danmark har udliciteret til kroatisk grænsepoliti at udføre langs grænsen til Bosnien, grænsen til det ikke-vestlige. Eller hvorfor analysen af tingsliggørelsen af mennesker i volden ikke forholder sig til den siddende justitsministers affejning af kritik fra FN's Torturkomité af forhold i det danske asylsystem med, at 'det jo heller ikke er meningen, at det skal være rart at være i Ellebæk'. Kunne en analyse af dette voldssprog mon føre til en anden forståelse af busteaktionens vold?

I en tekst fra 1964 beskriver Martin Luther King, Jr. hvordan hvide liberale begyndte at benytte ikke-voldsdoktrinen til en kritik af sortes kamp i tilfælde, hvor begivenheder fandt sted, der ikke passede præcis på den (konkret nogle lokale optøjer) og hvordan en kritik begyndte at opstå, der kritiserede borgerrettighedsbevægelsen og sortes kamp generelt for at ville for meget for hurtigt. Han beskriver, hvordan "en forvrænget forståelse af ikke-vold begyndte at spire frem blandt hvide ledere. De kunne ikke erkende, at ikke-vold kun kan eksistere i en kontekst af retfærdighed. Når den hvide magtstruktur afkræver den sorte [the Negro] at afvise vold, men ikke pålægger sig selv at skabe den nødvendige sociale forandring, kræver den i virkeligheden underkastelse af uretfærdighed. Intet i teorien om ikke-vold tilråder denne selvmordskurs. Det simple faktum er, at der ikke kan være ikke-vold og ro uden betydelige reformer af de ondt, der truede freden til at starte med."⁸ I en dansk sammenhæng er der godt nok lang vej igen, når den hvide liberale ikke engang vil anerkende, at der findes en uret og et behov for forandring til at starte med.

Vandet

Der er en gammel myte om vandet i Københavns havn. Det siges, at falder noget i, kommer det aldrig op igen. Ja, faktisk vil det aldrig have eksisteret. Der fortælles om en mand, der boede i Asylgade, som engang tabte sin husnøgle i havnen, og da han vendte hjem, var hans hus der ikke mere. Historien går, at han brugte resten af livet på en hvileløs vandring gennem byen for at genfinde det. Der er mange historier i det hele taget. Det fortælles, at man engang troede, at hvis et menneske faldt i, ville hans gerninger i livet vil være glemte og hans historie med dem. Gennem historien har myten været brugt på mange måder. Nogle gange som en skræmmende fortælling om menneskets skrøbelighed og

hvor hurtigt, vi glemmer hinanden, eller hvordan vi aldrig lærer af historien, men gentager de samme fejl igen og igen. Andre gange med et mere håbefuldt anslag. Omkring slutningen af 1800-tallet fandtes en bevægelse, der så dåb i Københavns havn, som en magisk frelse af sjælen og en mulighed for umiddelbar og betingelsesløs syndsforladelse. Der findes endda stadig folk, som mener, at københavnernes kærlighed til havnebade i dag skal ses i forlængelse af denne myte, som en magisk afvaskning af byens støv og arbejdets pres, der gør det muligt for dem at glemme alt ansvar og tyngde i deres liv.

Åh, hvor ville jeg ønske, at denne myte var sand. At historien kunne fjernes i havnens vand. Tænk, vi kunne omgøre alle historiens fornedrelser af det menneskelige med et simpelt plask. Tænk, vi kunne fylde spande med vandet fra havnen og kaste over folk, som en magisk dåb, der ville fjerne al deres sorg over, hvad de har gjort galt. Tænk, vi kunne kaste vand på asyllejre, eller kaste ghettolovene i havnen og de ville ophøre med at terrorisere samfundet med den skam, der flyver fra dem. Tænk! Åh, H. Tænk! Vi to kunne hoppe i sammen, mærke støvet glide af vores kroppe og med det alle de måder, vi har såret hinanden. Vi kunne stige op, omskabte og som det aldrig var sket, kunne vi starte forfra uden ansvar for de følelser, vi har skabt i hinanden.

Historiens afslutning eller 'blot' relativisering af folkemord?

