

Jonas Eng Bredeesen

Ikonoklasme Ved Nordiske Kunstinstitusjoner

Masteroppgave i Kunsthistorie - Master

Veileder: Lasse Hodne

Desember 2023

Jonas Eng Bredesen

Ikonoklasme Ved Nordiske Kunstinstitusjoner

Masteroppgave i Kunsthistorie - Master
Veileder: Lasse Hodne
Desember 2023

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



NTNU

Kunnskap for en bedre verden

Forord

Det å endelig å ha fått skrevet ferdig en masteroppgave har vært en lang prosess for meg. Under mitt første forsøk, for ni år siden, viste det seg å være en for stor oppgave for hvor jeg var i livet. Det at jeg aldri fullførte mastergraden min har hengt over meg som en tung mørk sky siden den gang. Jeg innrømmer gjerne at det at jeg aldri fullførte min mastergrad gikk hardt inn på meg og reduserte min ellers gode selvtillit. Jeg er i dag visere og mye av selvtilliten har kommet tilbake, men denne gangen har skriveprosessen vært preget av andre utfordringer. Planen var i utgangspunktet å levere til sommeren 2023, men voksenlivets plikter skulle sette en stopper for det. Når jeg nå endelig leverer min mastergrad i kunsthistorie er det en enorm byrde som blir lettet fra mine skuldre.

Den første jeg vil takke er min veileder professor Lasse Hodne. Takk for gode samtaler, diskusjoner og ikke minst din fantastiske tålmodighet. Takk for at du har vist tillit til meg og dette prosjektet. Det har betydd veldig mye for meg. Takk for timer med hyggelige samtaler over Zoom. Takk til min kjære kone Randi som i alle år har oppfordret meg til å gjøre et nytt forsøk på å fullføre masteroppgaven. Uten din støtte ville jeg aldri ha fått det til. Takk til min gamle far Eskil som har hjulpet meg med korrektur og rettskriving. Jeg vil også takke alle som har stilt opp til intervju og samtaler. Selv om ikke alt ble brukt i selve oppgaven, har det gitt meg god innsikt i problemstillingen. Takk til Vebjørn Pedersen. Håper du fra nå av slipper mer trakassering og får jobbe med kunsten i fred. Takk til tidligere rektor ved KHiO Eirik Markus Degerman for en hyggelig og interessant samtale på Grønland i Oslo. Det satte jeg stor pris på. Lykke til i den nye stillingen som dekan. Stor takk til professor ved Konstfack i Stockholm Sara Kristofferson. Tross tekniske problemer holdt du ut med meg i over en time. Håper du blir tatt godt imot i din nye stilling ved KHiO.

Innholdsfortegnelse:

Hypotese s. 3

Metode s. 4

Oppgavens begrensning s. 6

Del 1

1.1 Introduksjon s. 7

1.2 Fredrik V bysten i København s. 9

1.3 Det Vita Havet ved Konstfack s. 11

1.4 Om saken ved KHIO s. 15

1.5 Konflikten rundt Christian Krogh ved Nasjonalmuseet s. 19

1.6 Tilsvarende konflikter s. 20

Del 2

2.1 Ikonoklasme s. 24

2.2 Ikonoklastens motiver s. 28

2.3 Ikonoklasme i Amerika s. 30

Del 3

3.1 Konflikten kjerne s. 37

3.2. Interseksjonalisme s. 39

3.3 Strukturell diskriminering s. 47

3.4 Avkolonisering s. 51

3.5 Hvithet s. 66

Del 4

4.1 Artivisme, ødeleggelse og mistillit s. 74

4.2 Avkolonialisering amerikansk kulturimport s. 79

4.3 Tolkningsparadigme. En motsatt klassekamp? s. 82

Del 5

5.1 Oppsummering s. 84

5.2 Konklusjon s. 86

Appendiks s. 87

Litteraturliste s. 89

Linker s. 93

Hypotese

Med denne oppgaven ønsker jeg å finne svar på om konflikter vi har vært vitne til ved nordiske kunstinstitusjoner den siste tiden kan betraktes som en ikonoklasme. Hypotesen formuleres derfor som en erklæring og ikke et spørsmål. Det foregår en ikonoklasme i avkolonialiseringens navn ved Nordens kunsthøyskoler og kunstinstitusjoner. Teksten forsøker med dette å se om det er mulig å definere diskusjonen og fjerningen av kunstverk eller forandre navn på utstillingsrom som ikonoklastiske handlinger.

Metode

For å kunne bekrefte eller avkrefte om det foregår en ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner har jeg gjort en analyse av det som kan karakteriseres som ikonoklastiske prosesser og enkeltsituasjoner ved nordiske kunstinstitusjoner. For at det skal foregå en ikonoklasme må man ha to partier med grunnleggende forskjellig filosofisk oppfatning som betrakter hverandre som en trussel for sosial progresjon. Jeg har forsøkt, i lys av representanter for nordiske kunstinstitusjoner og offentlige uttalelser fra representanter fra protestbevegelser å identifisere diametrale motsetningsforhold i verdensoppfatning mellom institusjonene og den generelle allmenne befolkningen. Jeg har sammenliknet historiske ikonoklastiske prosesser og deres ideologiske utgangspunkt med observerbare prosesser ved nordiske kunstinstitusjoner. I oppgaven tar jeg for meg protestene som utartet seg i perioden særlig fra 2020 og som til en viss grad pågår fortsatt i dag, ved Kunsthøyskolen i København, Konstfack i Stockholm, Kunsthøyskolen i Oslo og kontroversen rundt flyttingen av Christian Kroghs *Leif Eriksson Oppdager Amerika*. I alle de nevnte konfliktene er det flere begreper og argumenter som går igjen som stammer fra samme filosofiske utspring. Disse begrepene er *interseksjonalisme*, *strukturell diskriminering*, *hvithet* og *avkolonialisering*. Jeg har valgt disse fire begrepene fordi de er avgjørende begreper i diskursen ved alle institusjonene. Det er riktig å si at de er viktige i forskjellig grad. Ved konflikten ved Konstfack rundt «Det vita havet» er for eksempel hvithet et mer sentralt tema enn det er ved konflikten ved kunsthøyskolen i København hvor avkolonialisering fører an som det viktigste begrepet. Jeg vil også se på disse begrepenes felles opphav, hvordan de hører sammen i en felles didaktikk, der konflikt med det etablerte, og derfor ødeleggelse av det etablertes symboler, nærmest er uunngåelig.

Det er ikke diskusjonen rundt disse begrepene som i seg selv fører til ikonoklasme. Det er når disse ideene blir satt ut i praksis at vi kan se hvordan en eventuell ikonoklasme foregår. I oppgaven tar jeg utgangspunkt i avisartikler og kronikker som har vært sentrale i debatten. Jeg forsøker å knytte dette opp til filosofer som la grobunn for at disse begrepene kunne oppstå samt kommentarer fra samfunnsdebattanter både i Norge og i utlandet, i tillegg til faglitteratur på feltet.

De fleste ikonoklasmer oppstår når to samfunnsgrupper med forskjellige verdensoppfatninger, der den ene eller begge opplever den andre som en eksistensiell trussel, forsøker å ødelegge eller å fjerne den ene eller begge gruppens symboler. «Kulturkrig» er et begrep som har entret norsk media i det siste og man kan betrakte prosessene ved nordiske kunstinstitusjoner som et ledd i den såkalte kulturkrigen. Jeg vil i denne oppgaven forsøke å unngå dette begrepet ettersom jeg mener det er et for voldsomt begrep som kanskje ikke hører hjemme i en norsk debatt på samme måte som jeg har fått inntrykk av at den hører hjemme i for eksempel USA og England. Spørsmålet er om vi kan finne tilsvarende tendenser i samfunnet vårt i dag som kan gi grobunn for radikale ikonoklastiske prosesser eller om vi kan karakterisere debatten vi befinner oss i som en ikonoklastisk prosess. Det må, hvis så er tilfelle, eksistere to eller flere grupperinger med så forskjellige oppfatninger og forståelser av omverden at de anser det som en umulighet å sameksistere.

Jeg har tatt utgangspunkt i fire betente begreper som alle inngår i de nevnte konfliktene. Med disse begrepene vil jeg illustrere hvor den kulturpolitiske konflikten ligger og hvor en potensiell ikonoklasme kan oppstå.

I tillegg til litteratur, har en viktig kilde til denne oppgaven vært intervjuer og samtaler med noen av de som har stått i konflikten. Jeg har også foretatt analyser av den offentlige debatten som har pågått i media, artikler og kronikker i norske aviser. Tidlig kontaktet jeg Vebjørn Pedersen, en av studentene i hjertet av konflikten ved KHiO. Jeg har også hatt en samtale om konflikten ved KHiO med tidligere rektor, nå dekan Erik Markus Degerman. I tillegg har jeg hatt en samtale med professor Sara Kristoffersson som er selve hovedpersonen i konflikten ved Konstfack i Stockholm.

Oppgavens begrensning

I denne oppgaven skal jeg først og fremst analysere fire hendelser ved nordiske kunstinstitusjoner der kunst har blitt forsøkt fjernet eller ødelagt som følge av nye moderne ideologiske strømminger. Når man ser på store historiske ikonoklastiske prosesser er disse ofte omfattende og ødeleggende samfunnsprosesser som river samfunnet fra hverandre. Å ta utgangspunkt i fire hendelser i Norden og påstå at det foregår en ikonoklasme med store revolusjonære ringvirkninger i Nordiske kunstinstitusjoner, kan derfor betraktes en stor overdrivelse. Om man i det hele tatt kan kalle disse prosessene en ikonoklasme er det i så fall en prosess som stort sett foregår internt ved institusjonene som ennå ikke har fått de samme ringvirkninger i samfunnet for øvrig. Jeg nevner likevel i introduksjonen noen flere hendelser der kunst eller monumenter i Norge har blitt forsøkt fjernet i nyere tid. Blant annet er dette kontroversen rundt et veggmaleri av Axel Revold ved Hersleb skole på Tøyen i Oslo og kontroversen rundt Carl von Linné benken, også på Tøyen i Oslo. Jeg nevner disse hendelsene for å vise til et større bilde der dette er et fenomen som foregår på tvers av kultur-Norge. De to sistnevnte hendelsene vil ikke være med som en del av analysen fordi det går noe på utsiden av påstanden i denne oppgaven. Siden disse hendelsene har foregått ved offentlige institusjoner på utsiden av det man ofte kaller kunstinstitusjoner, vil ikke disse hendelsene bli videre drøftet. Å analysere fire hendelser kan også være for lite til å indentifisere om det faktisk foregår en fullstendig ikonoklasme. Det man derimot kan gjøre er å se om disse fire spesifikke hendelsene har tendenser i seg som er sammenliknbare med tidligere ikonoklastiske prosesser i historien. I oppgaven nevner jeg også noen hendelser fra utlandet der de samme fire begrepene er sentrale. Dette gjør jeg for å sette hendelsene ved de nordiske kunstinstitusjonene i sammenheng med en filosofisk retning som kan karakteriseres som et brudd med etablert kunsthistorisk kanon. Det er viktig å nevne at dette er ikke en del av den endelige analysen, men et forsøk på å skape et bredere bilde av at disse prosessene er av et større omfang, både nasjonalt og internasjonalt. Jeg vil i denne oppgaven forsøke å unngå visse begreper som ofte forringer debatten. Jeg har forsøkt å unngå begreper som «kulturkrig,» «kanselleringskultur» og «woke.» Dette fordi, til tross for at det er begreper som blir flittig brukt i det offentlige ordskiftet, er begreper som både er vanskelig å konkret definere og virker ofte som kime til stagnering i debatten. Det er likevel viktig å merke seg at disse begrepenes sentrale plass i den offentlige debatten er nært knyttet problemstillingen

1.1 Introduksjon

Det har alltid gått en kule varmt når den politiske dagsorden diskuteres ved kunsthøgskolene. Ved kunsthøgskolene og innenfor enkelte studier i humaniora, har man i en årrekke hatt muligheten til å ta tempen på de mest radikale variantene av kulturelle strømninger innen vestlig filosofi. Her kan man observere de utfolde og utvikle seg nærmest uten opposisjon eller motstand.

Ved utgangen av 2022 sto flere av de største kunsthøgskolene i Norden uten rektor. To av rektorene måtte, eller følte seg nødt til, å forlate sine stillinger på grunn av saker som omhandlet identitetspolitikk og avkolonialisering. Fire begreper, om ikke nyord, så i alle fall ord som har fått ny vind i seilene den siste tiden ved kunsthøgskoler og i akademia, kom til å være sentrale i debatten rundt fjerning av kunstverk ved nordiske kunstinstitusjoner. Disse ordene er interseksjonalisme, strukturell diskriminering, avkolonialisering og hvithet. Dette er velkjente begreper i humaniora, men i økende grad har disse begrepene også gjort seg gjeldende i den offentlige debatten utenfor universitetenes lokaler.

Kunstneren Henrik Plenge Jakobsen, tidligere professor ved kunstakademiet i Oslo, skal ha fått kritikk fra studenter ved akademiet fordi han snakket for mye om kunst. Til Weekendavisen uttalte Plenge Jakobsen i 2020, at: «*Mange (studentene) hadde andre dagsordener, som alltid kom før kunsten og samtalen rundt den, som for eksempel identitetspolitikk eller skolepolitikk*¹.» At politisk engasjert ungdom trekkes mot kunststudiet er ikke noe nytt. Men det kan heller ikke herske noen tvil om at kunstakademiene i nyere tid har fått en langt mer politisk brodd, og at det i større grad enn tidligere er studentene selv som får sette dagsorden for institusjonens politiske retning (se 1.4).

Plenge referer til den økende politiseringen og aktivismen som har pågått, ikke bare ved Kunsthøgskolen i Oslo, men ved flere sentrale kunstinstitusjoner og institusjoner for høyere utdanning både i Norge, Norden og i hele den vestlige verden. Ord som tidligere var begrenset til humaniora fakulteter har i økende grad blitt en del av dagligtalen og befolkningens generelle bevissthet og nærmest utviklet seg til å bli populærkulturelle

¹ <https://www.weekendavisen.dk/2020-15/kultur/kunstigt-akademi?token=3745e2fc3ea1425281ac771ce7aef22a.1609836495599&tracked&user=3745e2fc3ea1425281ac771ce7aef22a&product=>

begreper. Vage begreper som avkolonialisering, hvithet, strukturell rasisme og interseksjonalisme var med ett begreper som man var nødt til å forholde seg til om man ønsket å navigere seg innenfor kunstverdenen. Disse begrepene ville bli sentrale ved fire hendelser ved Nordiske kunstinstitusjoner. Ved alle disse fire hendelsene var demonstrantenes vrede i første omgang rettet mot fire forskjellige kunstverk.

En ikonoklasme defineres som angrep på og ødeleggelse av symboler². Disse angrepene bærer ofte preg av politisk, ideologisk eller religiøs motstand. Det er derfor verdt å spørre seg om man kan påstå at de nevnte diskusjonene ved Nordiske kunstinstitusjoner har ikonoklastiske tendenser. Ikonoklasme som begrep vil bli nærmere definert og drøftet i del 2.

² Alexander Adams *Iconoclasm Identity Politics and the Erasure of History* Inprint Academic Ltd UK s. 2

1.2 Fredrik V bysten i København

I kjølvannet av det tragiske drapet på Georg Floyd i 2020 fulgte en bølge av antirasistiske demonstrasjoner over hele USA, men også i Europa. Under disse demonstrasjonene ble flere monumenter, for det meste av militært befal fra Sørstatene under borgerkrigen angrepet, ødelagt eller krevd fjernet. Ikke så rart når man tenker på USAs historie. Men etter hvert ble demonstrantenes krav stadig underligere. I desember 2020 bestemte Boston by seg, etter krav fra en gruppe demonstranter, å fjerne en statue av Abraham Lincoln. En skulptur av den tidligere presidenten sammen med en frigitt slave. Lincoln, nordstatenes president under borgerkrigen, mannen som først hadde frigitt sin families slaver og ledet sitt eget land i borgerkrig for å frigi alle slaver i USA, hadde nå blitt for sterk kost for mange. Demonstrantene mente monumentet underbygget ufordelaktige stereotyper av afroamerikanere og mørkla afroamerikaneres rolle i amerikansk historie³. Dette er bare et av mange eksempler fra USA der offentlige monumenter som har stått uberørt og uten kontrovers i tiår, om ikke århundrer, nå må vike for en moderne og ny sensibilitet.

Også her i Norden har vi i de siste årene opplevd fler og fler krav om at monumenter som visstnok skal representere vestens kolonialistiske historie burde bli fjernet. Høsten 2020 går en gruppe studenter som kaller seg Anonyme Billedkunstnere ved kunsthøyskolen i København anført av læreren Katrine Dircknick-Holmfeld ved samme høyskole til aksjon i festhallen i Charlottenborg. Et bygg tilhørende skolen. I hva de demonstrerende studentene kaller en «kunstnerisk aksjon,» angriper gruppen en byste av skolens grunnlegger kong Fredrik V av Danmark. Demonstrantene demonterer bysten fra sitt podium og kaster den i havet. Dette er ifølge dem selv for å vise solidaritet med studenter, kunstnere og mennesker over hele verden som måtte leve i etterdønningene av den danske kolonimakten i US Virgin Islands, India, Ghana, Grønland, Island, Færøyene og Danmark⁴. Jeg lurer på hva elevene, og ikke minst læreren forventet seg av denne heltemodige aksjonen mot den for lengst oppløste kolonimakten. Resultatet ble politianmeldelse for tyveri og hæververk og læreren mistet jobben. I en uttalelse fra Kunstakademiet i København i ettertid betraktes aksjonen som «*absurd*» og «*vanvittig*» og som «*talentlaus talibanisme*» og at

³ <https://www.washingtonpost.com/history/2020/12/29/lincoln-statue-removed-boston-dc/>

⁴ <https://kunsten.nu/journal/buste-af-frederik-v-blev-smidt-i-havnen-kunstnerisk-aktion-eller-haervaerk/>

demonstrantene benyttet seg av et umodent og udemokratisk «*babysprog*⁵.» Men dette er langt fra den eneste hendelsen ved nordiske kunsthøyskoler den siste tiden som har vært preget av aggressiv og nærmest ikonoklastisk retorikk.

Denne «kunstneriske aksjonen» settes i sammenheng med det som defineres som en frykttkultur ved akademiet. På en stikkerplakat som var hengt opp i flere av skolens offentlige rom, oppfordres studenter til å melde fra om de observerer «krenkende» adferd. Hva krenkende adferd er konkretiseres ikke og antageligvis er det ikke så viktig heller, for som det blir erklært er «*Ingen sag for lille*.⁶» Noe som vi vil se igjen ved en tilsvarende konflikt ved KHiO.

⁵ <https://khrono.no/full-krig-om-avkolonisering-pa-kunstakademiet-i-kobenhavn/532059>

⁶ <https://www.weekendavisen.dk/2020-15/kultur/kunstigt-akademi>

1.3 Det Vita Havet ved Konstfack

Diskusjonen på nordiske kunstakademier har ikke utelukkende dreid seg om kunstverk eller gamle monumenter men også om semantikk. Et av kunstsolen i Stockholms Konstfacks viktigste utstillingslokaler har gått under navnet «Det Vita Havet» siden 1950. Dette ettersom rommet er en stor hvit hall med hvite tak, gulv og vegger. I 2017 holdt en gruppe tidligere studenter med minoritetsbakgrunn ved høyskolen en utstilling i rommet. Gruppen kalte seg «Brown Island In The White Sea.» Debatten startet etter utstillingen i 2018 da gruppa stilte spørsmål om rommet i det hele tatt burde hete «Det Vita Havet» på grunn av de angivelige dårlige assosiasjonene forbundet med ordet «Vita⁷.» De negative assosiasjonene med hvithet ble presentert i et skriv skrevet av to av Brown Islands medlemmer.

«Nearby in Sweden's Royal Palace sits another room called Vita Havet. This Vita Havet, a ballroom which previously had been two rooms, the royal dining hall and a guard room, is incredibly ornamented in a revival of baroque style immersed in gold, fine wood, and laborious ornamentation. Far from a non-white space, however the room speaks of a different form of whiteness, a display of white bodies and western power. The room host royal weddings and banquets and gatherings for Nobels laureates which externally represents and make visible the wealth and privilege. In contrast, Vita Havet at Konstfack with its white empty walls embodies modernism and encourages minimalism – today's fashionable expression for high culture and good taste – keeping it's privileges clear, seemingly invincible, through certain present. While their aesthetic diverge, they may not be to different form each other; both Vita Havet serve the same role in for each respective institution as a space for the preservation and representation of power⁸»

For de aller fleste som ikke allerede har akseptert at ordet «vita» representerer makt og undertrykkelse er dette mye å ta inn over seg. Man må først akseptere at «vita» representerer det rene, det er for så vidt allment akseptert. Men at man også må akseptere

⁷ <https://khrono.no/ordet-kvit-er-ikkje-i-seg-sjolv-rasistisk-sa-professoren-da-vart-det-brak/707544>

⁸ <https://www.konstfack.se/PageFiles/51394/Brown%20Island%20-%20Floating%20in%20the%20White%20Sea.pdf>

at samme «vita» også representerer lyserosa nordboere og vestlig kulturs hegemoni for øvrig, er for mange vanskeligere å svelge.

Professor ved kunstakademiet i Stockholm Sara Kristoffersson skrev, mens diskusjonen fortsatt pågikk ved skolen et innlegg i avisen Dagens Nyheter, nøytralt titulert «*Nej, Vita havet på Konstfack har inget med rasism att göra.*». Hun skrev om rommets mer en sytti år lange historie og grunnene til at utstillingsrommet hadde fått navnet «Det Vita Havet.» I Kristofferssons innlegg kunne vi lese følgende kommentar:

«Men for å koble hvit med mer eller mindre skjulte maktstrukturer må det kunne relateres til rasistisk tankesett. Når det gjelder Vita Havet er det ikke en gang mulig med livlig fantasi⁹.»

Det var etter denne kommentaren helvete brøt løs for Kristoffersson. Etter et motsvar fra «Brown Island» i Dagens Nyheter, fulgte ytterligere et motsvar underskrevet av førtifire lærere, som ikke støttet sin kollega. Lærerne stilte seg tvilsomme til diskusjonens etiske dimensjon når lærere uttrykker seg om enkeltstudenter eller studentgrupper offentlig. Og spesielt når det leder til mer motstand i en allerede opphetet debatt¹⁰. «*Det er en maktutøvelse som skader relasjonen mellom studenter og lærere og ikke minst skader studentene som er direkte rammet*» uttalte lærerne ved Kunsthøgskolen. Innlegget var først forfattet av syv ansatte ved skolen, for senere å bli sendt til alle på mail. Førtifire av lærerne skrev under før innlegget ble publisert. Det skal også nevnes at samtlige av de førtifire lærerne som skrev under på skrevet, valgte taushet idet debatten skjøyt fart¹¹.

