

IKONOKLASME ■ Bedst som man troede, at monumenter var nedsunket i en uendelig tornerosesøvn, vækkes de nu brat til live af fortrængte koloniale udåder, der blotlægger statuens urfunktion: at inkarnere kroppen.

Monumentale dæmoner

JACOB WAMBERG

Mon ikke de fleste kender forlegenhedsfølelsen, når man efter spadsereturen i parken eller bycentret bare ikke kan genkalde sig, hvad denne eller hin irgrønne statue egentlig forestillede – eller om der overhovedet var en statue? I et essay fra 1927 bemærkede den østrigske forfatter Robert Musil, at der intet så usynligt er som monumenter: »De er imprægnerede med noget, der afstøder opmærksomheden og får blikket til at glide af som vanddråber på en oliedug, endda uden at pausere et øjeblik.«

Men hvordan hænger denne monumentsløvhed nu lige sammen med de voldsomme angreb på statuer, vi i disse uger oplever i kølvandet på det koldsindige politidrab på George Floyd i Minneapolis 25. maj? Især i USA, men med chokbølger til andre vestlige lande som England, Belgien og New Zealand, er monumenters usynlighed pludselig fordøjet, og statuernes portrætterede personligheder eksponeret for deres fortrængte racistiske tilbøjeligheder: fra sydstatsgeneraler og engelske slavehandlere til koloniherrn Cecil Rhodes, spejderbevægelsens grundlægger Robert Baden-Powell og endog en amerikansk *founding father* som Thomas Jefferson.

Selvom angrebene kan forplante sig til myndighederne, der efter pres fjerner statuerne under mere ordnede forhold, er det især de voldelige omstyrtelser, vi hører om. Dem, hvor Black Lives Matter-sympatisører afstraffer statuerne nærmest, som om de var identiske med de mere eller mindre belastede hvide mænd, de repræsenterer i bronze eller sten. Det gjaldt eksempelvis Christoffer Columbus-statuen i Richmond, Virginia. Efter to timers chantende protester, hvor den tidligere så heltmodige opdagelsesrejsende blev forvandlet til igangsætter af udrensningen af den amerikanske urbefolkning, blev misdæderens statue væltet ned fra sin piedestal, antændt og til sidst smidt i den nærliggende park.

Monumenter er på den måde underligt Dr. Jekyll og Mr. Hyde-agtige. De kan om dagen – det vil sige i rolige historiske tider – henleve et ubemærket liv, hvor erindringen om, hvem de egentlig forestiller og hvorfor, synker ned under et muggent lag patina, der bare signalerer storladne, men ubestemt kulturarv. Og hvad kan vel udløse større langgab end det? Men så i mere natlige tider, som dem vi oplever nu, finder samtidige politiske konflikter pludselig resonansbund i fortidens dyb og vækker de døde, hvide mænd under patinaen til live. Nu forvandles deres tidligere så storladne, men halvvejs glemte, dåder til barbariske ugerninger, der virker lige så skummelt aktuelle og krænkende, som de førhen var usynlige, nedsunkne som de var i deres tilsyneladende uendelige tornerosesøvn.

DEN STATUARISKE SKIZOFRENI har uden tvivl at gøre med en konflikt mellem kunst og offentlighed, der har grebet om sig siden Oplysningstiden. Kunstens aura som kunst blegner øjensynlig, jo mere udadrettet mod en demokratisk offentlighed den bliver – sådan som det netop sker i monumentet. Som det signaleres af ordets latinske *rod monere* – at påminde eller belære om – er monumentets opgave at forfriske den kollektive hukommelse omkring særligt fortjenstfulde individer eller skelsættende begivenheder. Egentlig har monumenterne rod i før-demokratiske tider, hvor de skulle propagandere for politiske magthavere og ophøje disse til helte og halvguder i en elitær pseudo-offentlighed, hvor den formynderiske politik hentede legitimation fra den religion, den flød sømløst sammen med. Gravmæler for aristokrater eller velstående borgere, rytterstatuer for hærførere og mindesmærker for krigsslag – alle hentede de velsignelse fra oven, efterhånden som de poppede op i den stadig mere individualiserede kultur, der voksede frem efter Senmiddelalderen.

Efterhånden som en mere verdsliggjort og demokratisk offentlighed trængte sig på efter Den Franske Revolution, blev tæppet i princippet revet væk under monumentet, for hvilken himmel var det lige, der kunne ophøje den nye sekulariserede borger til helt? Fornuftshimlen har været forsøgt, ligeså frihedens og lighedens paradiser, men det mest slidstærke firmament fra 1800-tallet og frem til i dag udgøres alligevel af nationalismen. I sit behov for pædagogiske forbilleder sikrede den, at udvalgte individer, altovervejende mænd, kunne stilles op på piedestaler som gloriose nationalhelte: fra konger, statsmænd og generaler til opdagelsesrejsende, videnskabsmænd og kunstnere. På græsplænen ved Capitol i Washington kunne man eksempelvis møde en gigantisk marmorstatue af føderationens første president, George Washington (1840), hvor kunstneren Horatio Greenough lod ham trone med nøgen overkrop, så intet mindre end Phidias' Zeus-statue i Athen ihukommedes.