Der er mange, som har beskrevet destruktions af busten som 'destruktion af historien'. Det er helt oplagt, at en gipsbuste, der har fundes før, nu ikke længere eksisterer (eller er radikalt omformet). Så langt så godt, og jeg medgiver gerne, at mange ikke havde en klar forståelse af, at denne kopi var skabt en gang efter 1950, men havde en forståelse af, at der var tale om en ældre kopi. Men når busteaktionen igen og igen lignes med krigsforbrydelser som sprængningen af Buddhastatuerne i Afghanistan eller destruktions af Palmyra i Syrien – eller for den sags skyld med tortur i Abu Ghraib eller halshugninger begået af ISIS – så bliver jeg nødt til at sige stop.

Uden at bevæge mig alt for dybt ind i et kompliceret juridisk felt, jeg ikke er ekspert i, så lad mig minde om, at folkemord er defineret i FNs Folkemordskonvention fra 1948 som: "I nærværende konvention forstås ved folkedrab enhver af nedennævnte handlinger, der begås i den hensigt helt eller delvis at ødelægge en national, etnologisk, racemæssig eller religiøs gruppe som sådan." I den forstand, at den fysiske destruktion af kulturarv indgår her, er det altså som del af et sådant projekt for at 'ødelægge en national, etnologisk, racemæssige eller religiøs gruppe'. I UNESCO-konventionen om beskyttelse af kulturværdier i tilfælde af væbnet konflikt fra 1954, defineres kulturværdier som: "Flytbare og ikke-flytbare værdier af afgørende betydning for alle folkeslags kulturarv, såsom mindesmærker, kirkelige eller verdslige, af arkitektonisk, kunstnerisk eller historisk art; arkæologiske steder; grupper af bygninger, der som helhed er af historisk eller kunstnerisk interesse; kunstværker; manuskripter, bøger og andre genstande af kunstnerisk, historisk eller arkæologisk interesse; såvel som videnskabelige samlinger og vigtige samlinger af bøger eller arkiver eller af reproduktioner af de genstande, som er beskrevet ovenfor."

Hvis de mange lignelser mellem busteaktionen og krigsforbrydelser skal tages alvorligt, må de altså enten se busteaktionen som del af et projekt til helt eller delvist at ødelægge en national, etnisk, raciat bestemt eller religiøs gruppe, eller de må anskue busten som en værdi af afgørende betydning for alle folkeslags kulturarv. Alternativt må vi kræve en lidt dybere forklaring på sammenligningen og dens relevans. Ellers bliver det i mine øjne problematisk. Ikke så meget i forhold til forståelsen af busteaktionen (om end også her), men i langt mere alvorlig grad i forhold til betydningen af folkemord: det bliver en farlig nivellering af folkemordsbegrebet, når sådanne sammenligninger bruges i flæng og ikke kvalificeres.

Det er langt fra min pointe, at vi skal behandle folkemord eller etnisk udrensning som noget sakralt eller som en undtagelse, der ikke står i sammenhæng med den politiske virkelighed, der eksisterer uden for sådanne situationer. Jeg mener helt bestemt, vi kan lære meget fra den måde, identitære projekter udfolder sig i disse situationer, også i forhold til den identitære nationalisme, der udfolder sig omkring os i dag. Men min pointe er, at vi må forholde os med en højere grad af respekt og tydelighed omkring

forskellene, end en simpel sammenligning som: ”Denne taktik med at udrydde vores hukommelse, så vi glemmer, hvem vi er, og hvorfra vi kommer, ligner Isis’ bortsprængning af Buddha-figurer og Palmyra-ruinerne.”⁹ Hvordan ligner det, og hvordan adskiller det sig? Og hvorfor lave denne sammenligning i det hele taget, hvis den ikke skal mere end at invokere en aura af historiske forbrydelser?

Historien destrueres, siges det. Ja, en ting, der før eksisterede, eksisterer ikke længere. Noget destrueres, men er det historien? Gerard Toal & Carl T. Dahlman definerer i *Bosnia Remade* etnisk udrensning som en voldelig taktik til at opnå en større strategisk vision. De beskriver, hvordan dette indebærer både den voldelige fjernelse af den etnisk anden gruppe, samt en efterfølgende fjernelse af deres historiske tilstedeværelse. At landskaber viskes rene og tilgængelige for genindskrivning som etnisk homogent hjemland.¹⁰ Her er destruktionsen af historien altså del af et større projekt for at fjerne den tidligere historie og befolkning, for at indskrive en helt ny. Når Buddhastatuer sprængtes i luften af Taliban, var det del af et identitært projekt, der skulle fjerne viden om en mere heterogen historie om Afghanistan, end den der tjente deres projekt. Men har dette på nogen måde noget at gøre med busteaktionen?