I boken «*Hela Havet Stormar - Fallstudie inifrån en Myndighet*» forklarer Sara Kristoffersson debattens kjerne og de Kafka-aktige prosessene som fulgte. Advokatbesøk, der hun fikk beskjed om at hun burde prise seg lykkelig for at ikke skolen anmeldte henne. Hva hun skulle bli anmeldt for, fikk hun ikke vite¹². Stockholm kunstscole opprettet en internsak i februar 2021 med følgende tittel: «Utredning om misstanke om kränkande särbehandling. Den

⁹ <https://www.dn.se/kultur/sara-kristoffersson-nej-vita-havet-pa-konstfack-har-inget-med-rasism-att-gora/>

¹⁰ <https://khrono.no/ordet-kvit-er-ikkje-i-seg-sjolv-rasistisk-sa-professoren-da-vart-det-brak/707544>

¹¹ <https://klassekampen.no/artikkel/2022-10-11/fokus?rnd=0.5471398034293842>

¹² Sara Kristoffersson *Hela Havet Sotrmars-Fallstudie innenfor En Mundighet Volante Stocholm* 2022 s. 100

anstälde: Sara Kristoffersson.¹³» Denne formen for banal heksejakt, er noe vi kan finne igjen i debatten ved KHiO og liknende hendelser, spesielt i USA, selv om konfliktene var mer voldsomme og omfattende ved amerikanske universiteter (se kapittel 4.2 «*Avkolonialisering og Amerikansk kulturimport.*») I alle disse scenarioene kan man få inntrykk av at det å stille spørsmål ved de protesterende studentenes narrativ om at skolen eller institusjonen drives av en kabal av mennesker som forsøker å opprettholde et rasistisk hegemoni, rett og slett er farlig. Og som vi skal se fra eksempler fra utlandet i kapittel 5, ikke bare i akademisk eller karrieremessig forstand. Å stille spørsmål ved dette narrative som Kristofferson gjorde har i flere vestlige land ført til opptøyer, trusler og vold.

Sara Kristoffersson elsker fortsatt å undervise ved Konstfack, men hun oppholder seg ikke lenger på kontoret eller i skolens lokaler etter at undervisningen er over. I en samtale med meg over Zoom kunne hun fortelle at hun ikke har noe imot studentene og deres opprop. Derimot har det vært fortvilende å gå igjennom en prosess mot hennes person, først og fremst dratt i gang av skolens lærere. «*Et avisinnlegg, skrevet under av dine kolleger er ikke det samme som en post på sosiale medier*» sier hun. Det er noe mer gjennomtenkt enn en underskrift i en offentlig avis og sårer derfor mer enn en tommel opp på Facebook. I ettertid har det kommet tre, fire personlige unnskyldninger fra lærere som var involvert, men skolens offisielle unnskyldning uteblir. Ifølge henne virket det som om skolens ledelse i starten forsøkte å skyve det hele under teppet, men hadde problemer med å løse det når det ble en større offentlig debatt.

«*I Sverige er det en kultur der studentene alltid har rett*» sier hun. Problemet oppstår når det ikke er noen «voksenpersoner» som setter ned foten. Identitetspolitikk tilbyr enkle løsninger på enorme og omfattende sosiale problemer og det å skifte navn på et utstillingsrom fører ikke saken videre. Spesielt når valget av navn på nevnte utstillingsrom ikke har noe med rasisme å gjøre. Kristoffersson nevner i den forbindelse at det er svært problematisk å direkte importere ord og uttrykk fra USA og forvente at de umiddelbart skal passe inn i en skandinavisk sosial kontekst. Mer om nettopp dette i kapittel 4.2.

¹³ Kristofferson s. 102

Hun forteller videre at det som har gjort saken enklere er at dette ikke har dreid seg om hennes personlige meninger. Snarere er dette et spørsmål om fakta, sier Kristoffersson. Om dette hadde dreiet seg om hennes personlige politiske overbevisninger hadde saken kanskje vært vanskeligere og blitt langt mer personlig. Men siden hun selv føler at dette ikke er et spørsmål om politiske meninger, men snarere fakta; altså, navnet har ingenting med rasisme å gjøre, er saken noe enklere for henne i ettertid.

På spørsmål om hun ville kalle prosessene ved nevnte institusjoner ikonoklastiske, kunne hun si seg enig i dette. Kristoffersson forteller at hun har satt stor pris på støtten hun har fått i det offentlige ordskifte og debatten i Sverige. Hun føler at hun nå igjen kan gå med hodet hevet gjennom Konstfacks korridorer.

1.4 Om saken ved KHiO

Men det stormet også på Oslos kunsthøyskole. At debatten går hardt for seg ved kunsthøyskolen også her i Norge er ikke noe nytt. Man kan likevel påstå at det toppet seg i 2020. Kunstverket av den italienske kunstneren Vanessa Beecroft hang ved inngangen til to av kunsthøyskolens scener som ofte benyttes til dans, teater og performance. Verket har fått stå i fred uten videre kontrovers siden 2004. Fotografiet er tatt av kunstneren selv under sin egen performance utført ved Palazzo de Genova i 2001. På bildet kan vi se en gruppe afrikanskættede kvinner som ser mot tilskueren. De fleste av de avbildede er i skyggen, mens en av kvinnene er belyst ovenfra. Dette ble for sterk kost for tretten av skolens mastergradsstudenter som våren 2020 skrev et klagebrev til rektor Måns Anders Wrangle og direktør Annemarie Beckmann Hansen der de klaget over bildets påståtte sexistiske og rasistiske innhold¹⁴. Brevet er gjengitt i sin helhet i appendiks.

Hvorfor verket skal være rasistisk, sexistisk, ikke inkluderende og ikke minst et bilde på maktmisbruk, blir ikke forklart i brevet. Rektor Wrangle var enig med studentene i at kunstverket var problematisk og burde fjernes, men først etter en åpen debatt om hvorfor verket var problematisk. I tillegg oppfordret han til en åpen debatt om studentenes ønsker og imøtekom flere av elevenes krav.

Høsten 2021 ble det omsider erklært fra skolens ledelse at verket skulle flyttes¹⁵. Men i mellomtiden hadde det pågått en vekkelsesbevegelse blant elevene ved skolen med ritualistiske og kultiske trekk. Kontroversen rundt kunstverket ville i løpet av det kommende året få mer omfattende ringvirkninger. Ikke bare skulle kunstverket fjernes fra skolens område. Fler og fler elever krevde i løpet av høsten 2020 at skolens pensum skulle totalt reformeres. Elevene var også misfornøyde med den etniske sammensettingen blant ansatte på skolen og krevde at flere mennesker med minoritetsbakgrunn måtte ansettes. Et nytt brev til ledelsen fra en gruppe studenter ved skolen, sendt 3. juli problematiserte «hvithet» i statlige og institusjonelle strukturer, spesielt relatert til kunstfaget¹⁶. Brevet forklarer videre hva studentene definerer som «hvithet». *«Hvithet er en posisjon hvem som helst kan inneha*

¹⁴ <https://subjekt.no/2020/06/25/her-er-brevet-stipendiatene-sendte-til-khio-ledelsen-om-rasistisk-kunstverk/>

¹⁵ <https://khio.no/intranett/nyheter/flytting-av-verket-vb48-721-av-vanessa-beecroft>

¹⁶ <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/02/identitetspolitikk-erstatter-undervisning-og-fagmiljo-pa-kunsthogskolen-i-oslo/>

uavhengig av deres hudfarge». Videre at; «*Hvithet i alle disse tilfeller, til tross for dets innsats til å hjelpe, opprettholder makt til enhver pris og foreviger privilegier for noen mennesker over andre*¹⁷.» Oppropet var signert av 136 av elevene ved skolen. Det utgjør hele 17% av det totale antall elever. Videre kritiseres KHiO for ikke å ha uttalt seg offentlig og tatt stilling til drapet (ref. drapet på Gerorg Floyd 2020), og de påfølgende protestene som skjedde i USA og Europa. Ifølge brevet viste dette til den alvorlige mangelen på forståelse mange elever ofte møter på skolen.

Videre krevde studentene ved KHiO, i tråd med sine medstudenter i USA at skolen måtte ansette flere såkalte BIPOC ved skolen. BIPOC er en amerikansk samlebetegnelse for sorte, innfødte og fargede mennesker. I tillegg krevde også studentene at skolen skulle drive datainnsamling og dokumentering av hva demonstrantene mente var tilfeller av rasisme, homofobi og transfobi ved skolen. Det ble også lagt frem krav om obligatorisk antirasistisk kursing av ansatte og elever, samt juridisk veiledning for ikke-vestlige og internasjonale studenter. Det måtte fra nå av også undervises i BIPOC-kunsthistorie, avkolonialisering, interseksjonell feminisme og skeiv teori¹⁸. Man kan spørre seg om når det skulle bli tid til å lære seg å bli kunstner. Og det var nettopp det noen studenter til slutt gjorde.

Dette ble for mye for fem av studentene ved skolen. I lengere tid hadde de i stillhet bekymret seg over det stadig hardere politiske klimaet på skolen. Samme høst skrev Vebjørn Pedersen, Magnus Vanebo, Andrea Veiden, Iris April Andersen og Elias Kallestein en lengre artikkel i Morgenbladet der de uttrykker stor bekymring for utviklingen ved kunsthøgskolen¹⁹. Den fjerde august gjør gruppen også et intervju i Khrono hvor de redegjør for sine bekymringer for utviklingen ved skolen²⁰. Disse studentene, som senere var med å skape kunstutstillingene, *How Shamefull* og *NOT TO DAY SATAN*, uttrykte sterk bekymring for skolens fremtidige akademiske frihet²¹. Studentene mente at identitetspolitikk var med

¹⁷ <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/02/identitetspolitikk-erstatter-undervisning-og-fagmiljo-pa-kunsthogskolen-i-oslo/>

¹⁸ <https://khrono.no/ned-pa-kne-pa-kunsthogskolen/528175>

¹⁹ <https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/02/identitetspolitikk-erstatter-undervisning-og-fagmiljo-pa-kunsthogskolen-i-oslo/>

²⁰ <https://khrono.no/uro-om-akademisk-fridom--virkar-som-at-leiinga-skal-installere-ein-riktig-tankegang/505021>

²¹ <https://khrono.no/uro-om-akademisk-fridom--virkar-som-at-leiinga-skal-installere-ein-riktig-tankegang/505021>

på å kvele ikke bare den akademiske friheten, men også ytringsfriheten ved skolen. Som de selv uttalte til Khrono: «*Vi vil ha kunnskap, ikke ideologi. Kvalitet, ikke politikk. Perspektiver, takhøyde og redelighet, ikke indoktrinering*²².»

Samtidig ble det laget en satirisk instagramkonto «*Sannhetsministeriet*» der skolens fanatiske identitetskrigere og ettergivende ledelse ble latterliggjort. Når dette kom for en dag, var jakten i gang i skolens korridorer etter å finne og identifisere den skyldige bak instagramkontoen. Den 26. oktober 2020 sto Vebjørn Pedersen, en av studentene som tidligere hadde uttrykt skepsis til skolens politikk og en av forfatterne av artikkelen i Morgenbladet, frem i samme avis som mannen bak den satiriske instagramkontoen. Etter at synderen var identifisert sendte en masterelev ved skolen et mobiliseringsskriv til sine medelever der han advarte mot Pedersen og forsøkte å samle sine medelever til ett fellesmøte der temaet var Pedersen, hans angivelige hat og voldspotensiale. Utdrag fra mailen:

*«We need to support each other and stay together facing this person, and come up with a collective plan... I don't feel safe because I don't know him and don't know where lies the line after which he decides to put words/posts to action, and act in a violent way against any of us*²³.»

Men opprør og krangling blant studenter var ikke det eneste problemet ved kunsthøgskolen. Allerede i desember 2020 hadde 68 ansatte ved skolen, sendt et brev til skolen der de beskriver arbeidshverdagen som «*unworkable*²⁴» Der blant annet «*for mange administrative avgjørelser innen faglige spørsmål*» blir sitert som et av de store problemene. Den 28. september melder rektor Wrangé sin avgang ved skolen. Grunnen skulle være det harde og ondsinnede debattklimaet ved institusjonen²⁵.

²² <https://khrono.no/uro-om-akademisk-fridom--virkar-som-at-leiinga-skal-installere-ein-riktig-tankegang/505021>

²³ <https://khrono.no/rasismebrak-pa-kunsthogskolen--prover-a-rotte-mine-medstudenter-sammen-mot-meg/527744>

²⁴ <https://khrono.no/68-ansatte-med-knusende-brev-til-ledelsen/536802>

²⁵ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/oAAE70/rektor-ved-kunsthogskolen-gaar-av-et-stort-problem-harvaert-den-harde-retorikken-i-sosiale-medier>

30. september avholdt rundt 150 av studentene en demonstrasjon utenfor kunstakademiet der de i kor messet ut brevet til ledelsen med kravene i sin helhet. Etterfulgt av en ny allsang av svaret fra rektor Wrangle. Seansen endte med at studentene knelte i ett minutt andektig stillhet for ofrene for rasisme i USA og i verden ellers. God mediedekning til tross, ønsket ingen av demonstrantene eller initiativtakerne til demonstrasjonen å svare på henvendelser fra pressen.

Samme år måtte skolen utsette et seminar på ubestemt tid etter at skolen hadde invitert Pedersens venn og bidragsyter i *NOT TO DAY SATAN*, Magnus Vanebo, på grunn av aggressive og til dels truende meldinger fra medstudenter²⁶. Da gruppen hadde sin første utstilling, *How Shamefull*, måtte utstillingen ha politibeskyttelse. Blitz-miljøet hadde nemlig sendt ut flygeblader der de oppfordret til demonstrasjoner mot utstillingen og dens angivelig rasistiske gjeng med kunstnere²⁷. Pedersen mottar fortsatt trusler, to år etter kontroversen ved skolen²⁸. Igjen skulle det vise seg å være vanskelig for pressen å få kontakt med demonstrantene slik at de kunne få lagt sin mening frem for offentligheten.

Men det er ikke bare ved kunstinstitusjonene ytringsfriheten er under press. Statistikk presentert i Khrono i 2022 viser at en av tre norske studenter har latt være å ytre sine meninger i frykt for konsekvenser fra sine medstudenter²⁹. 41 % av de unge mennene som har deltatt i undersøkelsen sier de unnlater å ytre seg, mens hele 49 % av studentene ved OsloMet sier de unnlater å uttrykke sin sanne mening i diskusjoner.

Mange ansatte ved høyskolene melder om et fiendtlig arbeidsmiljø, der man konstant går på eggeskall, redde for både kolleger og studenter. Man er redd for å trå feil eller bli mistenkt for å inneha feil holdninger.

²⁶ <https://khrono.no/rasismebrak-pa-kunsthogskolen--prover-a-rotte-mine-medstudenter-sammen-mot-meg/527744>

²⁷ <https://subjekt.no/2021/07/17/blitz-mobiliserer-til-demonstrasjon-mot-kunstutstilling-kunstnerne-far-politibeskyttelse/>

²⁸ <https://subjekt.no/2022/06/10/vebjorn-27-skulle-bare-handle-pa-butikken-blir-kalt-rasist-av-aggressiv-mann/>

²⁹ <https://khrono.no/n-av-tre-studenter-er-redde-for-a-si-hva-de-mener/673786>

1.5 Konflikten rundt Christian Krogh ved Nasjonalmuseet

Sjeldent har en offentlig debatt om kunst og utstillingsrom fått mer spalteplass i norsk offentlighet som saken rundt maleriet *Leiv Eiriksson Oppdager Amerika* av Christian Krogh. I februar 2023 hendte det noe i norsk offentlighet som flyttet begreper som «postkolonialisme» «avkolonialisering» og «hvithet» ut av korridorene ved kunsthøyskoler og humaniorafakulteter og traff norsk offentlighet midt i hjertet. Nemlig kontroversen rundt maleriet *Leiv Eiriksson Oppdager Amerika*. I denne perioden, ble det offentliggjort at Nasjonalmuseet skulle gjøre en stor oppdatering av utstillingen. Fra nå av skulle utstillingen ved museet representere et større mangfold innenfor norsk kunsthistorie. Da måtte man gjøre store grep. Det var nå viktig å forandre teksten på plansjer slik at ikke kunstneres nasjonalitet ble avslørt og man skulle ha en grundig opprydding i museets kolonialistiske kunstsamling. Endelig lærte offentligheten at bilder de tidligere hadde ansett som nasjonalskatter i virkeligheten hadde vært propaganda for kolonialisme og ondskapsfull hvithet, som ikke lenger fortjente sin hedersplass i museets foaje. Stina Högvist, avdelingsdirektør ved Nasjonalmuseet la ikke skjul på hvorfor bildet måtte fjernes. I Aftenposten ble hun sitert med «*Bildet er en romantisering av Nordmenn som dro til Amerika. Det er et kolonialistisk bilde*³⁰.»

Det ble nå for første gang tydelig for mange, også for folk på utsiden av akademia og kunstmiljøet, at en stor del av kunstverden hadde en helt annen verdensoppfatning enn befolkning for øvrig. En verdensoppfatning bestående av ord og begreper som for de uinnvidde beskriver en verden det for mange er vanskelig å kjenne seg igjen i. En verden styrt av hvit makt, postkolonialistiske maktstrukturer og strukturell rasisme. En verden splittet mellom undertrykkere og undertrykte. I motsetning til de tre tidligere nevnte konfliktene, utspilte ikke dramaet seg i høyskolens lokaler og skolegårder, men først og fremst i aviser og offentlig debatt. Som vi skal se eksempler på senere i teksten, viste flere i det offentlige ordskipet i Norge stor misnøye med dette. Ikke nødvendigvis fordi bildet skulle flyttes. Grunnen til motstanden var at flere mente at flyttingen av bildet var en beslutning ved en statlig norsk institusjon som hadde en politisk agenda, som veldig få på utsiden verken forsto eller kjente seg igjen i.

³⁰ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

1.6 Tilsvarende konflikter

Men det er ikke bare i kunstmiljøet at identitetspolitiske spørsmål om fjerning av kunstverk eller symboler har vært aktuelle. Jeg vil trekke frem noen få andre tilsvarende hendelser. Dette for å vise at prosessene ved kunsthøgskolen ikke er isolerte hendelser, men en generell trend vi finner igjen ikke bare i Norden, men i hele Vesten. Eksemplene jeg har valgt ut er ganske tilfeldige. Tilfeldige i den forstand at jeg nevner nettopp disse, fordi det er mange å velge i. Men også disse hendelsene baserer seg på samme argumentasjon.

I forbindelse med renovasjonen av botanisk hage og naturhistorisk museum på Tøyen i Oslo, ble en benk dedikert til den svenske naturvitenskapsmannen og nasjonalhelten Carl von Linné. Jeg tror neppe museet var forberedt på kontroversen som fulgte. Snart ble det hevdet fra høyeste hold i Gamle Oslo Bydelsutvalg ledet an av SV og Rødt, at siden Carl von Linné var den første til å katalogisere arter, herunder også mennesker, inn i grupper og raser, var han en av bjellesauene som startet den vitenskapelige rasismen³¹. For å skape et inkluderende bymiljø var det derfor viktig at den rasistiske benken burde fjernes, eller dedikeres til noen andre mindre rasistiske vitenskapsmenn, eller kvinner, fra tidlig 1700-tallet. Museet bøyet ikke av for presset fra bydelen.

I 2020 stengte restauranten ved Tate Britain i London dørene på ubestemt tid. Denne gangen var det ikke COVID-19 som hadde tatt livet av nok en restaurant, men en bølge av rasismeanklager mot et veggmaleri som hadde prydet veggene siden 1927³². Maleriet *The Pursuit of Rare Meat* av Rex Whistler viser en drømmeverden fylt med metaforiske allegorier både fra religion, folkediktning og virkeligheten. Verkets allegoriske form kan minne om det vi kjenner igjen fra Hyronimus Boschs malerier av himmelen og helvete. Rex Whistler har malt en fantasi. Noen ganger vakkert, noen ganger skremmende. Dette ville ikke skapt videre furore hadde det ikke vært for en liten del av fresken, som avbilder en hvit kvinne som sleper et svart barn etter seg. Som i bildet ellers har man her mange måter å tolke denne scenen på. Man kan tolke det slik, som har vært kanon fra ca. 1927, at bildet er en allegori over at selv i en perfekt verden lurker det en dunkel ondskap. I bildet kan vi også se

³¹ <https://www.aftenposten.no/oslo/i/Ln0my1/mener-denne-benken-kan-knyttes-til-rasisme-bydel-vil-ha-dedikasjon-fjernet>

³² <https://london.eater.com/23006523/rex-whistler-restaurant-racist-mural-tate-britain>

en druknende gutt og Rex Whistlers brors urne, som døde allerede som barn. Men det er vanskelig å slå i bordet med veletablerte paradigmer og kunsthistoriske ikonografiske tolkningsmetoder når man står midt i en etisk renselsesprosess. Debatten om bildet, som startet med en Instagram-post av kunstkritikkontoen *The White Pube*, nådde etter kort tid helt opp til toppen av britisk politikk. MP for Labour Diane Abbot klaget sin nød over bildet på Twitter:

«I have eaten in Rex Whistlers restaurant at Tate Britain. I had no idea famous mural had repellent images of black slaves. Museum management need to move the restaurant. Nobody should be eating surrounded by imagery of black slaves.» Tweeten var etterfulgt av #blacklivesmatter.³³

En tilsvarende kontrovers har oppstått rundt et veggmaleri ved Hersleb Videregående skole på Tøyen i Oslo. Veggmaleriet *Geografien* av Axel Revold fra 1929 avbilder en gutt som sitter og tenker på (eller sitter i) historiske omgivelser. Vi ser et europeisk skip ankomme kysten av Amerika og en europeer i Afrika. Dette ble for sterk kost for styremedlem i Masahat Rana Issa som den 7. februar 2022 publiserte et debattinnlegg i *Vårt Oslo*, der hun argumenterte for at bildet måtte fjernes på grunn av sitt rasistiske og kolonialistiske innhold³⁴. Hva skal man gjøre med et slikt bilde? Rana Issa har svaret:

«Bildet bør fjernes fra skolen så snart som mulig og gjerne sendes til et museum som kan samle på slike rasistiske objekter fra vår historie. Eller så må kunstnere bli invitert til å avkolonisere det ved å sminke det»³⁵.

Bildet må altså fjernes og sendes til et museum som samler på rasistiske objekter fra vår rasistiske fortid. Men for all del kan bildet bli, så lenge det blir sensurert slik at det passer inn å «vår» tids felles sentimentale verdensoppfatning. Issa utaler seg igjen om hva som skal gjøres med bildet i Nettavisen neste dag: *«Jeg prøver å være nyansert her. Jeg er historiker,*

³³ Douglas Murray *The War On the West* (London/Dublin: HarperCollinsPublisher, 2023) s. 219

³⁴ <https://vartoslo.no/anne-liis-kogan-axel-revold-gamle-oslo/det-rasistiske-maleriet-pa-hersleb-videregaende-skole-bor-fjernes/354118>

³⁵ <https://vartoslo.no/anne-liis-kogan-axel-revold-gamle-oslo/det-rasistiske-maleriet-pa-hersleb-videregaende-skole-bor-fjernes/354118>

og mener ikke at kunst bør slettes, men å ha et slikt kunstverk på enn skole er noe annet enn å ha det på et museum³⁶.» Uttalelsen likner noe vi kommer til å se igjen ved andre anledninger i denne oppgaven. Selvsagt ønsker man ikke å ødelegge eller fjerne kunst som noen kan finne problematisk. Man ønsker bare å henvise den til et annet sted, utenfor sin historiske kontekst, eller ned i magasinene. Issa ble 12. februar 2022 kritisert av sosiolog Lars Erik L. Gjerde i Subjekt. Han kritiserer Issa for å se spøkelser på høylys dag og at hennes tolking av bildet speiles av et snevert politisk tolkingsparadigme:

«Men hva er rasistisk med at gutten tenker på historiske begivenheter? Vi får luftige argumenter om kolonitiden, om utbytting og dominering. Alle er enige i at kolonitiden var problematisk. Alle vet om rasismen som kjennetegnet den tidsperioden. Er et bilde rasistisk om det refererer til en tidsperiode hvor rasisme var utbredt? Merkelig nok for Issa opplever ikke elevene maleriet som problematisk.