Irakiske shiamuslimere tamper løs på en væltet statue af den afsatte despot Saddam Hussein i en forstad til Bagdad. Billeder som disse fungerede som vægtig visuel retfærdiggørelse af den amerikanskledede invasion i 2003. Foto: Ahmad Al-Rubaye / AFP, Scanpix

Didaktiske pegefinger og kunst er imidlertid en uheldig cocktail i moderniteten, og i Vesteuropa og USA undgik monumenterne kun at blive kitsch eller alt for bombastisk propaganda, hvis de med tiden sank ned i en ubestemmelig døs af glorios national fortid, almindelighed og kulturarv – akkurat den søvnige patina, som gør, at vi så ofte har gledet af på dem og glemt, hvad de prøvede at minde os om. Skulle kunsten undgå denne tiltræde selvfedme, kunne det kun ske ved, at den trak sig indendørs – ind i det private hjem, galleriet eller museet. Paradoksalt nok var det den nu mere privatiserede kunstners verdensoplevelse, der brændte igennem til fælleserfaringsrum.

At monumenterne så længe er prelet af på vores opmærksomhed, har også noget at gøre med den kranke skæbne, det klassiske skulpturmedie i det hele taget har undergået siden 1800-tallet. Som den tyske idealistiske filosof G.W.F. Hegel bemærkede i sin grandiose evolutionistiske æstetikhistorie fra 1820'erne, var hans samtid, romantikken, blevet en triumf for, hvad han netop opfattede som mere indadventede og lette kunstmedier – fra maleriet, over lyrikken til den instrumentalmusik, der samtidig stortrivdes omkring ham. Den tungere, kropsbundne skulptur, derimod, havde haft sin storhedstid i den klassiske antik og var ikke længere i pagt med sin tid.

Uanset om man deler Hegels historiefilosofiske spekulationer (jeg gør), er det et ubestrideligt faktum, at 1800-talsskulpturen efter Thorvaldsen henlevede en forkølet akademisk tilværelse, overstrålet af den eksplosion af nydannelser, som prægede maleriet, såsom romantik, realisme og impressionisme. Selv efter skulpturen tilpassede sig 1900-tallets modernisme og blev abstrakt og stoffligt eksperimenterende, hvilede der stadig så megen gammelmødighed over den, at en abstrakt ekspresionist som Ad Reinhardt endnu med mild sarkasme kunne bemærke, at »skulptur er noget, du stoder ind i, når du træder tilbage for at kigge på et maleri«.

MEN SÅ ER DER ALTSÅ statuernes natside. Den, hvor de pludselig vågner fra deres tornerosesøvn og træder frem i en så påtrængende politisk syndighed, at de må angribes og uskadeliggøres. De afbildede skikkelser fremstår nu ikke længere som ubestemte »store« mænd, men som konkrete vestlige magthavere, hvis privilegier baseret på køn, klasse og ikke mindst hudfarve stilles nådesløst til skue i lyset af en postkolonialistisk informeret bagklogskab.

Under patinaen blotlægges her skulpturens mest arkaiske funktion: at være surrogat for den levende eller døde menneskekrop. Fra forhistorisk tid og langt ind i skriftkulturen var billeder generelt præget af en magisk livagtighed, der ikke blot fik dem til at ligne, men lige så

meget håndgribeliggere de kroppe, de forestillede. Faraonen levede eksempelvis helt bogstaveligt videre i de billeder og skulpturer, som egypterne fyldte deres grave med for netop at overkomme den fysiske død.

Med sit rumlige og stoflige nærvær virkede skulpturen her som det mest påtrængende af alle billedmedier. Den ikke bare forestillede eller mindedes, men *var* en krop. Efterhånden som kulturerne forlagde deres guddomme til en overtidslig og immateriel himmelgud – sådan som det skete blandt jøder, kristne og muslimer – blev akkurat denne kropslighed farlig og stjerneeksempel på det, der nu fik navnet idolatri, dyrkelse af billeder som afguder. For hvad lignede det, at det nu ukorrumpertart guddommelige skulle kunne udfindes i noget så skrøbeligt og dødt som jordisk materie?