Som minimum må det erkendes, at intentionen med busteaktionen ikke er en fjernelse af en gruppes historiske tilstedeværelse. Den udtalte intention er faktisk diametralt modsat: med aktionen ønsker man ikke at fjerne historien, men derimod at gøre opmærksom på den. Ønsket er ikke at usynliggøre den danske kolonihistorie eller for den sags skyld Frederik V, men at synliggøre den både som historisk faktum og i dens konsekvenser for samtiden.

Støvet (igen og igen)

Der blæser en kold vind i min krop og med den flyver støvet, når byen går gennem mig. Støvet lægger sig over København, som en tåge, der vejer ned på alt og alle. Det kryber ind mellem os, dækker hver af vores folder og ligger som et lag mellem os. Læberne i kysset, først fedtede mod hinanden som en grynet læbepomade, og så aldrig andet end aftrykket af kyssets intention. Fastfrosset og fanget i det hvide støvs afstøbning. I en by baseret på tildækningen af tidligere forbrydelser drysser støvet altid som et hvidt lag over alting. I en by baseret på identitære formationer, på en moralsk forkastelig basis, er det umuligt at forme noget sandt. Er gipsens groteske form efter mødet med vandet et billede på, hvordan vi egentlig ser ud under støvets lag, eller på hvad vi må stræbe efter at blive?

Brugen af historien

Hvis busteaktionen dræbte historien, så må vi gå ud fra, at den var levende inden. Men hvis den var så levende for os, hvordan kunne vi så acceptere, at en person, der var involveret i slaveri, blev mindet og hyldet i form af en buste i Akademiets festsal? Hvis historien var så levende for os før, hvordan kunne vi så holde det ud? Man må ikke dømmes historien på nutidens moralske præmisser, er efterhånden blevet til en almindelighed at sige i debatter som denne. Men hvorfor egentlig ikke? Er det ikke netop et vigtigt aspekt ved historien, at vi ser på hvad der er, og hvad der er gået forud, og beslutter os for at gøre op med det? Naturligvis er det nødvendigt at forstå, hvilke forhold, der gjorde handlinger som slaveri mulige og gjorde, at det blev set som acceptabelt; der er netop sådan, vi bliver opmærksomme på de strukturer, vi stadig lever med fra den historie. Men det udelukker vel ikke, at vi også må kunne fælde en dom: at slaveri er og var moralsk forkasteligt. Men selv hvis vi begrænser os til datidens moralske horisont, vil vi finde, at kritik af slaveri var mulig og eksisterede, selvom den ikke var dominerende.

Konsekvensen af en sådan tænkning er, at vi må undlade at kritisere den menige nazist i Tysklands 1940'ere, fordi nazisme var så udbredt og gennemsyrende i samfundet. Eller at vi ikke kan kritisere den identitære nationalisme, når den kommer til udtryk eksempelvis i udtalelser fra Mattias Tesfaye, fordi den bevægelse er så gennemstrømmende og dominerende i samfundet i dag. Handlinger foregår altid i en social og historisk kontekst, og de må forstås i denne, men det gør dem ikke fri fra dom. De måder jeg gennem livet har skadet og såret andre, kan måske til dels analyseres og forklares i sammenhæng med de situationer og strukturer, jeg er produkt af og har befundet mig i, men selv hvis

de kan det, så er ansvaret for handlingerne stadig mit, og jeg er stadig den, der har udført den skade på andre. Det er vigtig for mig at forsøge at analysere og forklare, hvorfor jeg har såret andre, sådan at jeg kan ændre mig på baggrund af den indsigt. Men selv hvis jeg lykkes med at ændre mig, så ændrer det ikke på, at handlingen er min og altid vil være del af dommen over mig. Alt andet bevæger sig mod relativisme.

Men pointen er, at det ikke først og fremmest er en dom over Frederik V, der blev søgt i busteaktionen, men en dom over den konstante højtideligholdelse af ham i form af busten i Festsalen. Det burde ikke være kontroversielt i dag at påpege, at slaveri er en forbrydelse mod menneskeheden, eller at den danske kolonihistorie ikke var en gloriøs civilisatorisk mission. Det egentligt kontroversielle ved busteaktionen er, at den spørger til, hvorfor vi i dag højtideligholder Frederik V på Kunstakademiet og i den sammenhæng peger ned i et manglende opgør med de strukturer, der stadig fungerer som arv eller rester fra den tid. Det er således ikke historien, der udfordres, men først og fremmest brugen af den i dag.