Hva betyr dette? Det er to mulige svar. Det ene er at våre ungdommer ikke vet hva rasisme er. Issa antyder at elevene ikke klarer å se at de opplever «ydmykkelser». Da trenger elevene meningsledere som Issa, som kan definere virkeligheten for dem. Som kan forklare dem hva de opplever³⁷.»

Som vi ser av eksemplene nevnt ovenfor, om det er en benk dedikert til en svensk vitenskapsmann eller om det er et freske i skolens fellesområder eller i en restaurant, er det en ting som er klinkende klart. Vi lever nå i en tid der vi har helt nye tolkningsparadigmer og en helt ny forståelse av kunstverkene eller monumentene som gjerne er helt kontrære med kunstnerens intensjon eller tidligere tolkinger. Man kan like gjerne tolke maleriet til Rex Whistler som antirasistisk. Han minner oss på at ondskaper lurer like på undersiden av en platt romantisert fasade der det selv i dette paradiset finnes en skjult ondskap som vi alle må være oppmerksom på. Om man bytter hudfarge på den tenkende gutten på veggen ved Hersleb skole, er det vanskelig å erklære bildet som rasistisk, men lettere å bare si det som det er. En tenkende, drømmende tenåring. De sistnevnte eksemplene er noe utenfor oppgavens natur. Hersleb skole og Tøyenparken er ingen kunstinstitusjon og Tate Britain ligger selvsagt ikke i Norden. Derimot nevner jeg disse hendelsene for å illustrere at

³⁶ <https://www.nettavisen.no/nyheter/reagerer-pa-rasistisk-maleri-bor-fjernes/s/12-95-3424242118>

³⁷ <https://subjekt.no/2022/02/12/hele-saken-om-det-rasistiske-maleriet-er-en-farse/>

omfanget av diskusjonen er større enn bare ved kunstinstitusjonene og er et fenomen som foregår over hele Vesten.

Tilsvarende opprør så vi også i Europa, spesielt i England. Det store spørsmålet er hva vi skal kalle dette fenomenet Vesten går gjennom. Går vi nok en gang gjennom en ikonoklasme?

Del 2

2.1 Ikonoklasme

For å konstatere om det foregår ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner må vi definere hva en ikonoklasme er. En ikonoklasme i ordets enkleste forstand er fiendskap mot bilder og ikoner eller ødeleggelse av bilder, ikoner og monumenter. Ingen nye kulturelle skifter kan etablere seg uten å først ha fortrent de gamle etablerte verdssystemene i en kultur³⁸. Ofte har ordet blitt brukt for å beskrive billedfientlighet i en religiøs kontekst, men har også blitt benyttet for å beskrive ødeleggelsen av politiske motstanderes symboler. En del av denne prosessen kan være å ødelegge den gamle kulturens symboler. Ordet stammer fra gresk og kan direkte oversettes til «billedknuser³⁹». Tradisjonelt har ordet blitt brukt for å definere generell motstand mot avbildning som man finner i enkelte av de tidlige protestantiske kirkene, jødedommen og islam. Begrepet blir for første gang brukt i denne sammenheng for å beskrive det religiøse skifte og billedforbudet under keiser Leo 3 av i Østromerriket i år 726, som ble videreført av hans etterfølgere frem til år 787. Det blir igjen brukt for å beskrive nok en bølge med billedfientlighet i årene 814 til 842.

Det er flere måter å tolke begrepet ikonoklasme på. En måte å tolke begrepet på er det teologiske forbudet mot avbildninger. En annen måte å tolke begrepet på er den ritualistiske ødeleggelsen av bilder og ikoner. Det er sistnevnte tolkningsform som vil være temaet for denne oppgaven.

I de abrahamittiske religionene, jødedommen, islam og kristendommen er ikonoklasme teologisk fundamentert i Moseloven.

«Jeg er Herren din Gud. Du skal ikke gjøre deg noe utskåret bilde eller noen avbildning av det som er oppe i himmelen, eller det som er nede på jorden eller av det som er i vannet nedenfor jorden» (2. Mosebok 20:2-5)

³⁸ Alexander Adams: *Iconoclasm Identity politics and the erasure of history* (Exeter: Inprint Academic Ltd 2020) s. 1

³⁹ Adams s. 2

Slik lyder andre lov i andre mosebok. Det er derimot i svært varierende grad om dette forbudet mot avbildninger har blitt fulgt gjennom Vestens historie. Å holde dette budet i hevd er den teologiske ikonoklasmen. Et religiøst forbud mot avbildninger. I jødedommen og i de fleste moderne former for islam, blir dette budet fulgt, mens det i kristendommen har variert i stor grad gjennom tidene. Det har tidvis gjennom kristendommens historie oppstått teologiske ikonoklastiske vekkelsesbølger, som har angrepet, ødelagt eller gjemt unna religiøse verk som avbilder Gud og skaperverket. Det ikonoklastiske teologiske begrepet, og den ritualistiske ødeleggelsesprosessen har derfor over tid blitt blandet sammen. En annen forståelse av begrepet ikonoklasme er den ritualistiske ikonoklasmen. Denne forståelsen av begrepet ikonoklasme er ødeleggelse av politiske eller religiøse motstanderes ikoner og motiver. I nyere tid har ordet blitt brukt også til å definere politiske prosesser og handlinger som ikke nødvendigvis innbefatter direkte billedfiendtlighet. Man kan også betrakte prosesser der en politiske motstanders symboler angripes, ødelegges eller vanæres som ikonoklasme⁴⁰. I disse prosessene er det ikke nødvendigvis selve avbildningen som sådan som er problemet, slik det er i jødedommen, islam eller enkelte av de tidligere protestantiske bevegelsene, men hva symbolene representerer eller angivelig representerer.

Når jeg i denne oppgaven vil diskutere om det foregår en ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner, er det viktig å påpeke at jeg i denne sammenheng mener en ikonoklasme, ikke som en teologisk oppfatning om et billedforbud, men en ritualistisk renselsesprosess av politiske motstanderes ikoner og symboler.

Eksempler på ikonoklasme i sin tradisjonelle form kan vi se i enkelte av de protestantiske opprørene i Europa på 1500-tallet, der kalvinister, anabaptister og andre protestantiske grupperinger angrep den etablerte kristendommens, altså katolisismens symboler. Det er viktig å nevne at ikke alle de protestantiske bevegelsene var teologisk ikonoklastiske. Martin Luther var selv tilhenger av bruk av ikoner i kirken. For de ikonoklastiske protestantenes tilfelle var sakens kjerne at katolikkens dyrking av helgenbilder ble betraktet som avgudsdyrkelse og fetisjisering av bildet som hellig objekt i motsetning til Gud. Den samme argumentasjonen ser vi eksempler på i islam, der avbildninger av skaperverket og dyrking av

⁴⁰ Adams s. 2

symboler er forbudt med samme begrunnelse. Eksempler på religiøs ikonoklasme kan vi også se eksempler på i Latin-Amerika etter spanjolens invasjon av kontinentet.⁴¹ Katolikkene hadde ikke noe imot dyrkelse av religiøse kunstverk og artefakter i utgangspunktet, men måtte rydde de eksisterende lokale religionens symboler av veien for å bane vei for kristendommen i Latin-Amerika. I Latin-Amerika ble lokale guddommer og relikvier systematisk ryddet vekk eller ødelagt og erstattet med katolske ikoner og helgenskulpturer.

Som nevnt trenger ikke ikonoklasme nødvendigvis å være religiøst fundamentert. I vår postreligiøse tid er ikonoklasme ofte sekulær av natur. Et eksempel på dette ser vi i den russiske revolusjonen, der politiske fanatikere i det tidlige Sovjet angrep og systematisk ødela den russisk ortodokse kirkes symboler og gudshus for å vise veien inn i det nye kommunistiske Utopia.⁴² I Sovjet så vi også en klar billedfiendtlighet, ikke mot symboler generelt som vi finner i den kalvinistiske bevegelsen på 1500-tallet eller i islam, men mot fortidens symboler. Dette i motsetning til enkelte retninger innenfor den protestantiske reformasjonen som hadde som mål å utslette alle gudavbildninger. Den tidligere kulturens symboluttrykk i Russland, som ble definert som symboler på undertrykkelse, ble byttet ut med nye oppløftene symboler for det nye proletariats diktatur. Den Sovjetiske ikonoklasmen var derfor ikke en fordømming av ikoner generelt, men av den gamle etablerte kulturens symboler. Under kulturrevolusjonen i Kina opererte styresmaktene med begrepet «De fire gamle.» «De fire gamle» var: gamle ideer, gammel kultur, gamle skikker og gamle vaner. For at revolusjonen skulle fullbyrdes måtte det kinesiske samfunnet totalt reorganiseres og dets gamle symboler fra religion, avbildninger og skikker måtte totalforandres for å møte revolusjonens krav. Vi ser også tilsvarende «ikonoklasme fra oven» i tidligere sovjetstater, der de nyetablerte demokratiene fjernet tidligere sovjetiske symboler og monumenter. Dette skjedde i noen tilfeller i kjølvannet av opprør, men var i mange tilfeller statlig organisert der staten rev tidligere sovjetmonumenter og erstattet de med nye demokratiske monumenter og symboler. I nyere tid har vi vært vitne til Talibans angrep og ødeleggelse av de nesten 1500 år gamle Buddha-statuene i Afghanistan. Nærere i tid og nærmere hjemme har vi vært vitne til nedrivning av statuer, med medfølgende nedbrenninger og herjinger i amerikanske byer. Fra oldtidens Egypt til i dag har ikonoklasme

⁴¹ Adams s. 8

⁴² Adams s. 31

alltid vært et middel brukt for å velte det etablerte. Ikonoklasme er som oftest et alvorlig symptom på dyptliggende sosiale problemer og friksjon mellom radikale grupper⁴³.

Etter drapet på Georg Floyd fulgte en bølge av protester og opprør i USA, med stadige angrep på flere monumenter. Det har i ettertid pågått en diskusjon om dette kan regnes som en ikonoklasme eller om det skal regnes som vandalisme. Den tyske historikeren Martin Warnke deler den sekulære politiske ikonoklastiske prosesser i to, der den ene kalles «ikonoklasme fra oven» og «ikonoklasme fra bunnen»⁴⁴. Ikonoklasme fra oven er organisert fjerning av offentlig monumenter og kunst mens ikonoklasme fra bunnen skjer i forbindelse med folkeopprør som retter sitt sinne mot det etablerte og ødelegger eller vandaliserer det etablerte hegemoniets symboler. Et eksempel på en «ikonoklasme fra oven» skjedde da tidligere sovjetstater fjernet Leninstatuer og forandret prorevolusjonære gatenavn etter frigjøringen fra Sovjet utover 1990-tallet. Et eksempel på revolusjon fra bunnen er hva vi var vitne til i Europa på 1500-tallet under reformasjonen i Nederland. Da et folkeopprør, stort sett knyttet opp mot en fattig lokalbefolkning, angrep og ødela katolsk kunst, ofte betraktet som symboler på Habsburgernes makt. Ikonoklasme fra bunnen regnes som en situasjon der en samfunnsgruppe som mangler politisk makt til å gjøre en forandring angriper og ødelegger maktsymboler. I slike opprør «fra bunnen» blir ikke nødvendigvis maktsymbolene fjernet, men i mange tilfeller blir de stående ødelagt til offentlig skue som symbol på underklassens sinne⁴⁵. Disse angrepene blir av de som sitter med makten ofte betraktet som vandalisme snarere enn en ikonoklasme.

⁴³ Adams s. 121

⁴⁴ Erin L Thompson: *Smashing Statues The Rise and Fall of America's Public Mounuments* (New York: W.W. Norton & Company, 2022) s. 11

⁴⁵ Thompson s. 11

2.2 Ikonoklastens motiver

Så hva ønsker ikonoklasten? Svaret kan i første omgang virke opplagt. Den kalvinistiske kristne angriper avbildningen av de katolske avgudene, islamisten angriper avbildningen av Guds skaperverk og Maoisten angriper representasjonene av *gammel kultur*. Det finnes med andre ord utallige grunner for at ikonoklastiske bevegelser oppstår. Felles for de aller fleste er at de er revolusjonære. Ikonoklasme oppstår også i samfunn der to grupperinger er av den oppfatning at de er i et diametralt motsetningsforhold der den ene eller begge anser den andre sidens maktposisjon som en eksistensiell trussel. Ikonoklastens motiver er i første omgang å ødelegge det etablerte hegemoniets symboler, undergrave det etablerte og presse frem en ny politisk eller sosial dagsorden. For å få dette til må den etablerte kulturens symboler vanhelliges, undergraves, ødelegges og til slutt byttes ut. Gjennom disse voldshandlingene skjer en sosial renselsesprosess der, om vi skal bruke eksempelet fra kulturrevolusjonen, gamle ideer, gammel kultur, gamle skikker og gamle vaner skal byttes ut med nye og gode verdier.

Det har i lang tid vært en etablert sannhet at kunsten i reproduksjonens tid har mistet mye av sin tidligere kraft. Til tross for at bilder og skulpturer i dag kan reproduseres i det uendelige, viser det seg, som vist i eksemplene fra nordiske kunstinstitusjoner, at fjerning og nærmest rituelle ikonoklastiske ødeleggelse av kunstverk fortsatt er en like aktuell aksjonsform. Angrep på kunstverk og monumenter ser ikke ut til å avta og angrep mot kunst har økt i hyppighet de siste årene. Dette i form av sporadiske angrep fra demonstranter eller utført av psykisk syke personer. Om kunsten virkelig har mistet sin autoritet i reproduksjonens tid, virker det ikke som om kunsten har mistet egenskapen av å være gjenstander beskyttet for rituell ødeleggelse i avkolonialiseringens navn. Det kan virke som om bildets kraft i aller høyeste grad er levende.

Som David Freedberg skriver i boken *Iconoclasm*: «Å angripe et bilde er å anerkjenne dets makt. Å ødelegge det er å eliminere livet man mener det innehar, enten for hva det viser eller hvordan det er laget. Å gjøre et bilde livløst er å anerkjenne livet det innehar⁴⁶.»

⁴⁶ Freedberg David *Iconoclasm* The University of Chicago Press Chicago and London 2001 s. 205

Det som er tydelig, er at kunsten i aller høyeste grad er sentrum for betydelige kontroverser og konflikter. Dette kan tyde på at kunsten, i den mekaniske reproduksjonsalderen til tross, langt i fra har mistet sin eksplosive kraft. Viktigst i denne oppgavens sammenheng er at kunst fortsatt virker å være i sentrum av kulturell konflikt, noe som indikerer at kunstens symbolske makt langt fra er forsvunnet.

2.3 Ikonoklasme i Amerika

Som jeg vil vise til senere i oppgaven bærer denne konflikten preg av å være påvirket av den politiske situasjonen i USA. Jeg vil med dette peke på at vi i diskusjonen rundt fjerning av offentlige kunstverk i Norge benytter oss av mye den samme semantikken, problemstillingene som opptar demonstrantene og til og med løsningen på mange av demonstrantens problemstillinger. Dette er direkte hentet fra amerikansk politisk diskurs. Tidlige eksempler på prosesser vi den siste tiden har bevitnet i USA leder ut fra landets svært betente raserelasjoner og rasistiske historie. Det hele kulminerte etter det groteske drapet på George Floyd 25. mai 2020 som førte til landsdekkende demonstrasjoner. Disse demonstrasjonene ville senere spre seg til Europa og Norge. Jeg vil drøfte dette nærmere i kapittelet *Avkolonialisering og amerikansk kulturimport*. Det er likevel viktig å komme med noen eksempler fra USA fordi de vil være toneangivende for tilsvarende prosesser i Europa og ikke minst i Norden.

At statuer og symboler fjernes etter at det har utspilt sin politiske funksjon, er ikke noe nytt og heller ikke noe unikt for den politiske situasjonen vi befinner oss i dag. Men antallet angrep mot monumenter i USA har vært drastisk tiltagende siden presidentvalget i 2015⁴⁷. Disse protestene startet etter et grotesk terrorangrep i Charleston den 17. juni 2015 mot en hovedsakelig afro-amerikansk menighet der ni uskyldige mennesker mistet livet. Drapene var begått av en nynazist som var fiksert på sørstatssymboler⁴⁸. Som en følge av dette ble det i løpet av de neste tre årene fjernet 113 monumenter som feiret befall, falne og menige sørstatssoldater. Noen av monumentene ble fjernet etter protester, andre ble vedtatt fjernet fra politisk hold. I denne perioden ville demonstrantenes sinne rette seg mot monumenter som i lang tid hadde vært årsak til kontroverser. Minnesmerker og monumenter til minne om falne sørstatssoldater og ledere for Sørstatene under borgerkrigen har i lang tid vært kontroversielt. For noen, da ofte lokale fra områder hvor disse minnesmerkene sto, virket disse symbolene først og fremst som sentimentale minnesmerker enn symboler på slaveri og undertrykkelse⁴⁹. At det for mange derimot oppleves som symboler for feiring av et mørkt kapittel i USAs historie preget av slaveri og

⁴⁷ Adams s. 85

⁴⁸ Adams s. 85

⁴⁹ Adams s 86

undertrykkelse er også forståelig. I ytterste konsekvens kan disse symbolene til og med oppfattes som feiringer av et forrædersk svik som ledet Amerika inn i borgerkrigen. Meningene om disse monumentene har helt siden de ble reist etter borgerkrigens slutt vært polariserte og såre.

Et av de mest kjente og omtalte eksemplene på disse prosessene er fjerningen av Robert E. Lee monumentet i Charlottesville i mai 2017. Robert E. Lee var under borgerkrigen en av sørstatenes viktigste generaler og hadde utviklet seg til å bli et symbol for høyreekstrem motstandskamp i USA. I februar 2017 besluttet byrådet i Charlottesville å fjerne statuen samt å gi den lokale parken «*Lee Park*» et nytt navn. Dette ledet til protester fra flere høyreekstreme og nynazistiske organisasjoner som i august samme år samlet seg for å demonstrere mot fjerningen av statuen. Flere av de høyreekstreme var bevæpnet med skytevåpen og skuddsikre vester, mens de valet flagg med hakekors og andre høyreekstreme symboler⁵⁰. Disse ble møtt av fredelige motdemonstranter beskyttet av opprørspoliti. En høyreekstrem kjørte en bil inn i folkemengden av motdemonstranter der en person blir drept og flere skadet⁵¹. Monumentet ble fjernet i 2021 og smeltet ned i 2023.

Disse protestene økte i voldsomhet og omfang under COVID-perioden med protestene etter drapet på George Floyd i 2020, da ledet an av Black Life Matter-bevegelsen (BLM,) ANTIFA og andre radikale grupperinger. Demonstrasjonene spredde seg fra Minneapolis i starten av mai ut over hele USA og Canada og brant ut i løpet av juli samme år. I løpet av den tiden hadde demonstrasjonene ført til vanvittig økonomisk og materiell skade. Seattle opplevde en kort periode fra 8. juni til 1. juli å ha en liten Pariserkommune i sentrum av byen patruljert av radikale bevæpnede sivile⁵². I denne perioden ble 2 mennesker drept og fem mennesker såret i skyteepisoder i den okkuperte bydelen. Også i denne perioden ble monumenter assosiert med borgerkrigen angrepet, ødelagt og krevd fjernet. Dette bør ikke komme som en overraskelse ettersom disse monumentenes betydning har sammenheng med demonstrasjonene. Det som derimot er mer overaskende er at også andre monumenter som ikke hadde noe med borgerkrigen å gjøre ble angrepet i stort omfang.

⁵⁰ David Freedberg *Iconoclasm* (London & Chicago The University of Chicago Press 2021) s. 207

⁵¹ Freedberg s. 207

⁵² Adams s. 89

Disse monumentene fikk nå en ny betydning som de ikke hadde hatt før demonstrasjonene startet. Allerede 25. mai i Pittsburgh ble et minnesmerke for falne soldater ødelagt. Dette var i utgangspunktet ikke et monument for sørstatssoldater, men et generelt symbol for alle amerikanske falne⁵³. De demonstrerende hadde i løpet av denne perioden startet å vandalisere monumenter som ikke hadde noe med borgerkrigen å gjøre. Fra den 1. juli fikk flere brannkonstabler ordre om å fjerne flere offentlige statuer av blant annet Thomas Jefferson, George Washington og andre tidligere helter fra den amerikanske revolusjonen⁵⁴. Disse nevnte tidlige amerikanske statslederne var nå redusert fra tapre demokratiske pionérer til sadistiske slaveeiere. Kanskje enda snodigere var angrepene mot monumenter reist for personer i amerikansk historie som kjempet mot slaveriet. Minnesmerket etter Abigail Adams, John Adams kone i Boston og statuen av John Greenleaf Whittier var noen av disse. Også statuen av slavemotstanderen Matthias William Baldwin, en mann som dedikerte store deler av sin formue til å etablere skoler for afroamerikanere ble ødelagt. En annen statue som ble fjernet var minnesmerket etter norskamerikaneren Hans Christian Heg. En ihuga slaverimotstander som vervet seg frivillig til Nordstatene og døde i kamp⁵⁵.

Det tok ikke lang tid før vi ble vitne til tilsvarende demonstrasjoner i «den 51. staten» England. Her skjedde også angrep på offentlige monumenter i stort omfang. Dager etter drapet på Georg Floyd angriper en stor gruppe demonstranter statuen av Edward Colston i Bristol⁵⁶. En handelsmann som var delaktig i slavehandelen. Monumentet ble revet av demonstrantene og kastet på havet. Ødeleggelsen av monumentet ville komme til å minne om det som senere skjedde ved kunsthøyskolen i København, der angriperne også, som i Bristol, ville rive ned statuen for så å kaste den på sjøen. Som i Amerika begynte britiske myndigheter å fjerne offentlige monumenter. Statuen av John Milligan som sto ved London Docks, ble fjernet av myndighetene for å være føre var et potensielt angrep av demonstranter. Milligan hadde også vært deltager i slavehandelen. I løpet av denne prosessen erklærte Sadiq Khan, borgermester i London at det skulle settes sammen en

⁵³ Adams s. 92

⁵⁴ Adams s 92

⁵⁵ Adams s. 93

⁵⁶ Douglas Murray *War on the West – How to Prevail in the Age of Unreason* (London: HarperCollinsPublisher 2023) s. 129

kommisjon, «*The commission for Diversity in the Public Realm*⁵⁷.» Som i Amerika ville også demonstrantenes vrede gå fra å være rettet mot deltagere i slavehandelen, til etter hvert å omfatte personligheter tidligere ansett som nasjonale helter som Churchill og Prins Georg hertugen av Cambridge. Som i Amerika utviklet protestene i England til å dreie seg om et opprør med rasisme og kolonitiden. I begge land rettet demonstrasjonene seg etter hvert mot mer generelle nasjonale symboler. Vi kan anta at grunnen til dette kan være i retorikken som ble ført og utgangspunktene til begrepene som ble brukt i debatten. Begreper som skal diskuteres senere i denne oppgaven.