Her finder vi rødderne til de billedstorme, der forbigående eller mere permanent har blæst gennem de mono-teistiske religioner og ikke mindst har haft statuerne, de mest korporlige billeder, som mål. Når Taleban eksempelvis i 2001 sprængte de to kolossale Buddhastatuer i den afghanske by Bamyan i luften, kunne det i hvert fald delvist forstås som en genoplivelse af det absolutte billedforbud, som visse dele af islam tidligere havde overtaget fra jøderne – også selvom det paradoksalt nok foregik for rullende kameraer. Noget lignende kunne siges, da Islamisk Stat i 2015 så sig sure på den syriske oldtidsby Palmyra og jævnedede dele af den med jorden. Idolatrien, man begge steder ville give en lærestreg, angik dog mindst lige så meget den vestlige kulturarvsdyrkelse, der da også kan ses som en slags verdsliggjort arvtager af den religiøse idolatri.

Men hvordan er det så lige med de statuer, der i øjeblikket står for fald? For de kan jo hverken beskrives som religiøse afgudsbilleder eller som særligt umistelige eksempler på verdens kulturarv. Hvad disse statuer er muteret til, kunne måske bedst beskrives som kolonialistiske afguder, der bringes for en globaliseret folkedomstol. For selvom angriberne ikke vil anerkende statuerens metafysiske aura – deres status som nationalt ophøjede – så bestyrker deres ofte højt håndgribelige afstraffelse af dem, at statuerne stadig må sidde inde med særdeles magtfulde kræfter. Det er netop dette magiske nærvær – slavegøernes fremdeles virksomme dæmoner – der nu skal uskadeliggøres og eksorciseres. Statuerne får her omtrent samme funktion som voodoo dukker, hvis sår gives videre til de kroppe, de forestiller.

Rasende angreb på magtsymboliserende statuer og monumenter har faktisk været et fast ritual, når bestemte magtgrupperinger er ved at smuldre eller bare skal bekæmpes. Napoleonstatuen på toppen af Vendômesøjlen var flere gange under angreb under de politiske omvæltninger i 1800-tallets Paris, senest under pariserkommunen i 1871, hvor hele søjlen blev lagt ned, og den

oprørsstøttende maler Gustave Courbet fik ørerne i maskinen. Utallige statuer af kommunistiske koryfæer som Lenin og Stalin er blevet omstyrtet efter østblokkens kollaps. Og da amerikanerne i 2001 invaderede Irak efter Al-Qaedas angreb på World Trade Center – i sig selv et idolatrisk symbol på den kapitalistiske verdensmagt – var billeder af det irakiske folk, der væltet Saddam Husseins statue og banker den med deres sko, et vægtigt visuelt argument for invasionens gangbarhed.

TILBAGE STÅR SÅ SPØRGSMALET OM, hvorvidt den slags billedodelæggelser, i særdeleshed de seneste anti-racistiske statueomstyrtninger, er berettigede eller ej. Desværre er der stadig rystende langt fra vores kejtede, identitetspolitiske forsøg på at udrydde racismen fra vores talesprog og så den stadig alt for virksomme hudfarvebetingede forskelsbehandling, der huserer i hverdagen. Ikke blot den amerikanske. På den baggrund kan det nemt virke som et farveblindt lænestolssynspunkt blot at kalde den igangværende billedstorm barbarisk. Tiltrængte historiske forandringer sker desværre ikke altid ifølge den flinkeskole, hvis fravær netop er problemet.

Men derfra og så til bare at smadre alle monumenter, hvor de afbildede har været medspillere i, hvad vi i dag vil kategorisere som racisme, er der alligevel et stykke. Det ville eksempelvis indebære, at alle antikke skulpturer skulle på bålet, eftersom de græsk-romerske samfund var baseret på slavegørelse af angivelige undermennesker. Og hvad med kunst, der er mærket af kvindeundertrykkelse, homofobi, diskrimination af anderledes kroppe, classeskel, naturødelæggelse, kødspisning foruden alle mulige andre synder, vi endnu ikke har fantasi til at forestille os? Vi må hellere vænne os til, at tavlen aldrig viskes ren, og at der altid vil være skeletter i skabet, uanset hvor vi kigger hen i fortidens kunst – og nutidens for den sags skyld.

Det bedste, vi kan gøre, er at kaste et bevidstgørende lys på dem.

For eksempel kunne den igangværende billedstorm fyre op under et oplysningsprojekt, som de hjemlige politikere længe har forholdt sig tøvende over for: etableringen i Vestindisk Pakhus af et fællesmuseum for Den kongelige afstøbningsamling og Danmarks koloniale historie? Se blot, hvordan Jeanette Ehlers og La Vaughn Belle allerede har skabt gnister mellem deres egen paradoksal monumentale mockup-statue af Queen Mary (2018), den sorte oprørsleder fra arbejderopstanden på St. Croix i 1878, og så den kridhvide samling af klassiske gipsafstøbninger, som længe har sovet deres tornerosesøvn derinde, hvor rom og sukker fra det vestindiske slaveri endte i 1700-tallet. Her kunne man vække afstøbningerne af den postkoloniale chokbølge og slippe deres dæmoner løs. Uden smadring.