Og her mener jeg, der er noget at vinde ved at løfte blikket og se på brugen af historien, i form af bl.a. skabelsen af monumenter og deres destruktion, i en lang række sammenhænge. Dette gælder de mange lokale debatter om monumenter og statuer, der foregår i store dele af verden i dag. Både dem, der handler om hvordan slaveri og kolonisering mindes, om det er i Bristol, i Richmond, eller i Nuuk. Men også dem, der handler om opbyggelsen af nye identitære projekter under og efter krigene i det tidligere Jugoslavien. Naturligvis med en forståelse af og respekt for de konkrete sociale og historiske kontekster disse steder.

De rum vi lever i, har enorm betydning for det liv, vi lever i dem, og der foregår en konstant kamp om magten til at definere de rum: både deres fysiske udformning, fortolkningen af eller historien om dem, hvilke former for adfærd, der er acceptable i dem, og hvilke symbolikker der indskrives i dem. Det kan vi lære, ikke alene fra identitære projekter om etnisk udrensning og deres fjernelse af den tidligere historie for at kunne indskrive en ny i rummet, men også fra situationer som f.eks. fjernelsen af statuer af kommunistiske ledere eller ændring af vejnavne efter Murens fald. I kampen om de rum, vi lever i, indgår også kampen om, hvordan historien repræsenteres i dem. En kamp, der ikke kun findes i dramatiske historiske situationer, men ligeledes findes, når nye veje navngives i København, eller når Det Kongelige Danske Kunstakademi vælger at vedblive med at fejre Frederik V i dets festsal.

Historien er kun en helhed og noget i sig selv som mængden af samtlige handlinger nogensinde, både de der udgør en historie af fornedrelse og de der udgør en historie af nåde. Så snart den gives form, i tale, skrift eller figur, bliver den til en repræsentation og der starter en kamp om den. Med mindre man forestiller sig skabelsen af et kontinuerligt voksende og uendeligt arkiv, hvor alt, der nogen sinde er og vil blive, kan gemmes – det kunne virke til, at Bjørn Nørgaard har en sådan forestilling, når han i Politiken skriver: ”Den vigtigste egenskab ved tingene er, at de er der. At destruere dem er at censurere fortiden for fremtiden”¹¹ – må man anerkende, at der foregår en konstant produktion og destruktion af såvel rum som (kunstneriske) artefakter, hvormed dele af historien forsvinder. Det er således altid en politisk kamp hvilken repræsentation af historien, der fastholdes eller skabes.

Ethvert mindesmærke, monument eller statue former historien og påvirker, hvordan den mindes. Om det er jugoslaviske mindesmærker over faldne partisaner, der som oftest beskrives som 'fascismens ofre', eller om det er mindepladen på Sarajevos Vijećnica efter krigen i 1990'erne, hvorpå der står "Dette sted satte serbiske kriminelle natten mellem d. 25. og 26. august 1992 Bosnien og Hercegovinas National og Universitetsbiblioteket i brand", indebærer mindet et valg i udpegningen af fjenden ('fascismens ofre', ikke nærmere specificeret om det var tyske nazister, italienske fascister, eller lokale kollaboratører; 'serbiske kriminelle', ikke 'serbisk nationalistiske kriminelle' eller blot 'fascister'). I samme forstand kan hverken busten af Frederik V i sig selv eller teksten på søjlen i Festsalen ("Akademiets stifter") beskrives som valg, der ikke fortæller en bestemt historie (bl.a. ved at undlade at fortælle en anden, teksten kunne også have været "Akademiets stifter og medvirkende i transatlantisk slavehandel og folkemord", men så igen: hvem ville gide at fejre sådan en nar?). Det er ikke en kritisk repræsentation af historien, men en hyldest.