Men i disse prosessene er det ikke bare offentlig eiendom som blir rammet. Ikonoklastiske prosesser er ofte assosiert med bølger av vold og trusler. Et eksempel, der samme retorikk og argumentasjon som ble benyttet under angrepene mot offentlige monumenter, ble benyttet mot privatpersoner. Det var under primærvalget i 2016 at uttrykket «*Punch a Nazi*» plutselig oppsto som et slagord på den mest radikale venstresiden. Et slagord som ga skremmende hint om at dialog ikke bare var meningsløst, men også farlig ettergivende og en sympatierklæring til nynazister. Det skremmende i denne prosessen var at det tidligere tydelige begrepet nazist også ble farlig tynt og utvannet. Alle avskyr nazisme. Det er derfor Russland, uten snev av ironi kan få oppildne til støtte av en invasjon av Ukraina ved å proklamere at Ukraina er en nasjon av nazister som igjen truer både Russland og Europas eksistens. Det er klart at man skal kjempe til siste mann mot nazisme. Det er derfor det er svært gunstig å inneha retten til å erklære hvem nazisten er. Internettmemen «*punch a nazi*» oppsto etter den kjente amerikanske høyreekstreme Richard Spencer ble angrepet og slått mens han ga et intervju⁵⁸. Dette ble fulgt av en lang offentlig diskusjon om det å angripe nazister var et brudd med ytringsfriheten, eller om det var «as American as apple pie⁵⁹.» Spørsmålet kan ved overflaten virke enkelt. Skal man tillate offentlig tale og spredning av ondskapsfull ideologi der vold er direkte knyttet til dens grunnleggende verdier, eller skal man forsøke å holde den unna det offentlige ordskiftet ved selv å benytte seg av vold. Problemer oppstår når man observerer hvordan begrepet ble benyttet i ettertid, og i hva

⁵⁷ Murray s. 129

⁵⁸ <https://www.theguardian.com/science/brain-flapping/2017/jan/31/the-punch-a-nazi-meme-what-are-the-ethics-of-punching-nazis>

⁵⁹ <https://www.theguardian.com/world/2017/jan/23/richard-spencer-punched-alt-right-violence-pepe>

slags miljø begrepet oppsto i. Det store spørsmålet er hvem som kan erklæres som nazist og hvem som har rett til å erklære nazisten. Om selve definisjonen av hvem man kan benytte politisk vold mot er ullen, beveger Amerika seg fort inn i et meget farlig politisk territorium.

Et eksempel på når nettopp en situasjon som dette kan bli meget farlig uspilte seg på Evergreen State College i Olympia Washington i mars 2017. Evergreen College har siden 1965 hatt en tradisjon, der afroamerikanere tok seg fri en dag i året, for å diskutere sosiale spørsmål. Dette for å understreke hvilken essensiell del det afroamerikanske tannhjulet var for det amerikanske maskineriet. Denne tradisjonen varte frem til 2017. Da ble det annonsert at fra nå av skulle det hele snus på hodet. I stedet for at afroamerikanere kunne ta seg fri en dag i året, skulle hvite holde seg unna campus en dag i året⁶⁰. Et fakultetsmedlem, biologiprofessor Bret Weinstein protesterte mot dette. Han, sammen med sin kone, hadde undervist ved skolen i halvannet tiår og hadde aldri hatt noe problem med den tidligere ordningen. Derimot protesterte han mot konseptet å holde en gruppe mennesker ute fra arbeidsplassen og tilgang til utdanning på grunn av deres etnisitet. Han skrev følgende e-mail på Evergreen campus e-mailliste:

«There is a huge difference between a group or coalition deciding to voluntarily absent themselves from a shared space in order to highlight their vital and underappreciated roles (the theme of the Douglas Turner Ward play Day of Absence, as well as the recent Woman's Day walkout), and a group encouraging another group to go away. The first is a forceful call to consciousness, which is, of course, crippling to the logic of oppression. The second is a show of force, and an act of oppression in and of itself⁶¹.»

Weinstein, en selverklært progressiv Bernie Sanders velger, på ytterste venstre fløy i den amerikanske politikken, er ikke den man i første omgang assosierer med rasismeanklager. Etter at mailen ble distribuert, troppet en stor gruppe studenter opp utenfor Weinsteins klasserom for å protestere mot den rasistiske professoren. Man kan trygt si at stemningen var meget aggressiv. Og om man selv ønsker det, kan man i dag bevitne det hele, fordi

⁶⁰ Douglas Murray *The madness of crowds Gender, Race and Identity* (London: Bloomsbury Publishing Plc 2019) s. 128

⁶¹ Murray s. 128

studentene i sin selvhøytidelige ekstase filmet det hele fra flere vinkler med telefonene sine. Det hele er smertefullt å bevitne. En professor som famlende forsøker å forklare en oppildnet folkemengde av studenter forskjellen på diskusjon og dialektikk og hva som tjener sannheten, mens han blir skreket i senk av en stadig mer aggressiv folkemengde i den trange korridoren. Politi ble tilkalt, men det bare spredde opprøret utover resten av campus⁶². En gruppe studenter samlet seg på utsiden av kontoret til George Bridges, campus presidenten og skrek slagord som «Black power» og «Hey hey, ho ho, these racist teachers got to go.» Her blir det filmet en rosahåret student som først instruerer sine medstudenter i hvordan man skal blokkere kontorene for så senere å erklære «*free speech is not more important than the lives of, like, black, trans, femmes and students on campus*⁶³» Senere bryter studentene seg inn i på presidentens kontor og nekter han å forlate bygget. På et tidspunkt trygler han om å måtte få tillatelse til å gå og urinere, men blir avslått av studentene. Senere får han til slutt tillatelse til å gå på toalettet, men bare med en eskorte av radikale studenter etter seg⁶⁴. Videre offentlige ydmykelses av Bridges fulgte, detaljer som jeg ikke kommer til å gjengi i denne oppgaven, men alt flittig dokumentert av opprørerne selv. Campus var nå i totalt opprør. Gjenger av studenter, bevæpnet med balltrær og andre våpen patruljerte nå skolens område mens de jaget, angrep eller truet medstudenter og ansatte⁶⁵. Da man ikke fant nok rasister å angripe, forårsaket demonstrantene skade på skolens og privat eiendom for 10 000\$⁶⁶. Skolen gikk nå i lockdown og ville forbli det i flere dager. Campuspolitiet som hadde fått forbud mot å slå ned opprøret, kontaktet Weinstein, som bodde rett over gaten for colleget. De meldte at han måtte holde seg unna campusområdet, og at han selv måtte sørge for å få sin kone og familie i sikkerhet⁶⁷. De demonstrerende studentene stoppet og ransaket biler og krevde å få se identifikasjonspapirer til sjåførene på leting etter Weinstein. Men det var ikke bare Weinstein som det nå var åpen jakt sesong på. Også andre ansatte mistenkt for tankekriminalitet og Weinsteins studenter var nå blitt et mål for mobben⁶⁸.

⁶² Murray s 129

⁶³ Murray s. 129

⁶⁴ Murray s. 130

⁶⁵ Murray s. 131

⁶⁶ Adams s. 88

⁶⁷ Murray s. 131

⁶⁸ Murray s 131

I perioden med opprør ved Evergreen College ble det dokumentert flittig med mobilkamera av både opprørere og ofre og det er langt fler skremmende og urovekkende historier enn den beskrevne som utspilte seg disse dagene. Weinstein underviste aldri igjen ved Evergreen College. Bare en av hans kolleger ville offentlig gå ut å støtte hans rett til å mene og å skrive mailen han gjorde⁶⁹.

Hendelsene ved Evergreen College har ingen direkte tilknytning til ikonoklasme. Men vi kan tydelig se de samme prosessene ved Evergreen College som vi kunne se i en slags akademisk skandinavisk mikroskala ved KHiO, ved Kunsthøyskolen i København og ved Konstfack. Ved Evergreen kan vi med gru beskue hva som ofte skjer i ikonoklastiske prosesser, der angriperen går fra å angripe symboler til å angripe mennesker. Vi ser det samme ved KHiO, der demonstrasjonene i utgangspunktet handlet om bildets symboler, til etter hvert å dreie seg mer om de unge kunststudentene som ikke ønsket å være med på demonstrasjonene. Kanskje på grunn av skolens natur, altså fordi de var kunstskoler, var opprørernes vrede i disse hendelsene rettet mot konkrete kunstverk, som senere fikk større omfang. Ved en diskusjon om det virkelig foregår en ikonoklasme ved Nordiske kunstinstitusjoner er det viktig å betrakte de eventuelle ikonoklastiske strømningene i et større bilde og i en internasjonal kontekst. Det er også viktig å se prosessene som en dypere filosofisk samfunnsbevegelse som har langt større potensielle ringvirkninger enn ved disse institusjonene alene. Vi ser at idéparadigmet som var grunnlaget for protestene ved Evergreen College er de samme, om noe modifisert, som også hevdes ved de nevnte kunstinstitusjonene i Norden. Som ved Evergreen College ble de tre nevnte kunsthøyskolene anklaget for å være gjennomsyret av rasisme, sexisme og homofobi. Som vi også kan se av videoene ved KHiO utviklet demonstrasjonene, som ved Evergreen, seg fort til å inneholde kultiske elementer som, marsjer, opptog og repeterende slagord. Ved KHiO ble sinnet i første omgang rettet mot et foto som agerte som katalysator for prosessene som fulgte. I København var det den «kunstneriske aksjonen» mot bysten av Fredrik V som var startskuddet for konflikten og ved Konstfack var det den absurde semantiske debatten rundt kunststrommet som sparket konflikten i gang.

⁶⁹ Murray s 131

Del tre

3.1 Konfliktens kjerne

En ikonoklasme oppstår ikke i et vakuum. For å kunne identifisere om det foregår en ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner må vi først identifisere om det eksister en konflikt og ikke minst, hva som ledet opp til denne konflikten. I de fire konfliktene er det fire begreper som dukker opp i samtlige. Dette er *interseksjonalisme*, *strukturell undertrykkelse*, *avkolonialisering* og *hvithet*. I de følgende kapitlene skal jeg presentere og drøfte disse begrepene. Jeg vil også vise til hvordan disse begrepene ofte er kjernen til selve konflikten. Det er gjennom disse begrepene demonstrantene finner argumentasjonen for fjerning av kunst og monumenter.

Hvordan endte vi opp med to så diametrale motsetninger og verdensoppfatning at elever er villige til å angripe statuer av skolens grunnlegger, aksjonere i prosesjoner i skolegården og ikke minst true sine angivelige rasistiske medstudenter. Preges virkelig nordiske kunstinstitusjoner av et sexistisk, kolonialistisk, homofobt verdenssyn og strukturell rasisme. Eller for å bruke studentene ved KHiOs egne ord, er det virkelig sant at: «*Det hvite blikket får definere hva som er relevant*⁷⁰.»

Om man som tilskuer til dette står på siden og betrakter konflikten kunne man få inntrykk av at de tilsynelatende liberale og ofte venstreorienterte kunstinstitusjonene i Norden, i virkeligheten er en skyggeorganisasjon for en konspiratorisk fascistisk organisasjon hvis eneste mål er å opprettholde undertrykkende samfunnsstrukturer. For å forstå konflikten må man forsøke å forstå ikke bare demonstrantenes verdenssyn, men også deres semantikk. Ikke minst deres egne begrepers logikk i forhold til verdensoppfatning og vestlig kultur. Hva er det demonstrantene faktisk protesterer mot og eksisterer slike strukturer i Nordiske kunstinstitusjoner? Og ikke minst, er det hold i protestantenes påstander?

Kravene til reform ved KHiO er et godt eksempel på hva demonstrantene mener må til for å endre disse strukturelle holdningene som holder homofile, transpersoner, minoritetspersoner (BIPOC) og kvinner tilbake og på utsiden av kulturlivet. Det er også viktig

⁷⁰ <https://subjekt.no/2020/07/08/kunststudenter-gar-hardt-ut-mot-khio-ledelsen-i-nytt-brev-det-hvite-blikket-far-definere-hva-som-er-relevant/>

å forstå hvor demonstrantenes verdensoppfatning stammer fra og at mange av studentene opplever situasjonen i den kulturverden de beskriver som en helt reell og eksistensiell trussel for deres virke som kunstnere. Et eksempel på dette er hva studenter ved KHiO uttalte i et internskriv sendt til andre studenter som manet til aksjon mot deres medstudent Vebjørn Pedersen, som tidligere er gjengitt.

Det er viktig i denne sammenheng å presisere at Pedersen aldri hadde oppfordret til vold eller vært truende mot sine medstudenter. Teksten refererer til Pedersens satiriske Instagramkonto. I de kommende avsnittene vil jeg forklare og drøfte begrepene brukt av studentene ved KHiO og Stina Högvist i hennes argumentasjon for hvorfor det var viktig og riktig av Nasjonalmuseet å fjerne Christian Kroghs bilde. Begrepene kan oppfattes som et nettverk av begreper som omfatter av dialektisk materialisme, men med nye klassebegreper, der fysiske og personlige attributter i mange sammenhenger kan sees som nye paralleller til klasse. Rase, kjønn, seksualitet og andre faktorer er under denne tolkingsmodellen den nye klassekampens viktigste identitetsmarkører.

Man kan også påstå at vi her betrakter en klassekamp satt på hodet. Der middelklasseungdom med høyere utdanning gjør opprør mot nasjonale symboler, som i høyere grad blir satt pris på av arbeiderklassen. Mer om dette senere.

I de følgende kapitlene vil jeg ta for meg fire sentrale begreper som går igjen i samtlige av de fire konfliktene ved de nevnte institusjonene. Det være seg *interseksjonalisme*, *strukturell diskriminering*, *avkolonialisering*, og *hvithet*. Jeg vil forsøke å presisere hvordan disse begrepene fører til en uunngåelig konflikt og at en nærmest ikonoklastisk symbolsk renselsesprosess er et naturlig utfall av konflikten.

3.2. Interseksjonalisme

Man kan argumentere for å kunne forstå demonstrantene er det aller viktigste å forstå deres hierarkiske verdenssyn. Et relativt innviklet system av personlige attributter som gir hvert enkelt individ sosiale privilegier eller fravær av privilegier. Borte er gamle konsepter om klasse i en klassisk marxistisk forstand. Om du ifølge demonstrantene ikke innehar attributter som gir deg sosiale privilegier, er man nederst i det vestlige samfunnets hierarki.

Marxistisk teori hadde i løpet av det tidlige 1900-tallet utviklet seg til å bli en kredibel tolkingsmodell innenfor akademia for å forklare sosiale problemer og motsetninger. Mot slutten av 1900-tallet ble det derimot mer og mer tydelig at det neppe ville feie en marxistisk revolusjon over verden. Snarere tvert om. I 1991 falt Sovjetunionen og det var nå nesten umulig å benekte, selv for den mest hardbarkede kommunist, at statene som hadde gått gjennom kommunistiske revolusjoner på 1900-tallet hadde utviklet seg til dystopiske og totalitære stater. De gamle klassebegrepene var heller ikke like nyttige som tidligere. Til tross for fravær av sosialistisk revolusjon hadde forskjellene mellom fattige og rikes levestandard i Vesten forbedret seg betraktelig. Det tydelige sosiale skillet mellom bedriftseier og arbeider ble stadig mer utydelig. Selv om det var og fortsatt er, forskjeller i levestandard mellom fattige og rike i Vesten er det liten tvil om at faktorer som helse, mulighet til utdanning, kulturtilbud og økonomisk løsrivelse er langt bedre i dag, og historisk dialektiske samfunnsanalysemodeller lar seg vanskelig kombinere med den reelle samfunnsutviklingen.

Den marxistiske forestillingen om at sosialismens kamp var mellom arbeiderne og borgerskapet var i oppløsning. Den gamle hierarkiske samfunnsmodellen passet rett og slett ikke med samtidens oppfatning av klasse, velstand og muligheter.

En ny tolkingsmodell skulle i løpet av det sene 80- og tidlige 90-tallet oppstå for å forklare forholdet mellom «de undertrykte og undertrykkerne.» I kunststudentenes krav til KHiO står det blant annet at elevene krever at elever og ansatte har obligatorisk opplæring i interseksjonell feminisme. Professor Kimberlé Williams Crenshaw, professor ved UCLA School of Law og ved Colombia Law School var den første til å bruke begrepet interseksjonalisme i sitt berømte essay «*Mapping the Margins: Intersectionality, Identity*

politics and Violence Against Women of Colour» i 1991. Likevel har liknende sosiale modeller vært foreslått tidligere, noe jeg kommer tilbake til. I essayet forklarer hun begrepet interseksjonalisme som et nettverk av attributter som er med på å øke en persons sjanse for å bli diskriminert⁷¹. Crenshaw beskriver i essayet hvordan for eksempel en svart kvinne både kan diskrimineres på bakgrunn av hennes kjønn og hennes etniske bakgrunn, og ikke minst en kombinasjon av dette. Ikke bare står slike individer i fare for å bli diskriminert på bakgrunn av flere funksjoner, men ifølge Crenshaw finnes (eller fantes) det ingen lovgivning som beskyttet individer som kunne diskrimineres på bakgrunn av flere attributter mot nettopp den type diskriminering⁷². Interseksjonell feminisme er et analytisk rammeverk som analyser de overlappende faktorene som kan føre til diskriminering. For eksempel står en farget kvinne med funksjonsnedsettinger i større fare for å bli utsatt for diskriminering fordi hun innehar flere overlappende personlighetstrekk som ofte utsettes for diskriminering. Det er ingen tvil om at Crenshaw har hentet mye av sin oppfatning av klasse fra Antonio Gramsci, en av de viktigste tenkerne innenfor vestlig marxisme og hans bruk av begrepet kulturelt hegemoni.⁷³ Gramsci forklarer begrepet kulturelt hegemoni som det kulturelle overtaket overklassen har på underklassen. Gramsci ble tidlig brukt som utgangspunkt for å forklare sosiale forskjeller mellom etnisiteter der en hovedsakelig hvit overklasse dominerer en svart underklasse.⁷⁴

På 1900-tallet fikk for alvor marxisme vind i seglene over hele den Vestlige verden. Ved slutten av første verdenskrig holdt verden pusten i påvente av borgerkrigen i Russland og resultatet av denne. Til hele verdens store overraskelse og til glede for marxister verden over gikk sovjetet seirende ut av borgerkrigen og Sovjetunionen var et faktum. Mange marxister var nå sikre på at en verdensomspennende marxistisk revolusjon var i anmarsj. Slik Marx hadde spådd et halvt århundre tidligere var kapitalismen bare et springbrett videre til kommunismen, den naturlige arvtageren og endestasjonen på den kulturelle evolusjonen. Dette skjedde likevel ikke. Land som England og Frankrike var ifølge marxister over hele

⁷¹ Joanna Williams *How Woke Won- The Elitist Movement that Threatens Democracy, Tolerance and Reason* (Croydon: Spiked Publications 2022) s 214

⁷² Williams s. 214

⁷³ Dr. Kevin Donnelly *Cancel Culture and the Left's Long March* (Melbourne: Wilkingson Publishing 2021) S. 16

⁷⁴ George Hoare & Nathan Sperber *An intrroductione to Antonio Gramsci His Life Thought and Legacy* (New York: Bloomsbury) s.224

Vesten, klare for revolusjon. Alle solemerker tilsa at snart ville proletariatet reise seg og kaste kapitalismen på den ideologiske skraphaugen en gang for alle der den hørte hjemme. Vestlige land var klart hierarkiske, preget av klassestrukturer som gjorde en klassereise, om ikke umulig, så hvert fall ufattelig vanskelig og kun tilgjengelig for noen få utvalgte. Ifølge Gramsci var det noe i resten av Vesten som stoppet revolusjonens naturlige framvekst. Det var spesielt to faktorer. Det første var fordi vestlige revolusjonære la for mye vekt på og hadde for mye tiltro til at proletariatets revolusjon var en *a priori* strømning i historiens gang⁷⁵. I en slik forståelse av den historiske utviklingen ut ifra et marxistisk perspektiv mente Gramsci vil være økonomisk, skjult bak samtidens politiske hendelser⁷⁶. Enkelte marxistiske ledere i Gramscis samtid mente det var viktig å vente på et perfekt tidspunkt for revolusjonen utløst av en økonomisk krise. For det andre var at sosiale strukturer forhindret revolusjonen å skje. Om den første tanken var en form for historisk determinisme som gjorde de revolusjonære passive og rett og slett tiltaksløse, var det andre et vel så stort problem. De revolusjonære marxistene greide ikke å få med seg en samlet arbeiderbevegelse fordi det lå dype kulturelle røtter i arbeiderklassen som gjorde det slik at de rett og slett aksepterte sin skjebne som undertrykkede. Dette er hva Gramsci beskriver som overklassens kulturelle hegemoni. Gramscis kulturelle hegemoni beskriver hvordan overklassen ut ifra et marxistisk perspektiv, ikke bare klarer å opprettholde maktbalansen fordi de har kontroll over produksjonsmidlene. Overklassens kulturelle hegemoni blir opprettholdt av at overklassen i tillegg til å eie produksjonsmidlene, også eier og kan definere selve kulturen. Hegemoni hos Gramsci er de moralske og kulturelle verdiene som opprettholder politisk kontroll og status quo.⁷⁷ Foruten kontroll over produksjonsmidlene, så kontrollerer overklassen media, utdanningsinstitusjoner, religionen, rettsinstitusjoner og ikke minst legitim bruk av makt. Men overklassen er også opprettholdere og har definisjonsmakten på hva som defineres som et sivilisert samfunn. De færreste er villig til å kvitte seg med det borgerlige samfunnet og omfavne revolusjonen fordi overklassen i et samfunn har gjennom forhandlinger og løfter overbevist underklassen om at de en dag selv skal få lov til å delta i det gode selskap og bryte fra sin kulturelle stand.⁷⁸ Det er derfor,

⁷⁵ Hoare & Speber s. 79

⁷⁶ Hoare & Sperber s. 79

⁷⁷ Hoare & Speber s. 118

⁷⁸ Hoare & Speber s. 126

mente Gramsci at det kapitalistiske systemet kan gjennomgå krise etter krise, men likevel opprettholde kontroll uten trussel for opprør og revolusjon i Vesten.⁷⁹

Gramsci ønsket å føre den politiske venstresiden vekk fra den grunnleggende marxistiske ideen om at proletariatets revolusjon var et deterministisk faktum og at revolusjonen ville skje før eller siden. Det etablerte regjerende hegemoniet som Gramsci observerte hadde stått imot krise på krise og virket mer eller mindre urokkelig. Gramsci mente at det å gjennomføre en kommunistisk revolusjon i Vesten fra grasrota, nærmest ville være umulig i praksis slik maktforholdet gjennom det kulturelle hegemoniet var. For å ta over makten måtte de revolusjonære ta over det kulturelle hegemoniet og gjennomføre en grunnleggende kulturell forandring, ikke nedenfra og opp, men ovenfra og ned.⁸⁰ Etter å ha tatt over sentrale posisjoner som tidligere var dominert av overklassen og deres verdier, ville samfunnet gradvis forandres vekk fra det tidligere hegemoniet og dets verdier, mot det kommunistiske Utopia. Dette blir kalt «passiv revolusjon.» Det ville være den intellektuelle kommunistens oppgave å innta sentrale kulturelle og administrative posisjoner i samfunnet. Revolusjonen skulle dermed gjennomføres ved at intellektuelle inntok viktige posisjoner og med det forandret kulturens verdigrunnlag og hegemoni ovenfra og ned.

Interseksjonalitet opererer ikke nødvendigvis med de samme klassebegrepene som Gramsci, men vi finner mange overlappende ideer. I Gramscis verden var verden fortsatt delt mellom overklasse og underklasse, eier og arbeider, prest og menighet, rik og fattig. Det samme konseptet finner vi også i interseksjonell feminisme, men der parter kan ha et mer komplekst forhold til hverandre. Gramsci var en viktig inspirasjon for filosofer som Foucault og ikke minst Edward Said og Frantz Fanon. Begge disse skal jeg komme nærmere inn på senere i oppgaven. En annen viktig politisk figur som benyttet seg av mange liknende begreper som Gramsci var den tyske politikeren Rudi Dutschke. Det skal nevnes at Gramsci aldri ble nevnt av Rudi Dutschke og det kan hende at han ikke var kjent med Gramscis tekster. I motsetning til Gramsci var Rudi Dutschke motstander av en voldelig revolusjon. Derimot benytte han begrepet «Den lange marsjen gjennom institusjonene» som

⁷⁹ Roger Scruton *Fools Frauds And Firebrands Thinkers of the New Left* (London/Dublin: Bloomsbury Publishing Plc 2019) s. 203

⁸⁰ Scruton. 204

revolusjonens hovedåre, der de revolusjonære skulle innta viktige samfunnsposisjoner og dermed snu hegemoniet som rådet i Vesten.

Interseksjonalisme og begreper som går under denne paraplyen, har i dag på mange måter tatt over som sosial forklaringsmodell for å forstå forholdet mellom undertrykker og undertrykket. Interseksjonalisme er det overlappende feltet, der to eller flere former for diskriminering skjer. En person kan for eksempel diskrimineres for å være same, kvinne og handicappet på en og samme tid. Hegemoniets skillelinjer går ikke nødvendigvis på tvers av klasse, men andre overfladiske attributter. Først og fremst kjønn, men også rase, seksualitet og funksjonsnivå. Det er interseksjonalismens oppgave å identifisere disse overlappende punktene og sørge for at denne type diskriminering ikke skjer. Det kulturelle hegemoniet i interseksjonell feminisme defineres ikke lenger mellom overklasse og underklasse, men mellom farget og hvit, mann og kvinne, funksjonsfrisk og handicappet, heterofil og homofil.

Så hva er da konfliktens kjerne. Det kan da ikke være et problem i utgangspunktet at KHiO skal undervise i interseksjonell feminisme. Om vi tar utgangspunkt i argumentene til demonstrantenes motdebattanter, er deres hovedargument at interseksjonell feminismen har lite eller ingenting med kunstutdanning å gjøre og har derfor ingenting å gjøre som del av KHiOs pensum. Det er heller ingen tvil om at interseksjonalisme har en enorm politisk slagside mot venstre på grunn av dens marxistiske utgangspunkt. Interseksjonalisme får mye kritikk for å presse personer inn i stereotypiske båser basert på etnisitet, legning og kjønn. Man tar utgangspunkt i at en svart kvinne er utsatt for mer rasisme og diskriminering enn en hvit mann. Dette faktum er ifølge interseksjonalistisk metode fortsatt sant og gjeldende selv om kvinnen er høyt utdannet og i en god jobb og mannen er uten høyere utdanning og er arbeidsledig.⁸¹

Kritikken mot interseksjonalisme er at det gjennom sitt søkelys på overfladiske attributter bidrar til å dele opp befolkningen i tapere og vinnere uten å ta personlighet, preferanser, ønsker og evner i betraktning. Om vi følger interseksjonell feminisme til det ytterste, kan vi si at alle forskjeller i samfunnet grunner i kulturelle strukturer som holder en gruppe ute og en

⁸¹ Williams s. 215

gruppe inne og har lite å gjøre med verken kultur eller personligheter. Dette kan ifølge interseksjonalistenes kritikere lede oss mot et samfunn som har en mer deterministisk samfunnsmodell, der rase og skjønn spiller en vesentlig rolle. Noen kritikere er redde for at man gjennom en interseksjonalistisk linse får et hardt, firkantet deterministisk verdenssyn som reduserer individet til aktører og representanter for grupper snarere enn frie autonome individer med egen fri vilje. Om man leter med lykt og lupe etter hekser og skrømt vil man alltid til slutt finne det man leter etter og om man konstant setter svarte og hvite, funksjonsfriske og funksjonshemmede, rike og fattige, heteroseksuelle og homoseksuelle opp mot hverandre, vil man antagelig finne både store og små sosiale forskjeller. Det betyr derimot ikke at det foreligger kulturelle eller systematiske strukturer som undertrykker den ene gruppen. Det er heller ikke nødvendigvis slik, som marxistisk tradisjon tar for gitt, at de som vi vil karakterisere som «de privilegerte», undertrykker og holder tilbake «de uprivilegerte.» Det er mye mer enn maktforhold alene som kan holde en gruppe tilbake fra sosial utvikling. Det er i dette vi finner argumentene til motdemonstrantene ved KHIO.

Med dette i tankene, kan vi igjen gå tilbake å se på utgangspunktet for KHIO-studentenes demonstrasjoner våren 2020. Bildet av Vanessa Beecrofts performance som hadde hengt ved inngangen til salen siden 2005 var ikke lenger bare et bilde av en performance. Det var nå blitt et bilde av fler lettkledde, undertrykkede, fargede kvinner. Om man skal forsøke å forstå demonstrantene, må man ikke spørre seg om hva som gjør verket rasistisk, hvordan eller hvorfor. Med denne tolkingsmodellen tar man for gitt at kvinner er undertrykket, svarte kvinner spesielt, og at de er svarte kvinner som i tillegg er tiltrekkende, fremstår de derfor som seksualiserte. Der vi siden 2005 har sett en gruppe kvinner på en scene som utfører en performance, ser demonstrantene i dag en gruppe undertrykkede og seksualiserte kvinner. Det er derfor forvirrende og frustrerende for utenforstående som ikke er introdusert for interseksjonalisme å se eller å forstå hvorfor et verk som dette kan støte noen overhodet. I brevet fra studentene blir det ettertrykkelig spurt om hva som er grunnen til at bildet er hengt opp ved skolen. Det blir også erklært at det har gått mange diskusjoner rundt bildet angående sexisme og rasisme og at mange føler de er ukomfortable med at bildet henger i offentligheten. Det kan være verdt å merke seg at elevene aldri forklarer hvorfor bildet er sexistisk eller rasistisk, noe som kan skape mer forvirring blant de som ikke ser noe rasistisk i bildet i det hele tatt. Man skal være forsiktig med å anta, men man kan få inntrykk av at

studentene mener at denne sannheten, altså at bildet er sexistisk og rasistisk er selvforklarende. Svaret ligger, ifølge demonstrantene, i bildets ikonologi. Det er tross alt svarte kvinner, altså undertrykkede, som er avbildet. Bildet er derfor rasistisk. De avbildede er kvinner, så derfor også sexistisk. De er tiltrekkende og i undertøy, så bildet må være seksualiserende. Det kan være derfor bildet, ifølge demonstrantene bør fjernes fra offentligheten. For i deres øyne er dette en sekularisert fremstilling av minoritetskvinner som offentligheten bør spares for. Kontekstuellt ville det kanskje ikke være et problem å stille ut et slik bilde. Men når i tillegg bildet er stilt ut av en organisasjon som ifølge demonstrantene er gjennomsyret av strukturell rasisme, blir fort settingen en annen og mer ubehagelig.

Gjennom samme linse kan man også se logikken i konflikten rundt flyttingen av *Leiv Eiriksson oppdager Amerika*. Her er det avbildet fem hvite menn på oppdagelsesferd. Ut ifra interseksjonalistisk logikk er bildet derfor av fem kolonister som er på vei for å utnytte og plyndre innfødte amerikanere. Bildet er nå flyttet og erstattet med et verk kuratorene ved museet mener passer godt til å referere til bildets koloniale setting. Sitat i Aftenposten 13.3 2023 skriver Högkvist:

«I Nasjonalgalleriet i 2019 ble man møtt av vikinger til havs med kurs mot Amerika. Nå møtes man av reinsdyrkranier som henger ned foran den norske skiferen. Selv om dette er to helt ulike verk, har de til felles en kolonial rammefortelling og fortolkningsmulighet. Begge har forgreninger til den amerikanske og den norske historien – og til nasjonal identitetsbygging⁸².»

Det stemmer at bildet har en viss historisk tilknytning til det man kan kalle en kolonialistisk kulturforståelse. Verket ble for første gang vist for offentligheten under Verdensutstillingen i Chicago i 1893 etter å ha blitt bestilt av Leif Erikson Memorial Association. Ifølge professor i historie ved universitetet i Agder Christa Wirth var verdensutstillingen i Chicago en presentasjon av fortellingen om hvite menneskers utvikling og verdensherredømme som strakte seg ut over verden⁸³. I 1893 hadde for alvor mennesker av europeisk herkomst fått

⁸² <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/ve9324/derfor-sa-jeg-kolonialistisk>

⁸³ <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/r15gvR/i-hvilken-kontekst-boer-vi-forstaa-leiv-eiriksson-oppdager-amerika>

total kontroll over Midvesten i Amerika. Bare seks år i forveien hadde Lakota Sioux stammen, den siste mektige stammen som for alvor kunne utfordre Amerikansk hegemoni i Midvesten, sett seg tvunget til å undertegne en ydmykende fredsavtale der de ble henvist til reservater og fratatt sin militære kraft. Mange ser denne verdensutstillingen i Chicago som en feiring av blant annet dette. En feiring av vestens overlegenhet og hegemoni over den nå snart fullstendig kolonialiserte verden. Under verdensutstillingen ble det presentert rundt fire hundre personer fra forskjellige urbefolkninger som eksempler på «primitive» og «laverestående raser.⁸⁴» Det var i denne konteksten maleriet ble vist frem. Det er derfor ikke underlig at man kan gjøre en slik ikonologisk tolking av bildets symbolikk. Spørsmålet blir derimot om vi ut ifra samtidens kontekst og dagens publikums oppfatning av bildet kan trekke samme konklusjon. Det er Nasjonalmuseet som selv bestemmer hva som skal stilles ut for publikum. Det er derfor viktig å spørre seg om hvilket tolkningsparadigme man med et slikt samfunnsmandat ønsker å benytte seg av.

⁸⁴ <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/r15gvR/i-hvilken-kontekst-boer-vi-forstaa-leiv-eiriksson-oppdager-amerika>

3.3 Strukturell diskriminering

Både ved Stockholms kunsthøyskole og KHiO ble institusjonen anklaget av studentgrupper for å opprettholde strukturell rasisme. Strukturell rasisme er et underkonsept av begrepet strukturell diskriminering. Professor i rettsvitenskap Vibeke Blaker Strand ved universitetet i Oslo definerer strukturell diskriminering som dette:

«Strukturell diskriminering viser til overordnede strukturer som fører til at visse diskriminerende strukturer ligger innebygget i systemet. De diskriminerende strukturene er ikke nødvendigvis resultat av en bevisst handling, men eksisterer like fullt Også kulturelle normer blant ulike grupper i befolkningen kan bygge på strukturer som fører til diskriminering. Strukturell diskriminering kan føre til at både enkeltpersoner eller grupper av personer utsettes for diskriminering⁸⁵.»

Våren 2021 kunne vi lese i Aftenposten at KHiOs nye rektor Erik Markus Degerman ville finne ut om det virkelig eksisterte strukturell diskriminering og strukturell rasisme ved skolen⁸⁶. Noen måneder etter ga NOKUT, et statlig forvaltningsorgan for kvalitativ utdanning ut en tilsynsrapport om forholdene ved KHiO. I rapporten applauderes skolen for å ha imøtekommet studentenes krav om å få bukt med skolens strukturelle rasisme⁸⁷. I rapporten kan vi lese at skolen allerede i 2020 la frem en fremdriftsplan med tiltak hver enkelt avdeling skulle forholde seg til. I rapporten står det blant annet at avdelingene i større grad en tidligere fra nå av skal rekruttere studenter som i større grad reflekterer samfunnet. Med dette mener vi ikke på tvers av ideer, tanker og meninger, men hudfarge, seksualitet og funksjonsevne. Det hadde også blitt gjennomført flere kurs for å fremme likestilling og toleranse. Høyskolen skal tilby kurset «*Building Conversations*» en forelesningsserie som ifølge rapporten skal muliggjøre de «umulige» samtalene, og kurset «*Critical Tools*», et kurs hvor kunstnere, teoretikere og kuratorer inviteres til å dele verktøy som er kritisk for å navigere kunsten og samfunnet for øvrig⁸⁸. Rapporten berømmer skolens tiltak for å få bukt

⁸⁵ https://snl.no/strukturell_diskriminering

⁸⁶ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/KyWWy6/finnes-det-rasisme-paa-kunsthogskolen-det-vil-den-nye-rektoren-finne-ut>

⁸⁷ NOKUT Tilsynsrapport Kunsthøyskolen I Oslo Periodisk tilsyn med systematisk kvalitetsarbeid 2021 s. 34

⁸⁸ NOKUT Tilsynsrapport s. 35

med den strukturelle rasismen, men legger ikke frem hva skolen skulle ha gjort for å behøve disse tiltakene. Rapporten skriver at debatten har rast og at skolen har tatt debatten på alvor. Det står derimot ingenting om påstandene til studentene er reelle eller ikke.

Tirsdag 8. august 2023 tok jeg en kaffe med tidligere rektor Erik Markus Degerman. Etter mye tull og fikkel med en håndholdt opptaker jeg trodde jeg hadde gjort meg tilstrekkelig kjent med dagen i forveien, stilte jeg han noen spørsmål angående skolen og den angivelige strukturelle diskrimineringen som skulle ha foregått der. I følge Degerman roet debattklimaet seg betraktelig ved skolen etter at han tiltrådte som rektor. Han mener selv at det ikke nødvendigvis hadde noe med hans virke som rektor å gjøre, heller at et skifte i skolens ledelse fjernet noe av kruttet i konflikten. Da jeg nevner artikkelen i Aftenposten som sier at han skulle finne ut om det eksisterte strukturell diskriminering, virker han overasket. Han kan ikke huske han har nevnt dette til Aftenposten og antagelig er det avisen som har tatt seg noen redaksjonelle friheter. Men det skal være sagt at ved KHiO som ved alle andre offentlige organisasjoner, jobbes det kontinuerlig mot diskriminering og rasisme. Innholdet av kursene «*Buildig Conversations*» og «*Critical Tools*» ville han ikke komme nærmere inn på ettersom dette ikke er hans felt. Om det eksisterer mer eller mindre rasisme og diskriminering ved skolen nå en tidligere er også et vanskelig spørsmål å besvare ettersom det har bilt ført lite data på dette feltet ved skolen.

Det kan hende det eksisterer kulturelle sperrer for enkeltindivider ved KHiO. Hvem vet. Vi får kanskje aldri vite sannheten. For som Rorty skrev i boken *Contingency, Irony and Solidarity* fra 1989:

«*To say that we should drop the idea of truth as out there waiting to be discovered that, out there, there is no truth. It is to say that our purposes would be served best by ceasing to see truth as a deep matter of topic and philosophical interest, or “true” as a term which repays “analysis.” “The nature of truth” is an unprofitable topic, resembling in the respect “the nature of man” and “the nature of God...”*⁸⁹»

⁸⁹ Stephen R.C Hicks *Explaining Postmodernism Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault* (Ocksham's Razor Publishing 2011) s.79

En komité har en tendens til å finne hva komitéen er skapt for å finne. Inkvisisjonen fant kjettere og kommunistjegerne under McCarthy under «the red scare» fant kommunistene de var på jakt etter, enten de eksisterte eller ikke. Sant eller usant. Om vi derimot skulle tillate å forestille oss at det virkelig finnes en sannhet har jeg vanskeligheter med å tro at KHiO som en av de mest liberale institusjonene i Norge er grunnleggende sexistisk og diskriminerende mot kvinner. KHiO hadde i 2021 nesten 70% kvinnelige studenter, nesten 60% kvinner i administrative stillinger og over 80% kvinnelige stipendiater. 100% av både seniorkonsulenter og dekaner var i 2021 kvinner⁹⁰. Om KHiO skulle være en institusjon der kvinnekjønnediskriminering er strukturelt forankret og lider under et patriarkalsk hegemoni, så er det underlig at en så stor andel i både ledelsen og studenter er kvinner. Men det kan jo så klart forekomme som i alle andre institusjoner. Derimot mener Sigrid Røyseng, professor i sosiologi ved BI og Norges Musikkhøgskole at kunstmiljøet i aller høyeste grad er preget av både rasisme og sexisme:

«Lenge har kunstlivet vært preget av en illusjon om at kunsten er universell, at den kan overskride alle former for ulikhet. Ideen om kunstens autonomi og universalitet har lenge ført til at kvalitet er blitt brukt som et argument mot å ta hensyn til hvordan ulike kjønn og minoriteter er representert⁹¹»

Ifølge Klassekampen mener Røyseng at diskriminering i foregår i større grad i kunstmiljøet enn i andre deler av samfunnet. Dette fordi kvinner og minoritetspersoner tjener i gjennomsnittet mindre enn mannlige kunstnere.⁹² Om vi tar utgangspunkt i Gramsci sin forståelse av hegemoni og i tillegg ser på strukturell rasisme gjennom et interseksjonalistisk paradigme, kan man komme til den konklusjonen at det etablerte norske hegemoniet består av en kabal av fortrinnsvis hvite heterofile mennesker, der mesteparten av de i eliteposisjoner er menn. Og om hegemoniets oppgave er å opprettholde sin maktposisjon, er det også ikke utenkelig at det forekommer mye strukturell diskriminering ved Nordiske

⁹⁰ Årsrapport fra KHiO 2021

<https://khio.no/system/resources/W1siZiIsIjIwMjIvMDQvMTkvNzA3ZXRmaXQ2MF9fcNnyYXBwb3J0X0tlaU9fMjAyMV92Mi5wZGYiXV0/Årsrapport%20KHiO%202021%20v2.pdf>

⁹¹ <https://klassekampen.no/samling/strid-pa-kunsthogskolen/2020-08-08/stormvaer-ved-staffeliene>

⁹² <https://klassekampen.no/samling/strid-pa-kunsthogskolen/2020-08-08/stormvaer-ved-staffeliene>

kunstinstitusjoner. Man kan likevel stille spørsmål om det virkelige er slik den hegemonisk kabal ser ut, spesielt ved nordiske kunstinstitusjoner.

I aller høyeste grad var strukturell diskriminering et tema ved debatten rundt «Det Vita Havet» ved Konstfack i Stockholm. På kunstfags egne hjemmesider kan vi lese følgende:

«Efter att det separatistiska POC-kollektivet Brown Island väckt frågor om strukturell rasism, diskriminering och hur Konstfacks gemensamma utrymmen kan upplevas som exkluderande tillsatte rektor 2019 arbetsgruppen OSVR, Our Spaces/Våra rum. Detta med syftet att öka tillgängligheten samt synliggöra och motverka strukturell rasism i rummen vi delar samt skapa grund för allas lika möjlighet att verka och utvecklas på Konstfack.

På Ledningsrådets uppdrag fortsatte gruppens arbete under 2020 med att analysera Konstfacks rumsliga, språkliga och sociala strukturer. Gruppens uppgift har varit att synliggöra rasism och ojämlikhet på skolan och komma med förslag på åtgärder för att motverka dessa. OSVR har kontinuerligt rapporterat sitt arbete till ledningen. Arbetet skulle ha slutförts vt 2020, men uppdraget förlängdes pga Corona-pandemin och BLM-rörelsen⁹³.»

I følge Konstfack sine hjemmesider rapporterer OSVR jevnlig til administrasjonen. Det har ennå ikke kommet ut noen offentlig tilgjengelig informasjon om OSVRs observasjoner ved skolen som gjelder diskriminering eller rasisme.

⁹³ <https://www.konstfack.se/sv/Om-Konstfack/Engagemang-och-hjartefragor/Diskrimineringrasism/>

3.4 Avkolonisering

Avkolonisering startet for alvor som politisk prosess etter andre verdenskrig da de tidligere mektige kolonimaktene startet den lange oppgaven med å gi fra seg makten til sine tidligere kolonistater. Det er ingen tvil om at det både under og etter kolonimaktens kontroll over sine tidligere kolonier, foregikk en grov og tidvis barbarisk maktutøvelse fra makthaveren mot de innfødte. Det store spørsmålet i denne sammenheng er hvorfor akkurat temaet om forholdet mellom tidligere kolonimakter og kolonistater har blitt et så sentralt og stadig tilbakevendende tema for nordiske kunstinstitusjoner. Ikke minst for denne oppgaven, om det foregår en ikonoklasme i avkolonialiseringens navn ved Nordiske kunstinstitusjoner. Temaet avkolonialisering er sentralt ved den danske «kunstneriske aksjonen» i København og ved Nasjonalmuseet flytting av Christian Kroghs *Leiv Eiriksson oppdager Amerika*. Begrepet blir også nevnt i KHiO-studentenes brev til administrasjonen og vi kan også se begrepet dukke opp i debatten rundt «Det Vita Havet» i Stockholm. Det er rundt temaet avkolonialiseringsbegrepet vi kan betrakte noen av de steileste frontene i konflikten og vi ser konkrete eksempler på at bilder og kunstnere som tidligere har blitt karakterisert som en essensiell del av norsk kunsthistorie, blir byttet ut med kunstverk og kunstnere som er mer i tråd med en identitetspolitisk interseksjonalistisk verdensoppfatning. Vi ser også at fjerningen av bysten av Fredrik V er knyttet opp til demonstrantenes avkolonialiseringssjansprosjekt. Et spørsmål vedrørende fjerningen av Christian Kroghs *Leiv Eiriksson Oppdager Amerika* til fordel for *Máret Anne Saras Pile o Sampi Supreme* som i dag pryder foajeens vegg, er også hva et nasjonalmuseum skal være. Högvists sin påstand er at bildet representerer kolonialisme. Demonstrantene ved KHiO mente pensum ved sokolen skulle avkolonialiseres og dekolonialisme var et stadig tilbakevendende tema i debatten som fulgte det offentlige ordskiftet rundt *Det vita havet*.

Franz Omar Fanon var en fransk lege og revolusjonær marxistisk filosof fra Martinique hvis tanker som avkolonialiseringssjansprosessen etter annen verdenskrig var sentralt for hans virke. Han ble en sentral lederskikkelse i det intellektuelle miljøet i Algerie og var en forkjemper for pan-afrikanisme og frigjøring fra kolonimaktene. Han døde av leukemi bare 36 år gammel, rett etter han hadde publisert sitt mest innflytelsesrike verk *The Wretched of the Earth*. Som Fanon skriver i boken *The Wretched of the Earth*: «Avkolonisering er alltid et voldelig

fenomen⁹⁴.» Dette kommer spesielt til uttrykk ved det svært aggressive angrepet, eventuelt den såkalte «kunstneriske aksjonen» mot bysten ved kunsthøyskolen i København. Både ved kunsthøyskolen i København og i Oslo har avkolonialisering av institusjonene vært et sentralt tema blant demonstrantene. Som i alle revolusjoner er en viktig del av renselsesprosessen nettopp å rydde den tidligere maktstrukturens symboler av scenen, slik at nye symboler som går i takt med det nye hegemoniet får ta sin plass. Avkolonisering er også sentralt i debatten rundt fjerningen av Christian Kroghs bilde ved Nasjonalmuseet. Stina Högvist argumenterer for at Christian Kroghs maleri er et kolonialistisk bilde. Tanken er at det på høyskolene og nordiske kunstinstitusjoner generelt, eksiterer et kulturelt hegemoni der rasistiske verdier som stammer fra kolonitiden dominerer høyskolenes struktur og kunstsyn. I et åpent brev underskrevet av *Anonyme Billedkunstnere*, gruppen som aksjonerte mot bysten av Fredrik V, er grunnen for aksjonen tydelig:

«Ved at synke Fredrik V i kanalen ønsker vi at italesette de måder, hvorpå kolonitiden er usynliggjort, men samtidig har direkte konsekvenser for minoritetsgjorte mennesker inden og uden for kunstakademiet. Vi ønsker en kunstverden, der forholder sig til og tager ansvar – ikke kun for fortidens kunstverden, men for de måder hvordan kolonialismen stadig er aktiv i dag⁹⁵.»

Vi kan se tilsvarende ideer hos Stina Högvists som argumenterte for at Christian Kroghs *Leiv Eiriksson Oppdager Amerika* var et kolonialistisk bilde, og derfor burde fjernes fra sin tidligere hedersplass i Nasjonalmuseets samling⁹⁶. Det er viktig å føye til i denne sammenheng at etter furoren som oppsto og debatten som fulgte har Högvist trukket det sistnevnte argumentet og at flyttingen av bildet ikke hadde noe med kolonialisme å gjøre. Likevel står hun ved sin argumentasjon når Nasjonalmuseets nye satsningsområde diskuteres som publisert i Aftenposten 18. februar 2023.