Det må erkendes, at spørgsmålet om skabelse, opsættelse, destruktion, vedligeholdelse og bevarelse af monumenter og statuer altid indeholder et valg i fortællingen om historien. De er således knyttet til de politiske bevægelser, der træffer sådanne valg, og den historieforståelse, der tjener dem. I sin tekst i Politiken skriver Bjørn Nørgaard tydeligt frem, hvad historien skal kunne i hans projekt: "Det, der legitimerer kongens enevældige magt, var Gud. Det, der legitimerer folkets ret til nationen, er historien." Det er historien, der skaber folket som nation. Men hvad betyder det? Der er en vis ironi i, at Nørgaard benytter Guldhornene som eksempel, som jo netop blev stjålet og omsmeltet (eller rematerialiseret om man vil) i 1802. Men der er en endnu farligere ironi i, at Nørgaard, der hævder at kære sig om tingene, ikke referer til de konkrete Guldhorn, men til Adam Oehlenschlägers digt om dem. Det er således ikke ved Guldhornenes historiske faktum, men i brugen af dem i det identitære nationalromantiske projekt, at historien skaber folket som nation hos Nørgaard ("I 'Guldhornene' skriver Oehlenschläger 'De higer og søger. I gamle Bøger', men hvem fremdrager guldhornene af mulden? Bondepigen. Det er folket, der finder sin egen historie og legitimitet."). Nørgaard hævder, at vi ikke længere lever i nationalstaten – i så fald er det slående, hvor godt projektet omkring at skabe folket som nation gennem brug af historien passer ind i det, der har erstattet nationalstaten – men i stedet i en konkurrencestat "og konkurrencestaten har hverken brug for historien, folket eller nationen, den har brug for kapital, produktion og forbrug." Den eneste brug af historien, Nørgaard nævner, er således den identitære reduktion af folket (med alle dets heterogeniteter og konflikter) til en apolitisk nation. På den baggrund er det, for mig, klart, at busteaktionen må kritiseres af Bjørn Nørgaard, fordi den netop politiserer denne konstante og gentagende reduktion af folket til nation.

Brugen af historien foregår altid i en sociohistorisk situation og som del af et projekt, der genskaber eller omskaber den for at fremme sine interesser. Og det er ikke ligegyldigt i hvilket projekt og i hvilken bevægelse en handling indgår. Destruktionen af busten af Frederik V indgår ikke i et projekt for den systematiske destruktion af hverken kunstværker eller mindet om en afgrænset befolkningsgruppes eksistens, sådan som sprængningen af Buddhastatuerne i Afghanistan. Og den indgår ikke i skabelsen af en identitet, der beskrives som evig og uforanderlig, sådan som historien benyttes i det nationalromantiske projekt. Den er ikke del af et projekt for at bevare en identitetsgruppes overlegenhed og samfundsmæssige privilegier, som tilfældet er med den radikale hvide identitetsdyrkelse i bevægelser omkring Trump.

Det er nødvendigt at lave en distinktion mellem identitetspolitik og identitær politik. Jeg har beskæftiget mig mere grundigt med dette i mit essay "Udkast til en teori om identitære bevægelser" i *Hvepseår*, hvor jeg bl.a. skriver: "Endelig vil jeg også overføre distinktionen mellem raciale og racistske projekter til en distinktion mellem *identitetsprojekter* og *identitære projekter*, hvilket jeg mener vil kunne give en langt mere nuanceret kritik, der ikke skærer al tale om identitet og identitetsgrupper over en kam. Det vil give mulighed for at lave en distinktion mellem identitetspolitik og identitær politik: *Identitetspolitik* kan være at give kulturel betydning til en identitet, eller søge at rette op på uligheder baseret på identitetskategorier; mens *identitær politik* er projekter, der søger at essentialisere forskelle og skabe eller fastholde et hierarki baseret på disse. Det betyder ikke, at identitetsprojekter per definition er uproblematisk, ligesom distinktionen mellem et identitetsprojekt

og et identitært ikke er fast: Som racisme hos [Michael] Omi & [Howard] Winant, bliver det tværtimod en dynamisk distinktion, hvor det konstant er til diskussion ud fra den sociale og historiske kontekst, hvad det vil sige at essentialisere en identitet, og hvornår et projekt fastholder eller producerer hierarki eller ulige fordeling langs identitetsmæssige linjer.”