⁹⁴ Frantz Fanon *The Wretch of the Earth* (London: Penguin books 2001) s. 29

⁹⁵ <https://kunsten.nu/journal/buste-af-frederik-v-blev-smidt-i-havnen-kunstnerisk-aktion-eller-haervaerk/>

⁹⁶ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

– Vi viser nå flere kvinnelige kunstnere, flere samiske kunstnere og mer kunst av personer som tilfeldigvis ikke er født med hvit hudfarge⁹⁷.

Högvist får støtte av professor Øystein Sjøstad i påstanden om at bildet er et kolonialistisk bilde som; «uttrykker kolonial heroisme og hvit makt på sitt mest opplagte.» Til tross for dette mener han at å flytte bildet fra hedersplass til dypet av museets magasiner var et feilgrep⁹⁸. I en uttalelse i Aftenposten utaler han at bildet er «kanonisert av folket, Facebook og avisene» og fortjener ikke sin nye tildelte plass i magasinet. I artikkelen blir det også henvist til en uttalelse fra professor Sjøstad som mener at bildet gjennom den politiske debatten som fulgte etter at det ble annonsert at det skulle fjernes fra offentligheten, at bildet har fått et nytt kapittel som man må forholde seg til. Sjøstad sier videre at:

«– Mange fenomener er blitt blandet sammen. Den norske debatten er ikke så klar for å snakke om kolonialisme. Det er et triggerord. Men kolonialisme og rasespørsmål angår også Norges historikk. Bildet går konkret inn i en slik sammenheng, sier Sjøstad⁹⁹.»

Jeg tror derimot at debatten i seg selv viser at Norge i aller høyeste grad er klar for å snakke om kolonialisme og rasespørsmål. Det var bare at utfallet av debatten ble noe annerledes enn noen hadde forestilt seg. Motstanden mange av debattantene opplevde i media er ikke nødvendigvis et symptom på at den generelle befolkningen ikke er klar for, eller ikke forstår argumentene for *kolonialisme og rasespørsmål*. Men heller at man bare rett og slett er uenig.

Gjennom mediedebatten som fulgte kontroversen ved Nasjonalmuseet ble det tydelig at det florerer en verdensoppfatning ved nordiske kunstinstitusjoner som for veldig mange i Norge virker fremmed og nærmest uforståelig og uforsvarlig. Mange utenfor akademia, som ikke har blitt flasket opp på postmodernistisk filosofi finner det også ofte vanskelig å forstå

⁹⁷ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

⁹⁸ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/ve99am/krohg-ekspert-det-er-en-dynamittbombe-aa-snakke-om-kolonialisme-og-sensur>

⁹⁹ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/ve99am/krohg-ekspert-det-er-en-dynamittbombe-aa-snakke-om-kolonialisme-og-sensur>

hvorfor en kunstner som tilfeldigvis er, la oss si mann, hvit og heterofil, skal betraktes som en representant for denne gruppen og ikke utelukkende for sin egen kunst. Kunsthistoriker og nestor Steinar Gjessing mener at Nasjonalmuseets nye satsning og valg av kunstnere er «kunstneriske selvmord» og retter sterk kritikk mot Nasjonalmuseet presentert i Aftenposten 19. januar 2023¹⁰⁰. Hans kritikk bygger først og fremst på at Nasjonalmuseet enten fjerner, eller velger å ikke fokusere på kunstnere som i kulturell sammenheng har vært langt mer sentrale i norsk kunsthistorie enn kunstnere som Nasjonalmuseet i dag satser på. Gjessing refererer til valget av kunstnere som ren «namedropping», navn uten mening og betydning uten å fremme personlig prestisje uten dypere substans og at derfor fremstår utstillingen som eksempler på noe publikum ikke får anledning til å oppleve. Man kan også argumentere for kunstnere som Nasjonalmuseet velger å fokusere på, først og fremst har personlige attributter knyttet ved sin person som for øyeblikket er en vogue, snarere en kulturhistorisk relevans.

Det er liten tvil om at disse ideene om nødvendigheten av avkolonisering, delvis springer ut fra den Amerikansk-Palestinske intellektuelle og litteraturprofessor ved Columbia University, Edward W. Said sin definisjon av begrepet *orientalisme*. Et begrep som han benytter til å beskrive forholdet mellom Vesten og Orienten. Sids bok *Orientalisme* bærer preg av tydelige linjer tilbake til Gramsci som den viktigste filosofiske inspirasjonen for boken, kanskje foruten Foucault¹⁰¹. Hos Said kan vi tydelig se det postmoderne fokuset på språk som et maktmiddel. Postmodernisme tenderer til å bryte ned alle former for tanker og diskusjoner til et uttrykk for maktutøvelse¹⁰². Boken som ble utgitt i 1978 ble overaskende nok for sin sjanger som faglitteratur om litteraturkritikk, en verdensomspennende bestselger. Boken har fått stor betydning innenfor flere felt i humaniora. I boken illustrerer Said den lingvistiske ordbruken Vesten bruker om Østen, før, under og etter kolonitiden og hvordan denne ordbruken er med på å danne Vestens forståelse, eventuelt misforståelse av Nordafrikansk og Asiatisk kultur som noe fremmed, eksotisk og underlegent. Gjennom boken tar Said utgangspunkt i flere franske og engelske tekster skrevet under, eller rett før kolonitiden, som omhandler Østens kultur og geografi. Det er ingen tvil om at tekstene i

¹⁰⁰ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/zE4BB1/mener-nasjonalmuseet-gjemmer-bort-viktige-verk>

¹⁰¹ Hoare & Sperber s. 218

¹⁰² Adams s. 70

Saids eksempler bærer preg av å ha blitt skrevet i en om ikke rasistisk, så i alle fall en fremmedgjørende ånd. Said mener at orientalismen langt i fra var en ren analytisk eller historisk metode, men en ordbruk som systematisk ville føre til og legitimere okkupering av folk og land¹⁰³. Denne ordbruken bidro til å gjøre Østen til noe eksotisk, noe fremmed og også i mange sammenhenger til noe annenrangs og barbarisk og nærmest usivilisert. Orientalistene, disse europeiske mennene fra Vesten som fra midten av 1800-tallet til midten av 1900-tallet, hadde en enorm interesse og vitebegjær om alt som foregikk i Østen kunne, kunne ifølge Said, aldri oppnå en ekte forståelse av livet og essensen i Orienten. Dette fordi de for alltid var dømt til å beskue verden fra utsiden gjennom et Vestlig tolkningsparadigme og verdensoppfatning de aldri ville være i stand til å løsrive seg fra. Vestens syn på Østen er derfor aldri korrekt, fordi kunnskapen er bygget på et fundament av stereotyper og fordommer. I kjølvannet av bokens enorme suksess har det selvsagt dukket opp kritikk og motstemmer til boken. Blant annet blir *Orientalism* kritisert av Roger Scruton for å bruke veldig korte utdrag av et meget lite utvalg av tekster for å illustrere Vestens angivelige nedlatenhet mot Orienten. Said tok seg heller ikke bryet med å undersøke om tilsvarende tekster, der Orienten viser tilsvarende holdninger til Vesten forekom¹⁰⁴. Vi kan tydelig se Gramscis påvirkning i Saids kobling mellom produksjon av litteratur og opprettholdelsen av kolonimakten. Altså om fenomenet å skrive fremmedgjørende og eksotiske tekster om Østens kultur. Som Gramsci bruker Said begrepet hegemoni for å beskrive forholdet og undertrykkningen som foregår mellom Vesten og dens syn på Orienten. Said baserer seg også på Gramsci der han peker på at kultur, i Saids tilfelle litteratur, som selve mekanismen som både opprettholder og skaper av hegemoniet¹⁰⁵. Scruton kritiserer også Said for han mener er at Said krever at Vesten ikke skal dømme andre kulturer fra utsiden. Scruton stiller spørsmål ved om dette faktisk er mulig. Det er også ifølge Scruton mulig å betrakte orientalistenes arbeid og vitebegjær om Østens kulturer, ikke som perverterte kikkere, men heller som en kjærlighetserklæring og ønske om forståelse og å bygge bro mellom kulturer¹⁰⁶.

¹⁰³ Edward D. Said *Orientalism* (UK: Penguin Random House 2019) s. 123

¹⁰⁴ Roger Scruton *Fools Frauds And Firebrands* s. 233

¹⁰⁵ Hoare & Sperber s. 219

¹⁰⁶ Scruton s. 234

Der Said nøyde seg med en kritikk av vestlig kulturimperialisme i litteraturen gikk Frantz Fanons kritikk av kolonistatene langt lenger. I Frantz Fanons *The Wretched of the Earth* kan vi tydelig se arven etter Gramsci. Boken ble en milepel i postkolonialistisk litteratur og vi kan kjenne igjen fra denne boken trekk ved protesten i København. I åpningskapittelet forklarer han om kolonimaktens hegemoni mer eller mindre på samme måte som Gramsci. Men der skillelinjene hos de kolonialiserte nasjonene ikke går gjennom et kulturelt hegemoni i tradisjonell kapitalistisk forstand, går det mellom politi og det militære på den ene siden og den undertrykkede befolkningen på den andre¹⁰⁷. I motsetning til kapitalistiske samfunn er denne kontrollen gjennom maktutøvelse ikke skjult. Fanon er langt mer rødgjødende og revolusjonær enn Said. Boken vitner om en åpenlys forakt for vesten og ikke minst for lokale innfødte under kolonistyre som har tatt til seg vestlige verdier. Fanon mente at det var slett ikke slik, som mange orientalistene mente, at Europa brakte moderniteten til den tredje verden. Tvert om var europeisk fremgang i denne perioden et resultat av arbeid, blod svette, tårer og lidelse i kolonistatene. Slik ble det moderne Europa skapt av koloniene¹⁰⁸. Fanon tilbød den kolonialiserte verden en ny mulighet. En mulighet der de kunne starte på nytt, uten påvirkning av vestlige ideer, men på helt egne prinsipper. Vel, ikke helt uten vestlige ideer. Sosialisme skulle så klart være den nye politiske dagsorden. Det er interessant å se at Fanon ikke argumenterer for at de tidligere kolonistatene skal løsrive seg fra sine tidligere overherrer for å gjenoppta sin tidligere identitet som stammesamfunn eller kongedømmer. De tidligere kolonistatene skal ifølge Fanon frelses gjennom en marxistisk revolusjon¹⁰⁹. Som Douglas Murray skriver i sin bestselger *The War on the West*, der han kritiserer mange avkolonialistiske tenkere:

«Just one of the ironies of the postcolonialist thinkers is that so many take the same path as Fanon. Intent in shrugging off the legacy of the western colonialism, they find the answer for every non-Western society in Western Marxism¹¹⁰»

¹⁰⁷ Fanon s. 29

¹⁰⁸ Edward Said *Culture & Imperialism* (London: Random House 1994) s. 252

¹⁰⁹ Douglas Murray *The War on the West How to Prevail in the Age of Unrest* s. 99

¹¹⁰ Murray s. 99

Fanon argumenterer for at alle verdens kolonialiserte folk skal samle seg for et felles angrep mot sine vestlige overherrer. Som i Jens Bjørneboes *Haiene* der mannskapet på skipet Sancta Vénere, satt sammen av et sammensveiset og fargerikt felleskap av forskjellige kulturer fra koloniene, gjør opprør mot det udugelige og degenererte europeiske befalet. *The Wretched of the Earth* er en fyrrig bok, full av glødende revolusjonær bravado og heltemot, der vi i Vesten får vite om alt som venter oss av hevn og grusomheter. Sartre som skrev forordet til *The Wretched of the Earth* er ikke mindre skadefro i sin tekst der han trekker opp sceneteppet for Fanon. Som Sartre skriver: «*Denne boken har ikke et snev av behov for et forord, dette fordi den ikke er adressert til oss. Likevel har jeg skrevet et, for å bringe argumentet til sin konklusjon; for vi i Europa blir avkolonialiserte: dette vil si at bosetteren som bor i oss alle blir brutalt kastet ut.*¹¹¹»

Både Fanon og Said har satt dype spor etter seg i vår forståelse av forholdet mellom Europa og tidligere kolonistater. Vi kan finne igjen denne arven i blant annet studentorganisasjonen SAIHs skriv om avkolonialisering av akademia. Sartre og Fanons avkolonialiseringspresjekt handlet først og fremst om å frigjøre de tidligere kolonistatene fra europeisk makt. Når denne jobben er gjort fortsetter revolusjonen på hjemmebane, nå med at SAIH skal avkolonialisere akademia.

«*Første skritt i å bidra til avkolonialisering er ofte den tyngste, fordi den handler om å erkjenne at du selv er en del av problemet*¹¹²»

Slik begynner kapittelet «*Å erkjenne at du både er en del av problemet og løsningene*» i studentorganisasjonens SAIHs skriv om avkolonialisering av akademia. Organisasjonen SAIH har ikke noe direkte sammenheng med en eventuell avkolonialisering av Nordiske kunstinstitusjoner, men skrivet belyser mange av de samme ideene lagt fram ved KHiO og som man kan skimte i argumentasjonen til Stina Högvist om nødvendigheten av å flytte «*Leiv Eiriksson oppdager Amerika*» fra sin hedersplass på Nasjonalmuseet til museets

¹¹¹ Fanon *Forord av Sartre* s. 21

¹¹² SAIH Studentenes og Akademikerenes Internasjonale Hjelp – En introduksjon til avkolonialisering av Akademia – Hvordan kan du hjelpe til avkolonialisering og pensum s. 28

magasiner. SAIH sin oppgave er derimot å avkolonialisere akademia og vi finner igjen mye av det samme verdisyn og argumentasjon i deres kall. Videre i teksten kan vi lese at:

«Uansett hvilken klassebakgrunn, hudfarge, kjønn eller kulturell tilhørighet vi har, så har vi alle en internalisert forestilling om hvit Vestlig overlegenhet¹¹³.»

Jeg tror jeg med trygghet kan påstå at dette er en forestilling få deler og mange vil finne ikke bare forkastelig, men direkte nedlatende. Men vi finner tankegangen igjen i Sartres forord til Fanons *The Wretched of the Earth*:

«Det er ingenting mer konsistent enn en rasistisk humanisme, siden europeeren bare har vært i stand til å bli en mann gjennom å skape slaver og monstre.¹¹⁴»

Det er i den følgende setningen vi kan finne noe meget interessant som virkelig kan kaste lys over og som viser en direkte parallell mellom SAIH og debatten i Nordiske kunstinstitusjoner.

«Kunnskap produsert av menn er det selvsagte sentrum for i alt annet enn kjønnsstudier og kunnskap produsert av hvite er sentrum for alt annet enn urfolkstudier på norske universiteter. Derfor er det viktigste verktøyet for å jobbe med avkoloniserende pedagogikk selvrefleksjon. Det handler om å bli bevisst på hvordan det du har lært og erfart påvirker hvordan du produserer og formidler kunnskap.¹¹⁵»

Det er i denne teksten vi kanskje kan finne svaret og det store skismaet i kunstmiljøet og akademia, mellom de som ønsker en avkoloniseringsprosess og de som har vanskeligheter med å forstå meningen med det. Her ser vi skillet mellom den relativistiske forståelsen av kunnskap på den ene siden, og oppfatningen om at kunnskap ikke er noe som blir produsert eller skapt på den andre, men en erkjennelse av en universell sannhet som er politisk uavhengig. Er kunnskap noe som blir skapt, eller er kunnskap en åpenbaring av en subjektiv virkelighet? Finnes det en eller flere sannheter? Her skiller veiene mellom vestlige

¹¹³ SAIH s. 28

¹¹⁴ Edward Said: Culture & Imperialism s. 252

¹¹⁵ SAIH s. 28

tradisjonelle vitenskapelige premisser basert på naturvitenskapens lover og opplysningstidens logosentriske verdier og den postmoderne relativistiske oppfatningen om kunnskap. Her er kunnskap først og fremst ikke virkelighet, men et maktmiddel, produsert for å opprettholde en hierarkisk maktbalanse. Om vi følger denne arven etter Foucault til sin ytterste konsekvens kan man fort ende opp med en kunnskap som ikke leter etter en felles korrekt forståelse av en konkret virkelighet, men der vi har fler gjeldende tolkninger der hver identitetsgruppe under den interseksjonalistiske paraplyen har hver sin separate lille sannhet. En fullstendig relativistisk epistemologi. Vi kan finne noe av de samme tankene hos den amerikanske filosofen Richard Rorty. Rorty som definerte seg selv som pragmatiker skrev i *Objectivity and truth*:

«Pragmatists view truth as... what is good for us to believe... They see gap between truth and justification as something to be bridged by isolating a natural and trans-cultural sort of rationality which can be used to criticize certain cultures and praise others, but simply as the desire for objectivity is not the desire to escape the limitations of one's community, but simply the desire for as much intersubjective agreement as possible, the desire to extend the reference of `us` as far as we can.¹¹⁶»

I følge Rorty var det det postmoderne prosjektets oppgave å finne ut av hvordan vi skulle leve i en verden uten etablerte sannheter i en tid der *«...both the Age of Faith and Enlightenment seem beyond recovery¹¹⁷»*

Om vi bytter ut ordet kunnskap med kunst ser vi nok en parallell. I radikale grupper ved Nordiske kunstinstitusjoner eksisterer det en forståelse om at det er hvite menn som har dominert nordisk, vestlig og verden ellers og som følge av dette har formet vår kunsthistorie. Det er for så vidt også sant. Spørsmålet er hvorfor det har blitt slik. Om vi tar utgangspunkt i at menns dominans over kvinner i kunstverden utelukkende er et uttrykk for en brutal maktundertrykkelse kan avkoloniseringsprosessene og interseksjonalistisk politikk nærmest få en glød av å være en heroisk, revolusjonær renselsesprosess. Spørsmålet er om det er så enkelt. Fram til veldig nylig i vår historie har livet vært vondt, brutalt og kort. Var

¹¹⁶ Hicks s. 14

¹¹⁷ Hicks s. 14

virkelig de fleste menn i vår nære historie i en langt mer privilegert situasjon enn kvinner generelt? De aller fleste frem til relativt nylig levde i en ekstrem fattigdom som det for oss i dag er vanskelig å forestille seg og dette gjaldt også de aller fleste menn. Når det kommer til valget om å dø på et jorde, forgå på havet, knust i en dunkel gruve, eller bli drept på slagfeltene for en konge man aldri hadde truffet eller hadde noe som helst til felles med, kan det å være hjemme å passe barn virke som et langt mindre undertrykkende alternativ. I tillegg var de utsatt for trusler som vi i dag tar for gitt ikke vil ramme oss, som sult, infeksjoner og revolusjoner og krig. De aller færreste menn, uavhengig av hudfarge har gjennom menneskehetens historie heller ikke hatt mulighet til å jage drømmer og leve svermeriske selvrealiserende liv som vi kan tillate oss å leve i dag. I deres korte, miserable tid her på jorden var våre forfedre og mødre nødt til å gjøre det som ble oppfattet som deres plikt overfor seg selv, sin familie og Gud. Det som er sikkert, er at i de samfunn som er vonde og brutale og livene korte, fordeles kjønnsrollene seg enkelt og naturlig. Det er kanskje derfor at menn i større grad enn kvinner har dominert alle felt utenfor husets fire vegger, også innenfor kulturlivet.

Heldigvis lever vi nå i en helt annen tid. En tid der også kvinner trygt kan delta i alle av kulturlivets fasetter. Dette er viktig ikke bare å sette pris på, men også å feire. Man kan derfor betrakte Nasjonalmuseets interseksjonalistiske prosjekt med å få flere kvinner og minoriteter inn i utstillingen som aktverdig. På den andre siden må man da også stille spørsmålet om selve hensikten med et nasjonalmuseum. Det er ingen tvil om at norsk kulturliv har vært preget av menn, bortsett fra noen store kvinnelige bautaer i kunst og litteratur. Spørsmålet blir derfor hva Nasjonalmuseet skal være. Skal det være et museum som ivaretar Norges felles kulturarv der vi viser frem de kunstnerne som har vært relevante for Norges kunsthistorie opp til i dag? I så fall vil antageligvis flesteparten av kunstnerne være menn og ha hvit hudfarge. Om vi derimot skal ha et Nasjonalmuseum vis primære oppgave er å sørge for at vi har en bred interseksjonalistisk historie og å vise frem kunst fra minoriteter og kvinner, står museet kanskje i fare for ikke bare å formidle et feil bilde av norsk kulturliv frem til i dag, men også miste sin kulturelle relevans som formidler av en felles kulturarv.

Dette skillet, ikke mellom hva som er rett eller hva som er galt, men i en kunsthistorisk sammenheng, hva som er relevant for et nasjonalmuseum eller ikke, ser vi nettopp i debatten rundt *Leiv Eriksson Oppdager Amerika*. Da først og fremst om hva som skal erstatte bildet. Verket som fra 2023 pryder Nasjonalmuseets foajé er verket *Pile o Sámpí Supreme* av kunstneren Máret Anne Sara. Verket består av fire hundre hodeskutte reinsdyrkranier. Direktør for Nasjonalmuseet Karin Hindsbo uttalte til Aftenposten etter kritikk fra Steinar Gjessing om deres valg av kunstnere i utstillingen og disse verkenes relevans at: «*Vi bidrar slik til å sette spørsmålstegn ved en etablert kanon, der kun de mest kjente navnene i kunsthistorien har vært fremme*¹¹⁸.» Det er i kjølvannet av denne uttalelsen at to spørsmål må besvares. Hvem har rett til å definere en nasjons kulturhistoriske kanon, og hva er Nasjonalmuseets samfunnsmandat. I intervjuet «*Den koloniale logikken er fortsatt virksom*» i Kunstkritikk.no uttalte kunsthistoriker Mathias Danbolt:

«Vi har alle et ansvar for de institusjonene vi er en del av, og for hvordan vi forvalter den makten vi har, enten det er som fast ansatt forsker, som meg, eller som sjefredaktør, som deg. Og det er rasialiserte, kjønnete og seksualiserte logikker på spill her, som vi må være bevisst om og forholde oss kritisk til. Å arbeide for bedre synlighet for underrepresenterte grupper som du nevner, er naturligvis viktig, men langt fra tilstrekkelig.»¹¹⁹

I utgangspunktet er ikke denne delen av Danbolt uttalelser spesielt kontroversielt. Det virker som de aller færreste i denne debatten i utgangspunktet har noen problemer med å jobbe med å være mer inkluderende. Derimot er det i neste avsnitt, der Danbolt forklarer hvordan institusjonene skal oppnå denne likestillingen at argumentene blir langt mer vanskelig for mange å akseptere.

«Ofte bør sånne som du og jeg tre til siden og la andre få plass. Og da mener jeg ikke bare til å uttale seg. «Det er stor forskjell på å bli invitert inn i en samtale, og på å selv være med til å sette premissene for samtalen. Det er essensielt å arbeide for at flere og andre kan sette agendaen i kunstfeltet enn hva som er tilfellet i dag. Vi har et kollektivt ansvar for å endre

¹¹⁸ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/zE4BB1/mener-nasjonalmuseet-gjemmer-bort-viktige-verk>

¹¹⁹ <https://kunstkritikk.no/de-koloniale-logikkene-er-fortsatt-virksomme/>

både rekrutteringsprosesser og institusjonenes virkemåter. Dette er ikke lette og behagelige prosesser.¹²⁰»

«Sanne som oss» referer her til hvite. Det er fler som peker på at dette er en form for rasesegregering vi tradisjonelt har forsøkt å unngå i Norge. Argumentene mot denne type form for diskriminering som motstander av denne type politikk frykter, finner vi igjen i argumentasjon når enkelte argumentere mot kjønnskvoltering av studier.

I dette intervjuet refererer det her til samisk kunst og dens plass i Norsk kunsthistorie. Vi kan lese ut fra dette at det er kunstinstitusjonens plikt å ta en aktiv del i avkoloniseringsprosessen. Tilsvarende uttalelser om viktigheten av institusjonenes evige spørsmålssetting ved norsk kunsthistories kanon ser vi i Aftenpostens artikkel fra 18.02.23 der Tone Hansen, direktør for Munchmuseet utaler at: «*En ny direktør bør fortsette å utfordre kanontenkningen*¹²¹.» Hun får støtte av kunstkritiker og direktør for Nordnorsk kunstmuseum Knut Ljøgodt som uttalte i samme artikkel: «*... alle institusjoner og forskere er pliktig til å se den etablerte kunsthistorien i et nytt lys.*» En tanke som ved første øyekast kan virke positiv og inkluderende, men også en uttalelse jeg mener kan være potensielt skummel. Som forsker er det viktig å være nysgjerrige, vitebegjærlig og alltid holde dørene åpne for nye perspektiver. Det er viktig for en kunsthistoriker å faktisk kunne forsøke å se kunsthistorien i et nytt lys. Jeg er derimot redd for at dette ikke er en oppfordring til nytenkning og refleksjon over kanon, men et kall til å slutte seg til rekkene av en interseksjonalistisk historietolkning som i dag er det faktiske gjeldende kanon ved Nordiske kunstinstitusjoner. Det er vanskelig å kalle seg rebell, når man har alle institusjoner i ryggen. Jeg tror i denne sammenheng at «*...pliktig til å se kunsthistorien i et nytt lys...*» i virkeligheten kan tolkes som at man ikke skal se kunsthistorien i et hvilket som helst nytt lys, eller at man som forsker og fagperson skal forsøke å belyse det fra et nytt og interessant perspektiv, men at man skal belyse norsk kunsthistorie i det nå rådende interseksjonalistiske lyset i avkolonialiseringens ånd. I Stina Högvists kronikk i Aftenposten skriver hun:

¹²⁰ <https://kunstkritikk.no/de-koloniale-logikkene-er-fortsatt-virksomme/>

¹²¹ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

«Som Nasjonalmuseum må vi naturligvis være bevisst på at det museet presenterer, av mange vil oppleves som kanon. Samtidig er ikke kanon noe konstant, men også kontekstavhengig. Et verks status endres over tid.¹²²»

Jeg tror ikke Høgvist tar hardt nok i når hun sier at mange vil oppleve hva museet presenterer som kanon. Jeg tror for veldig mange nordmenn som har en vagere kunstinteresse enn de meget få som vil lese denne setningen, er Nasjonalmuseet selve kanon. Om det rådende kanon er noe som kontinuerlig skal dekonstrueres og devalueres er jeg redd institusjonen vil miste sin relevans over tid. Samisk kunsthistorie og kvinners deltagelse i kulturlivet har blitt forsømt av Nordiske konstitusjoner frem til ganske nylig og det er nå på tide å fremheve det. Men jeg tror det vil være en meget vanskelig oppgave å overbevise den norske befolkningen, som tross alt betaler for dette, at deres historie og kultur er fundamentert i en ondskapsfull, rasistisk og kvinnefiendtlig ideologi og derfor må begrenses.

Det at mennesker med minoritetsbakgrunn skal fremmes i kulturlivet skulle i utgangspunktet vært positivt for alle, spesielt for meg som har en delvis minoritetsbakgrunn. I en kommentar publisert 02.12.21 i Aftenposten skrevet av Frank Rossavik kritiserer han kulturrådets identitetspolitiske agenda. Artikkelen omhandler kulturrådets spørreskjema som ble sendt ut til 500 norske kulturinstitusjoner der de blant annet ble spurt om de hadde ansatte med følgende attributter: Synlig minoritets- eller flerkulturell bakgrunn, samisk bakgrunn, nasjonal minoritetsbakgrunn eller funksjonsnedsettelse¹²³. Rossavik skriver:

«De identitetspolitiske aktivistene som har fått mangfold høyt opp på dagsordenen, er i denne sammenhengen ikke interessert i homofile som er åpne for familie og venner, men ellers ikke opptatt av å kringkaste det. De er uinteressert i muslimer som ikke er særlig opptatt av sin tro. Slike bidrar ikke til å speile mangfold i kulturinstitusjoner. Idealet er folk som har minoritetstilhørigheten som si identitet. Den må være sentral for personens selvoppfatning. Da

¹²² <https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/ve9324/derfor-sa-jeg-kolonialistisk>

¹²³ <https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/nWVP6a/mangfold-er-tidens-moteord-men-hva-betyr-det>

vil den være merkbar også for andre på arbeidsplassen. Lederen vil følgelig ikke ha problemer med å krysse av i Kulturrådets skjema.¹²⁴»

Uttalelsen tar også utgangspunkt i at Danmark-Norge kolonialiserte de samiske områdene i Nord-Norge som også er et spørsmål som man ikke kan ta for gitt i denne debatten. Museets samfunnsmandat er å ivareta samfunnets samlede kulturarv. I det ligger også samfunnets oppfatning og forståelse av seg selv¹²⁵. Dette argumenterer leder for Grünerløkka Høyre Bjørgulv V. Borgundvaag for i Subjekt.no 21.02.2023. I innlegget skriver Borgundvaag at han nærer en form for klasseforakt fra museets ledelse. Han referere til en uttalelse fra Högvist der hun sier at museets pedagogiske grep som omhandler kunsthistoriske begreper som tid, nasjon og kunsthistoriske epoke skal fjernes fra museets plaketter¹²⁶. Ved å fjerne disse begrepene, skal museet fjerne seg fra det etablerte kanon og gjøre seg til et museum som «...*både kunsthistoriker og bilmekanikere skal ha utbytte av...*¹²⁷» Som vi kan se i kjølvannet av debatten er det liten tvil om at det er stor splid mellom museets ledelse og befolkningen av bilmekanikere for øvrig om hvilke verdier som skal representeres på museet.

I boken «*The Wretched of the Earth*» argumenterer Fanon om nødvendigheten av en voldelig prosess for å ende kolonimaktens kontroll over sine kolonier. Om vår etablerte kunstneriske kanon i Norden virkelig er basert på et kolonialistisk og undertrykkende verdenssyn som en direkte konsekvens av kolonitidens brutale verdenshegemoni, er det kanskje ikke rart at vi i enkelte deler av avkoloniseringsprosessen ser tendenser til voldelige og ikonoklastiske tendenser. Mest nærliggende i denne sammenheng er å peke på den spektakulære «kunstneriske demonstrasjonen» i København hvor bysten av Fredrik V blir revet av podiet og symbolsk kastet på havet, eller den nesten identiske aksjonen i Bristol. Selv om vi stort sett har blitt spart for fler voldelige angrep mot monumenter i Norden, har

¹²⁴ <https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/nWVP6a/mangfold-er-tidens-moteord-men-hva-betyr-det>

¹²⁵ <https://subjekt.no/2023/02/21/kanskje-vi-bor-sporre-flere-vanlige-folk-om-hvilket-nasjonalmuseum-de-vil-ha/>

¹²⁶ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

¹²⁷ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

det vært langt mer voldsomt i USA og England. Tidligere kolonimakter, med en historie preget i større grad av identitetsspørsmål enn Norden.

Det er viktig at vi våger å stille spørsmål om oss selv, om identitet, representasjon og kunst. Ut fra debatten som raser ved Nordiske kunstinstitusjoner kan vi få inntrykk av at vi alle er representanter får vår egen identitetsgruppe, og at alle på bakgrunn av dette kjemper for stadig mer begrensede seter i den kulturelle stolteken. Jeg er en hvit mann, heterofil og nylig gift i den norske statskirken, tilhørende en ikke synlig nasjonal minoritetsbakgrunn. Spørsmålet er om jeg gjennom min egne kunstneriske praksis representerer disse tidligere nevnte attributtene eller om min kunst kan stilles på siden av dette.

Når det kommer til den sentrale påstanden i oppgaven, om det virkelig foregår en ikonoklasme ved Nordiske kunstinstitusjoner, ser vi i debatten om avkolonialisering et skisma mellom to filosofiske retninger. Dette er selve fundamentet for at en potensiell ikonoklasme skal oppstå. Om vi igjen bruker diskusjonen som har rast ved Nasjonalmuseet ser vi at spørsmålet om kanon, hvem som skal definere den og viktigheten av at det som regnes som den rådende forståelsen av kunsthistorien, må forandres. Så lenge kanon er forandret, altså vår forståelse av oss selv, vår historie og virkeligheten, behøver man ikke masser med opprørske bønder, med fakler og høygafler for å foreta en ikonoklasme lik den vi så i Europa på 1500-tallet. Om man fra institusjonenes side kunne forandre folks oppfatning av sin egen historie vil disse utskiftingene av verdier og dermed kunsten skje av seg selv. Dette er i tråd med Gramscis overtakelse av hegemoniet og Warnkes «*ikonoklasme fra oven*». Spørsmålet er om institusjonene skal kunne ha denne makten, eller om den bør ligge et sted nærmere den generelle befolkningen. Hvordan dette eventuelt skulle la seg gjennomføre er for en annen masteroppgave å forsøke å finne ut av.

3.5 Hvithet

Da jeg gjorde min bachelorgrad ble jeg fortalt at vi måtte være bevisst på og forsiktige med vårt «Western gaze» når vi betraktet kunst fra andre kulturer. Vi måtte være forsiktige slik at ikke vi med vår privilegerte vestlige bakgrunn tillot oss å henfalle til våre iboende vestlige fordommer når vi betraktet kunst fra andre verdensdeler. Man kan med trygghet si at uttrykket «Western Gaze» er en modernisert utgave av Saids «orientalisme», men nå utvidet til å dekke et globalt perspektiv. Det viktige var at man ren som et blankt ark, uskyldig som en baby, uten fordommer overhodet, skulle betrakte andre kulturers uttrykksformer. Om dette er mulig, altså å rive seg fra sin egen kultur og tolkningsparadigme som man har bygget opp over et helt liv i møte med andre kulturuttrykk er en annen sak. Dette er tanker man finner igjen hos Said som skriver i *Orientalism*:

«...that both learned and imaginative writing is never free, but are limited on their imagery, assumptions and intentions; and finally, the advances made by “science” like Orientalism in its academic form are less objective true than we often like to thing¹²⁸.»

Her referere Said til litteratur skrevet om Orienten fra et vestlig perspektiv, men det kunne vel så gjerne referert til kunst. Det er derfor viktig, ifølge Said å forsøke å frigjøre seg fra sine tidligere antagelser og dogmer i møtet med uttrykk fra andre kulturer. Om dette faktisk er mulig er som nevnt et helt annet spørsmål.

Et uttrykk som i stor grad har tatt over for begrepet «The Western Gaze» er i dag «Hvithet.» «Hvithet» fyller mange av de samme funksjonene, men er langt mer omfattende og etter min forståelse ikke minst et langt mer flyktig begrep som har flere tolkinger. Vi ser at begrepene «*hvithet*» eller «*hvite*», gjerne med det forsterkende postfikset «menn» er noe som går igjen i debattene som har rast i de fire nevnte konfliktene. Om vi igjen tar en titt på kontroversen rundt «*Det Vita Havet*» ved kunsthøyskolen i Stockholm ser vi at begrepet hvithet og kampen mot dette fenomenet er selve sakens kjerne. Vi ser også kampen mot hvithet utfolde seg i KHiOs skolegård. Her erklærer også studentene at «*Det hvite blikket får definere hva som er relevant.*»

¹²⁸ Said s. 203 (2003)

Man kan si at «Hvithet» er en ny måte å definere rasisme på. Sandra Fylkesnes, førsteamanuensis ved OsloMet forklarte begrepet slik i tidsskriftet afrika.no:

«Hvithetens ideologiske rasisme grupperer ved å utestenge eller inkludere (assimilere) minoritetsgrupper, alt etter hva den til enhver tid finner hensiktsmessig. I Norge har hvithetens grenser endret seg for noen nasjonale minoriteter og for samer. Hvithet har også ulike grader. Forskning viser at det å være hvit fra Norden globalt fremstilles som en bedre, renere form for hvithet enn den hvitheten som hvite fra land i Øst-Europa har. På en måte kan man si at den ultimate hvitheten representeres gjennom ideen om et hvitt herrefolk. Hvitheten virker gjennom våre relasjoner, vår ideologi og vår identitet. Når hvitheten virker gjennom våre relasjoner, handler det om at hvite er lojale overfor andre hvite og at denne lojaliteten opprettholder en rasistisk samfunnsgruppering. De som blir akseptert som hvite inngår da i en gruppe som kollektivt besitter og kontrollerer materielle ressurser. Når hvitheten virker gjennom vår ideologi, handler det om at hvite deltar i et undertrykkende system som på grunn av deres topposisjon fremstår som usynlig for dem: Privilegier er vanskelige å se for de privilegerte selv. Når hvitheten virker gjennom identitet, handler det om hvordan personer med en antatt hvithet aksepterer de hvite lojale relasjonene og den hvite overlegenhetsideologien som en normal måte å leve på¹²⁹.»

«Hvithet», ifølge Sandra Fylkesnes tolking av begrepet, er altså noe som gjennomsyrrer vårt samfunn og styrer og kontrollerer alle våre interaksjoner. Som vi ser kan det være vanskelig for «de privilegerte», altså de hvite, selv å se og anerkjenne sine egne privilegier, men heldigvis har vi en amanuensis ved OsloMet til å peke det ut for oss. Videre skriver hun:

«Hvithet som en raseposisjon gir med dette dem som er akseptert som hvite en strukturell fordel. Å være hvit innebærer at man er plassert i en privilegert og dominerende samfunnsposisjon. Fra denne posisjonen ser hvite på seg selv, på andre og på samfunnet. Men, som jeg argumenterer for i min forskning, hvite ser ikke på seg selv på samme måte som de ser på dem de har definert som sine «andre»:

¹²⁹ <https://afrika.no/artikkel/2019/10/03/for-å-se-rasismen-må-vi-vite-hvordan-hvithet-virker>

Hvite lukker øynene for seg selv og sin egen praksis, men holder øynene vidåpne i retning mot de «andre». Ved at man framhever de «andre» som «usiviliserte» og «tilbakestående», plasserer man samtidig det «usiviliserte» og «tilbakestående» ved de hvite i en dødvinke¹³⁰.»

Personer som innehar «hvithet» utsetter minoriteter for sine privilegier og er selv ikke klar over det. Det er rett og slett, ifølge Fylkesnes en del av deres kultur. Hvite ser nemlig ikke på seg selv på samme måte som dem de har definert som sine andre¹³¹. Dette var for meg sjokkerende nyheter. Ikke bare hadde jeg hele mitt liv gått rundt og sett ned på mine medmennesker uten å vite om det. Det var på grunn av min iboende «hvithet.»

Hva «hvithet» egentlig er, er det ingen klar fasit på. Hvithet kommer i mange fasetter og virker som er et Multi-Tool som kan brukes til det aller meste for å forklare forskjeller, ulikheter og rasisme. Smithsonian National Museum of African Armerican History and Culture har en noe annen forklaring av begrepene:

«Whiteness and white racialized identity refer to the way that white people and their customs, culture and beliefs operate as a standard by which all other groups are compared. Whiteness is also at the core of understanding race in America. Whiteness and a normalization of white racial identity throughout America's history have created a culture where nonwhite persons are seen as inferior or abnormal¹³².»

Sommeren 2020 publiserte museet en infografikk på sine nettsider som skulle illustrere hva som var verdier og egenskaper assosiert med «hvithet». Av infografikken kunne vi lære at en røff individualisme, der individets autonomi verdsettes høyt er en egenskap knyttet til «hvithet». Videre kunne vi lære at fokus på vitenskapelig metode, objektivisme, forhold mellom årsak og virkning og kvantitative sammenhenger var konsepter sentralt spesielt for «hvithet». Men det er mer. Fra infografikken fra Smithsonian Museum fikk vi vite at hvithet er knyttet opp til en protestantisk arbeidsmoral hvor det å jobbe hardt er nøkkelen til suksess og «work before play.» Vi kunne også se at «hvithet» innebærer en forståelse av at man følger rigide tidsskjema og betrakter tid som en verdi. Vi ser også at typisk for «hvithet»

¹³⁰ <https://afrika.no/artikkel/2019/10/03/for-å-se-rasismen-må-vi-vite-hvordan-hvithet-virker>

¹³¹ <https://afrika.no/artikkel/2019/10/03/for-å-se-rasismen-må-vi-vite-hvordan-hvithet-virker>

¹³² <https://nmaahc.si.edu/learn/talking-about-race/topics/whiteness>

er at den er fremtidsorientert, der planlegging og å holde tilbake for nytelse er viktig¹³³. Etter en storm av dårlige tilbakemeldinger på Twitter, forsvant infografikken brått fra Smithsonian Museums nettsider. Det man tidligere kanskje kunne betrakte som vestlige verdier, eller verdier som man forbinder med opplysningstidens idealer var ikke lenger, ifølge Smithsonian, egenskaper man forbinder med vestlig kultur, men med «hvithet».

Men «hvithet» har ikke bare blitt erklært som en del av vestlig kultur. I 2018 slapp Beacon Press boken «*White Fragility*» av Robin DiAngelo tidligere professor ved Westfield State University. Boken antyder at de negative konsekvensene av «hvithet» nærmest er i de vestliges natur. Boken ville i løpet av protestene etter drapet på George Floyd nå hele veien til toppen på New Yorks bestselgerliste. Boken ble ikke bare en bestselger i USA, men spredde seg raskt til den andre siden av Atlanteren der den også ble meget populær. I boken erklærer DiAngelo, som selv er en hvit kvinne, at alle hvite er rasister og om man som hvit måtte være uenig i dette, er det bare et tydeligere bevis på at man er en vaskeekte rasist¹³⁴. På samme måte som Sandra Fylkesnes, som med nærmest telepatiske evner kan lese tankene og forestillingene til hvite mennesker fortsetter DiAngelo med

«*Anti-Blackness is foundational on our very identities as white people*¹³⁵.»

Denne nye formen for sekulær arvesynd er noe alle hvite må bære med seg enten vi aksepterer det eller ikke. Som vi kan se av Fanon er vestlig kultur bygget på den tredje verdens blod, svette og tårer. DiAngelo følger i Fanons spor og kan fortelle oss at alle hvite mennesker er rasister enten de er klar over det eller ikke. Denne logikken, der man kan sette alle hvite vestlige mennesker i en bås, der hvite mennesker har en felles forståelse av verden og ikke minst av andre mennesker som ikke ser ut som dem selv, finner vi både hos DiAngelo og i Fylkesnes sin artikkel i afrika.no. DiAngelo har heller ikke noe imot å innrømme dette:

¹³³ <https://www.newsweek.com/smithsonian-race-guidelines-rational-thinking-hard-work-are-white-values-1518333>

¹³⁴ Douglas Murray *The War on the West How to Prevail the age of Unreason* London: (Harper CollinsPublisher, 2022) s. 23

¹³⁵ Robin DiAngelo *White Fragility: Why it's so hard for white people to talk about racism* (Boston: Beacon Press, 2018)

«*I am breaking a cardinal rule of individualism- I am generalizing.*¹³⁶»

Kan vi her se spirene til en ny farlig tribalisme. En tribalisme som viker fra tidligere vestlige prinsipper. For å sitere Martin Luther King jr.:

«*We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal.*»

Jeg tror at om en slik holdning virkelig får fotfeste i befolkningen vil neste linje fra Luther King jr. sin berømte tale forbli en drøm.

«*I have a dream that one day on the red hills of Georgia, the sons of former slaves and the sons of former slave owners will be able to sit down together at the table of brotherhood.*»

Vi kan finne spor av denne dragningen vekk fra individet mot det kollektive i Foucault som skrev i forordet til *Anti-Oedipus* av Gilles Deleuze og Félix Guattari:

«*Do not demand of politics that restore the "rights" of the individual, as philosophy has defined them. The individual is the product of power. What is needed is to "de-individualize" by means of multiplication and displacement, diverse combinations. These groups must not be the organic bond uniting hierarchized individuals, but a constant generator of de-individualization*¹³⁷»

Der Luther King jr. har en drøm om samhold, blir disse tankene om en fredelig sameksistens mer komplisert med DiAngelo, som skriver følgende: «*There are many positive approaches to antiracist work. One of them is to try to develop a positive white identity... However, a positive white identity is inherently racist; white people do not exist outside of the system of white supremacy*¹³⁸.»

¹³⁶ DiAngelo s. 13

¹³⁷ Michel Foucault *Power Essential works 1954-84* (Great Britain: Penguin Random House, 2020) s. 109

¹³⁸ DiAngelo S. 150

Vi kan se denne tanken om «hvithet» tydelig utspille seg i debatten rundt kunstrommet «Det Vita Havet» ved Konstfack i Stockholm. I konflikten ved Konstfack ble ordet «vita» ansett av Brown Island som så kontroversielt, på grunn av alle de dårlige assosiasjonene ordet «vita» førte med seg, at rommet måtte endre navn. Dette til tross for at ordet ikke ble brukt i en sammenheng som man i utgangspunktet vanligvis assosierer med etniske konflikter.

Begrepet «hvite» er et stadig tilbakevendende tema også ved kontroversen rundt både flyttingen av Christina Krohgs *Leiv Eiriksson oppdager Amerika* og Nasjonalmuseets nye utstilling.

«I Nasjonalmuseet tilbys publikum kun et overfladisk, springende potpurri av kunstverk¹³⁹.» Slik lød kunsthistoriker Steinar Gjessings kritikk i Morgenbladet av Nasjonalmuseets åpningsutstilling «Jeg kaller det kunst» som han mente nærmest signaliserte «en viss uvilje mot i det hele tatt å kalle det et nasjonalgalleri.¹⁴⁰» Gjessing kritiserte Nasjonalmuseet for det han mente var en for begrenset utstilling av norske kunstnere som han mener har vært sentrale i norsk kunsthistorie og derfor bør være tydeligere representert i Nasjonalmuseet. Stina Högvist svarte senere på kritikken i Aftenposten med følgende sitat:

«Nasjonalmuseet ønsker større bredde og utfordrer en standard som historisk utgjøres av hvite, mannlige kunstnere. Vi viser nå flere kvinnelige kunstnere, flere samiske kunstnere og mer kunst av personer som tilfeldigvis ikke er født med hvit hudfarge. Dette skal vi fortsette med.,» sier Högvist. «Vi skal ha et samfunnsrelevant, fresht blikk på kunsthistorien¹⁴¹.»

Vi ser at begrepet «hvite» blir brukt i Högvists forsvar av Nasjonalmuseets nye satsingsfelt og utstilling relativt hyppig. Men fler hvite kunstnere er ikke hva Steinar Gjessing ber om. Gjessing ønsker en utstilling som er mer kulturhistorisk relevant for Norges historie. Om disse menneskene tilfeldigvis har vært hvite og i tillegg også menn, antar jeg at for Gjessing er dette likegyldig og like overfladisk som utstillingen han kritiserer. Etter mediekritikken å

¹³⁹ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/zE4BB1/mener-nasjonalmuseet-gjemmer-bort-viktige-verk>

¹⁴⁰ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/zE4BB1/mener-nasjonalmuseet-gjemmer-bort-viktige-verk>

¹⁴¹ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

dømme virker det som at en interseksjonalistisk måte å bedømme kunstens relevans på eller hva som er «*fresht*», er svært fremmed for mennesker utenfor kunstmiljøet.