Vi lever i en situation, hvor der er stærke identitære bevægelser rundt om os. Den identitære nationalisme i Danmark (som alt for mange steder omkring os) insisterer på et projekt omkring det danske som en evig og uforanderlig identitet, der er andre identitetsgrupper overlegen. Det er en identitær bevægelse, der igen og igen og på mange niveauer benytter former for vold til at insistere på sin essens, om det er i lejrsystemet, i den udliciterede grænsekontrol, i udvisningsdomme, udvidede straffzoner, opdeling af befolkningen efter vestlig og ikke-vestlig baggrund, eller i den dominerende retorik. Identitære projekter essentialiserer identitet og skaber eller fastholder et hierarki på baggrund af disse identitetskategorier. Identitetspolitik påpeger dette hierarki og søger at ændre eller rette op på det. Jeg kan ikke finde noget i busteaktionen, der essentialiserer en identitet eller søger at skabe et hierarki baseret på identitet. Men jeg ser i mange overreaktioner på aktionen et forsøg på afmontere dens kritiske påpegning af historien og de strukturer fra den, der stadig arbejder i institutionen og samfundet. Og jeg ser også et forsøg på at fastholde den identitære danske nationalismes hierarki og benytte aktionen til at kritisere såvel kritisk kunst som kritik af racisme. Det er ikke overreaktionerne i sig selv, der er mit problem, men kvaliteten af dem og det projekt, de benyttes i.

Vandet og støvet

Vandet i København er ikke magisk. Kun cykler forsvinder for evigt i havnen, og selv de bliver sikkert fisket op engang. Hverken historien eller de handlinger, vi har såret hinanden med, forsvinder i den. Men der var et øjeblik, før alt støvet rasende blev hvirvlet op, hvor der skete noget interessant. Med et stille plump opstod et hul i støvet. Det blev samlet i havnens vand og vredet af dens strøm. Det kom op igen. Naturligvis kom det op igen. Støvet kommer altid op igen i denne by. Og intet forsvinder i havnens vand. Men det viste sig, at det er muligt for os at forme støvet, gøre noget med det. Ikke som en frelsende dåb, der vasker gerningerne væk. Men det våde blødte gennem støvet og skabte tanker om, om et kys alligevel kan være muligt. Det er ikke en ændring af historien. Men det viste sig at gipsen kunne omformes og støvet samles i en deform klump. Det var en voldelig gestus og derfor hvirvler støvet rasende rundt. Men den viste, at vi kan bryde spøgelseshinderne over vores øjne og se, at vi har et arbejde at gøre. Åh, H. Vi kommer aldrig til at fjerne, hvad vi har gjort ved hinanden. Det vaskes ikke væk med et simpelt plask. Men måske. Som en voldsom gestus kunne springet i havnen – som den accept af det absolutte ansvar for handlingerne i livet, der følger tilgivelsen og skriget over vandet i dåben – bryde nok med de forstenede former mellem os til at vi kunne tro på, at vi ville ændre, ikke på historien, men på fremtiden.

1 Merete Jankowski: "Voldens sprog", *Kunstkritikk*, 12. 11, 2020

2 Maria Kjær Thomsen: "En gruppe kunstnere smed Frederik V i vandet. Måske skulle de hellere havde set ham dybt i øjnene", *Information* 13. 11. 2020

3 Anonyme Billedkunstnere: "Det Kgl. Danske Kunstakademis grundlægger smidt i havnen", *idoart.dk*, 6. 11. 2020

4 Merete Jankowski: "Voldens sprog", *Kunstkritikk*, 12. 11, 2020

5 Michel Foucault: "The Subject and Power", *Critical Inquiry*, vol 8, No 4, 1982, s. 789

6 Merete Jankowski: "Voldens sprog", *Kunstkritikk*, 12. 11, 2020

7 <https://uim.dk/nyheder/2018/2018-01/danmark-fik-i-2017-det-laveste-antal-asylansogere-i-ni-ar>

8 Martin Luther King, Jr.: "Negroes Are Not Moving Too Fast", *A Testament of Hope – The Essential Writings and Speeches of Martin Luther King, Jr.*, s. 179-180

9 Bjørn Nørsgaard: "Den såkaldte aktion mod gipsbusten på Kunstakademiet er helt i overensstemmelse med tidsåndens nyliberale konkurrencestat", *Politiken*, 16. 11. 2020. Buddhafigurerne i Afghanistan sprængtes af Taliban, ikke ISIS.

10 Gerard Toal & Carl T. Dahlman: *Bosnia Remade: Ethnic Cleansing and Its Reversal*, s. 5.

11 Bjørn Nørsgaard: "Den såkaldte aktion mod gipsbusten på Kunstakademiet er helt i overensstemmelse med tidsåndens nyliberale konkurrencestat", *Politiken*, 16. 11. 2020