Det er i utgangspunkter ikke noe problem å identifisere potensielle bremseklosser der mennesker kan bli diskriminert. Det er også vanskelig å forestille seg at mennesker som har flere attributter som tidligere har opplevd stor grad av diskriminering ikke vil være utsatt for dette i større grad enn andre personer. Derimot er det et stort spørsmål som gjenstår. Er det virkelig slik at hvite mennesker i Norge er i en så i særklasse privilegert posisjon at tilværelsen til mennesker med en annen etnisk bakgrunn blir gjort betraktelig vanskeligere. Er det virkelig slik som det blir gjentatt i det kjedsommelige at hvite mennesker er flasket opp på en forståelse av deres moralske og intellektuelle overlegenhet? Om man hadde våget å stille tilsvarende spørsmål mot noen annen etnisk gruppe, ville man antageligvis bli kalt rasist. Et svar på problemet som har oppstått rundt begrepet «hvithet» er kanskje å finne i den franske filosofiantropologen René Girards mimetiske teori. Girards mente at ønsker og begjær oppstår når vi betrakter hva andre begjærer. Hva som blir betraktet som ønskelig blir med dette i følge Girard selve grunnlaget for en kulturs grunnleggende normer og forestillinger. Vi hermer etter hverandre, ikke bare etter hva vi ønsker for oss, men også i form av mimikk og fakter som med dette skaper kulturelle uttrykk, normer og religiøs kultisk praksis. Her oppstår trender, langvarige som kortvarige og tradisjoner. Våre felles ønsker og riter er vårt sosiale lim, men i et samfunn med begrensede ressurser, oppstår det også et potensial for konflikt, misunnelse, og sjalusi. Det er derfor det er viktig for et samfunn å etablere en syndebukk. Syndebukken som begrep hos Girard er den sosiale sikkerhetsventilen som samfunnet kan samles om å mislike og man kan peke på som utgangspunkt for alle samfunnets problemer. Denne syndebukken kan ta mange forskjellige former, det kan være alt fra en guddom til enkeltpersoner eller grupper. Gjennom historien kan vi se at idet et samfunn beveger seg inn i perioder med store omveltninger eller utfordringer så oppstår hakkekyllingen som et sosialt totem som samfunnet kan rette sin frustrasjon mot¹⁴². Dette har i nyere tid for eksempel vært borgerskapet, i nord-europeisk renessanse var det katolikker og gjennom hele Europas historie her den sosiale syndebukken og pariaen vært jøder.

¹⁴² <https://www.mn.uio.no/ibv/tjenester/kunnskap/plantefys/leksikon/m/mimesis.html>

Om vi tar for oss reformasjonens ikonoklastiske periode, var dette en periode i Europa preget av krig, uår, kulde og hunger. Det var ikke bare katolikker og protestanter som røk i tottene på hverandre, men også en periode med inkvisisjon i de Habsburgske områdene, hekseforfølgelse i de protestantiske områdene og groteske jødeforfølgelser i hele Europa. Syndebukken ble det sosiale limet, som holdt resten av samfunnet sammen. Er begrepet «hvithet» som man ikke kan la være å koble opp mot etnisitet, vår tids mimetiske syndebukk? Kan det være at det å legge all verdens skyld på «hvithet» og tidligere kolonialisme, så har man funnet en syndebukk som ikke er villig til å ta til motverge, men som selv er overbevist om sin egen arvesynd. En trygg syndebukk man, som Thors geitebukker, kan rituelt slakte igjen og igjen, uten at det møter noe form for sosial motstand, men snarere applaus og anerkjennelse fra hele samfunnet, også fra de anklagede selv.

Del 4

4.1 Artivisme, ødeleggelse og mistillit

Vi kan påstå at kunst alltid har en politisk brodd. Men det kan vi selvsagt også si om absolutt alle handlinger. Hva man velger å vektlegge er derimot noe annet. Man kan vektlegge et kunstverks allegoriske symboler, dets estetiske egenskaper, narrative formidlerer eller historiske kontekst¹⁴³. Til tross for at et politisk budskap også tidligere har vært viktig i kunsten, så har søkelyset på verkets politiske uttrykk og kunstnerens identitet i større grad fått en mer sentral posisjon etter andre verdenskrig. Dette er et fenomen kunstkritiker Alexander Adams kaller *Artivism* der kunstens, eller kunstnerens primære oppgave er å være et utilitaristisk verktøy for å fremme en politisk sak. Mange av kritikerne av protestbevegelsen ved KHiO dreide seg nettopp om politiseringen av skolens pensum. Som vi ser er de kritiske til at det skal være en automatisk kobling mellom kunststudiet og det foreslåtte nye politiserte pensumet. Den samme kritikken finner vi i den offentlige debatten mot Nasjonalmuseets nye prioriteringer.

I 2017 viste en amerikansk undersøkelse at tillitten til museumsorganisasjoner var ekstremt høy. 73,7% av de som deltok i undersøkelsen svarte at de hadde en høy tillit til kunstmuseer, 73,2% svarte de hadde høy tillit til historiemuseer og 74,2% hadde tillit til vitenskapsmuseer. Til sammenlikning viste undersøkelsen at bare 59,1% av de spurte hadde tillit til offentlige organisasjoner generelt¹⁴⁴. En britisk undersøkelse gjort i 2020 viste at hele 82% av den britiske befolkningen hadde stor tillit til museer. Jeg har ikke funnet noen konkrete tall fra Norge, men vi kan anta at tilliten til museumsinstitusjonen er svært høy. Dette fordi den norske befolkningen ofte viser i slike undersøkelser å ha usedvanlig høy tillit til offentlige institusjoner. I tillegg har det vært lite offentlig debatt om museenes troverdighet og tillit i Norge, i alle fall frem til nå nylig^{145 146}.

¹⁴³ Alexander Adams *Artivism The Battle for Museums in the Era of Postmoderism* (Exeter: Imprint Academic Ltd. 2020) s. 50

¹⁴⁴ Adams 2022 s. 50

¹⁴⁵ <https://tidsskriftetmuseum.no/stole-pa-museene/>

¹⁴⁶ Norges Museumsforbund *Åpent, inkluderende, transparent og profesjonelt. Etiske retningslinjer for museer i Norge* s. 5 <http://norskicom.no/wp-content/uploads/2015/08/Retningslinjer-2022.pdf>

I den amerikanske undersøkelsen kunne vi også lese at på spørsmålet «Burde museene ha noe å si når det kommer til sosiale spørsmål?» svarte 27,5% ja og 31% nei. Av de spurte under 30 svarte hele 38% ja og 42% kanskje. Her er det viktig å legge til at det prosentvise antallet som svarte ja eller nei forandrer seg drastisk om man også tar i betraktning om personen hadde oppsøkt et offentlig museum eller galleri de siste 12 månedene. Desto mer en person var fortrolig med populære trender innad i museene, desto mer var de villige til å si seg enige i at museene skulle ha en aktiv rolle i diskusjonen av sosiale spørsmål¹⁴⁷.

Alexander Adams tolker dette som et tegn på museenes politiske påvirkningskraft. Jeg vil også legge til at tallene kan vise at de som tilhører en sosial klasse som i større grad oppsøker museer også oftere er enig med ideene som formidles ved museene og har mindre imot at offentlige institusjoner fremmer dette budskapet.

En potensiell fallgrube nordiske kunstinstitusjoner kan havne i er at tilliten til institusjoner som fremmer sin egen politiske agenda på sikt vil miste tillit i befolkningen. Ved å ta et skritt vekk fra å formidle det allment anerkjente kunsthistoriske kanon til å bli et formidlingscenter for samtidens politiske trender, kan museene fort ende med å bli et senter der den kulturelle intellektuelle middelklassens ideer formidles fremfor nasjonens kunsthistorie, snarere enn å være en institusjon som samler og viser frem viktige kunstobjekter¹⁴⁸. Artivisme kan derfor bli en gylden mulighet for museene til å promotere sine verdier, og viktigst i denne sammenheng, å fjerne tidligere verker som nå ikke lenger tjener det regjerende hegemoniets ideer. Noe som på sikt kan forringe institusjoners integritet og tillit. Et eksempel på dette er diskusjonen som fulgte «*den kunstneriske aksjonen*» ved Kunstakademiet i København.

Gruppen Anonyme billedkunstnere ved Det Kongelige Danske Kunstakademi kalte sitt angrep på bysten av Fredrik V for en «kunstnerisk aksjon». Det er den ikonoklastiske handlingen i seg selv som er selve kunstverket. Altså var dette ikke å betrakte hærverk, men angrepet var et kunstverk i seg selv. Et kunstverk som er helt uten annen dybde foruten den utilitaristiske, umiddelbare meningen i symbolikken. Senere ville læreren som ledet an angrepet mot bysten, Katrine Dircknick-Holmfeld motta 35 000 kroner fra kulturfondet for å

¹⁴⁷ Adams 2022 s. 50

¹⁴⁸ Adams 2022 s. 43

stille ut den nå ødelagte busten¹⁴⁹. På spørsmål om Dircknick-Holmfeld syntes det var moralsk riktig å tjene penger på hærverket sitt, svarte hun at dette slett ikke var hærverk:

«Det er noget, jeg rigtig gerne vil diskutere, men som I kan se, kom busten jo tilbage. Godt nok i en nyfundet form. Så man kan sige, at happeningen havde til formål at rematerialisere busten¹⁵⁰»

Dette er en logisk tankerekke det kan være vanskelig å følge, men det er overraskende nok også nærmest identisk med uttalelsene til en annen dansk vandalist. Ibi-Pippi Orup Hedegaard som i 2022 ødela bildet *The Disquieting Duckling* fra 1959 av Asger Jorn, et postmodernistisk ikon i dansk kunsthistorie. I Berlingske forsvarte han seg med denne uttalelsen.

«Jeg synes, at det har været interessant at se, at der opstår en diskussion, jeg gerne vil have om, hvem der har ejerskabet. Mange mener, at det er Jorn, der har ejerskabet, og det er jeg helt uenig i¹⁵¹»

Bildet er en naivistisk andunge malt over et allerede malt kitchbilde av en hytte i et dansk vinterlandskap. Ibi-Pippi signerte dette ikoniske bildet med sin egen signatur, midt på bildet, får så å lime på et bilde av seg selv. Både Anonyme bildekunstnere, Katrine Dircknick-Holmfeld og Ibi-Pippi hadde med dette håpet på en offentlig debatt, men ble i stedet møtt med forvirring, sinne, oppsigelse og i Ibi-Pippis tilfelle en bot på 1,9 millioner danske kroner og ubetinget fengsel¹⁵².

En annen potensiell fallgrube som nordiske kunstinstitusjoner på sikt kan havne i er et resultat av at fler og fler av nordiske kunstinstitusjoner i dag først og fremst er ledet av personer med utdanning innenfor ledelse og ikke innenfor kunsthistorie. I klassekampen 22. 08. 2023 skriver Stein Olav Henrichsen en god kronikk om fordelene med dette skiftet og

¹⁴⁹ <https://www.berlingske.dk/aok/saa-fik-katrine-dircknick-holmfeld-tjent-penge-paa-slavehandlen-igen>

¹⁵⁰ <https://www.berlingske.dk/aok/saa-fik-katrine-dircknick-holmfeld-tjent-penge-paa-slavehandlen-igen>

¹⁵¹ <https://www.berlingske.dk/aok/saa-fik-katrine-dircknick-holmfeld-tjent-penge-paa-slavehandlen-igen>

¹⁵² <https://www.tv2ostjylland.dk/silkeborg/ibi-pippi-skal-i-faengsel-og-betale-kaempe-erstatning>

den tilsynelatende nye interessen i befolkningen for å besøke Munchmuseet og Nasjonalmuseet. Henrichsen referer til Munchmuseets vanvittig gode besøkstall de siste årene, og at de nye formidlingsformene som de ledelsesutdannede lederne har bidratt med, har ført til en 15-dobling av besøkstallene i perioden fra 2010 til i dag¹⁵³. Om det virkelig stemmer at den nye ledelsesmodellen har ført til en fornyet interesse for Munch er i så fall dette fantastisk. Det gjenstår likevel å se om denne trenden med høye besøkstall vil fortsette over tid. Besøkstallene behøver ikke å ha noe å gjøre med museenes nye politikk om å forsøke å nå et mer mangfoldig publikum som Henrichsen peker på, men snarere all mediedekningen det nye Munch- og Nasjonalmuseet har hatt den siste tiden. Er publikums økte interesse for kunst virkelig et resultat av ny formidlingspolitikk, eller er det et resultat av medias grundige dekning av utbyggingen i Bjørvika og på Aker Brygge. Man kan fort mistenke at den nye interessen kan være et fjesjå der befolkningens interesse ikke ligger i den kunsthistoriske formidlingen, men heller et ønske om å skue to av nyere tids mest mislikte bygninger¹⁵⁴. Man kan også stille seg skeptisk til om høye besøkstall alene viser til at museene er en suksess eller ikke. En av farene ved en formidlingsinstitusjon hvis primære oppgave er å tekkes et potensielt publikum basert på demografiske grupperinger, er at det å imøtekomme publikums interesser kan føre til at man får en populistisk kunstformidling med liten eller ingen kulturhistorisk relevans. Det er alltid en fare for at ønsket om å imøtekomme trender går på bekostning av ekte kulturformidling. Dette kan man se eksempel på hvor kommersielle organisasjoner formidler kulturhistorie først og fremst for å tekkes et publikum. Et hårreisende eksempel på dette er enkelte dokumentarer produsert av Netflix de siste årene der ønsket om å tekkes publikum ikke bare går på bekostning av formidling, men også fakta. Her kan man også benytte eksemplet ved kontroversen rundt Nasjonalmuseets valg om å flytte av Christian Kroghs *Leiv Eiriksson oppdager Amerika* til fordel for Máret Anne Sars *Pile o Sámpí Supreme*. Vi kan betrakte dette valget som en del av den nå populære avkolonialiseringstrenden som feier over vesten. Vi kan også betrakte det som en del av en større mediekampanje som til de grader har engasjert en ellers lite kunstinteressert befolkning det siste året. Her står man i fare for å blande kulturformidling, politikk og stadig større krav og forventning om evig aktualisering av museene som kan gå utover reelle fakta til fordel for umiddelbare og forbifarende politiske trender. Det moderne

¹⁵³ Klassekampen 22.08.2023

¹⁵⁴ <https://www.aftenposten.no/oslo/i/ALOMM3/oslos-mest-omstridte-bygg>

museet går en hårfn balansegang med å forsøke å representere det evige og til stadighet fornye seg selv. Det er ingen tvil om at også museet ikke er fritatt fra å fornye seg selv og må oppdateres på formidlingsteknikker og nyere pedagogisk forskning. Men det ligger likevel en fare for å bli en aktiv deltager og et formidlingsorgan for politiske trender. Dette kan skape en mistillit mot institusjonene spesielt når disse ideene ikke deles av en stor del av befolkningen.

4.2 Avkolonialisering og amerikansk kulturimport

I følge Roger Scruton forflyttet den intellektuelle revolusjonære delen av akademien seg fra London og Paris til USA rundt 1970. I denne perioden mistet den radikale venstresiden mye av sin virkelige appell hos industriarbeidere, men ideene fortsatte å være sentrale hos mange intellektuelle¹⁵⁵. I følge Scruton var grunnen til dette at USA ikke hadde i samme grad som Europa noen stor tradisjon for en revolusjonær arbeiderbevegelse og derfor var det bare det kulturelle hegemoniet som man behøvde å konsentrere seg om¹⁵⁶. Det er i Amerika mange av begrepene som blir benyttet i debatten rundt fjerningen av kunstverk og monumenter i Norge og Norden stammer fra. USA har siden andre verdenskrig hatt en enorm kulturell påvirkningskraft på Europa og utviklingen av europeisk kultur. Til daglig gjør dette seg gjeldende i alt fra populærkultur til utviklingen av språket. Vi ser også dette i konfliktene ved kunstinstitusjonene, hvor vi finner igjen samme semantikk, problemstillinger og ikke minst svar på problemer som vi finner i USA. De konfliktene vi observerer ved nordiske kunstinstitusjoner de siste årene har rasisme, avkolonialisering, interseksjonalisme og hvithet vært de stadig tilbakevendende temaene i debatten. I Norden har vi en tendens til å speile oss i den amerikanske kulturen, mime etter hva vi ser, og gjøre våre egne små justeringer der det ikke helt passer inn i en norsk kontekst. Der det virker som om hovedfokuset i de amerikanske demonstrasjonene har dreiet seg om rasisme, og ikke minst institusjonell rasisme, har det i større omfang dreiet seg om kolonialisme, eller rettere sagt avkolonialisering i Europa. Det er viktig å kunne tillate seg å stille spørsmålet om hvor relevant eller i hvert fall om disse temaene er like relevante for Norge som for resten av vesten. Er dette rett og slett en amerikansk kulturimport som er irrelevant for den norske diskursen og ikke minst for hvordan vi skal drive våre kunstinstitusjoner? Vi skal være lykkelige for at vi ikke har de samme raserelaterte problemene i Norge som i Amerika. Likevel ser vi at våre medier adopterer den samme semantikken, retorikken, spørsmålene og ikke minst svarene på temaene rundt etnisitet i Norge som i USA. Vi har adoptert sentrale begreper fra den amerikanske debatten. Begreper som *POC*, *white privilege*, og i noen tilfeller også *patriarchy*, er begreper som har blitt brukt i debatten ved nordiske kunstinstitusjoner for å beskrive etniske og andre politiske forhold i Norden. Vi er så knyttet opp med den amerikanske debatten at vi, selv om det finnes norske begreper som kanskje

¹⁵⁵ Scruton s. 232

¹⁵⁶ Scruton s. 232

hadde passet bedre, finner det naturlig å benytte engelske begreper når vi beskriver kjønnsmessige, etniske og kulturelle spørsmål også her hjemme. Selv om det har vært tydelige paralleller mellom flere vestlige land og deres koloniale historie var det også store forskjeller. Om Norge i det hele tatt kan kalles en kolonimakt er et godt spørsmål. Da Danmark-Norges mikroskopiske og ofte feilslåtte kolonieventyr startet, var ikke Norge en selvstendig stat og det var knapt en likeverdige union. Når det gjelder spørsmålet om man kan definere Norge som en kolonimakt i Sápmi hører vi tilsvarende argumenter. Amerikanerne angrep, undertrykket og ikke minst okkuperte urbefolkningens områder, men de historiske forholdene er helt annerledes i Norge. Det har levd nordmenn og samer i Troms og Finnmark lenge før man kunne snakke om noe form for statsdannelse i Norge. Samer og nordmenn har levd sammen, noen ganger i konflikt med hverandre, noen ganger i vennskap. Slik historien har lært oss at etniske grupper som bor i nærheten av hverandre alltid har gjort. Tilfeldighetene ville ha det til at nordmennene, som var nærmere impulsene fra kontinentet, dannet en sentralisert stat. Som den største og mest teknologisk avanserte gruppen, dominerte og undertrykket den ene gruppen den andre. Men det kan neppe kalles kolonisering, i alle fall ikke i samme kontekst som vi ofte referer til når vi snakker om kolonitiden og de store europeiske imperienes tid. Det er hevet over enhver tvil at den norske stat har drevet med en systematisk undertrykking av den samiske befolkningen over lang tid. Hjerteskjærende historier fra fornoskningsprosjektet som foregikk langt ut på 1900-tallet, der barn ble frarøvet sine familier, forbud mot å snakke sitt språk og utøve sin kultur, utnyttelse og undertrykkelse, er sider ved norsk historie det er umulig å forsvare. Men spørsmålet gjenstår. Var det kolonialisering og kan vi bruke de samme begrepene som vi benytter når vi omhandler forholdene i de europeiske imperiene under kolonitiden? Etnisk konflikt og undertrykkelse er ikke det samme som kolonialisering, selv om kolonialisering alltid fører med seg etnisk konflikt og undertrykkelse.

Et eksempel på dette kan vi finne i Aftenposten 18. februar i 2023 der vi kan lese om ikonologien bak verket *Pile o Sapmi Supreme*, verket som erstattet Leiv Eiriksson oppdager Amerika:

«Ifølge veggteksten foretok europeiske kolonister en total nedslakting av bøffelstammer for å fordrive urbefolkningen. Kunstneren vil med dette verket at vi skal se samisk historie som en del

av en global undertrykkelse av urfolk. Skaller av reinsdyr med kulehull i pannen synliggjør alvoret, og kunstneren vil at verket skal stå som en protest mot norske myndigheters reindrift og arealpolitikk i Sápmi¹⁵⁷.»

Her antyder museet klare paralleller i forholdet mellom innvandrere og urbefolkningen i Amerika og forholdene mellom nordmenn og samer. Selv om begge dreier seg om etniske konflikter, er det lite eller ingen overlappende paralleller i forholdet mellom nordmenn og samer. På YouTube kan vi se Stina Högvist uttale seg om at alle museer er en del av det koloniale prosjektet og at det gjør vondt å avkolonialisere, på samme måte som det gjør vondt å anerkjenne «*white privilege*¹⁵⁸», et begrep popularisert gjennom amerikansk politisk diskurs og rasebasert klassekamp. Likhetene i forholdene mellom nordmenn og samer og amerikanere og urbefolkningen strekker seg ikke lenger enn til at det er et industrialisert samfunn, som dominerer et mer teknologisk primitivt samfunn. Det er få som trekker paralleller mellom Kinas dominans over Tibet, Britiske imperiets dominans i India, eller til og med Lacota Sioux folkets dominans over Crow folket når vi snakker om nordmenns bosetting av Finnmark. Parallellen er alltid den amerikanske prærien der nordmannen har rolle som «cowboy» og samer har blitt tildelt rollen som «indianer».

¹⁵⁷ <https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

¹⁵⁸ <https://www.aftenposten.no/kultur/kommentar/i/dwMwMw/politisert-vi-vi-bare-avkoloniserer-museet>

4.3 Tolkingsparadigme. En motsatt klassekamp?

Gjennom 1500- og 1600-tallets Europa, gikk kontinentet gjennom groteske ikonoklastiske prosesser som ikke bare førte til ødeleggelse og vandalisme av de stridende partenes symboler, men også vanvittig menneskelig lidelse og død. Konflikten mellom protestanter og katolikker var ikke bare et teologisk spørsmål, men var nært knyttet opp til klasse og sosial status. Langt fler fattige enn rike konverterte til en av de mange protestantiske retningene som i denne perioden sprang opp som paddehatter over hele Europa. Langt fler rike og adelige holdt seg til den katolske læren. Jeg mener å skimte i denne konflikten, ikke bare et ideologisk skisma mellom etablerte og radikale krefter, men et skille som også går på tvers av sosial klasse, status og utdanningsnivå.

I perioden jeg har jobbet med denne oppgaven har en tanke streifet meg igjen og igjen. Bærer de ikonoklastiske prosessen vi observerer ved Nordiske kunstisjoner et preg av en motsatt klassekamp. Vi observerer at mennesker som er i viktige kulturposisjoner ved Nordiske kunstinstitusjoner benytter seg av begreper man assosierer med venstresidens maktkamp mot det etablerte. Det er viktig å spørre seg hva det etablerte i denne sammenhengen virkelig er. Det er mulig å argumentere for at begrepsbruken og dens verdier først og fremst assosieres med en intellektuell middelklasse. En middelklasse som ikke nødvendigvis defineres av sin økonomiske kjøpekraft, men som i en kulturell sammenheng innehar en enorm sosial kapital. Gramsci, Fanon, Foucault, Rorty, til med Said og andre ikoner på den radikale venstresiden etter den andre verdenskrig, opplevde seg alle som menn av folket som arbeidet for den svake og undertrykte arbeideren eller den kolonialiserte. Det er derimot viktig å fortsette å stille kritiske spørsmål om hva eller hvorvidt den intellektuelle klassen har en reell forbindelse med de som av samfunnet defineres som nederst i vårt kulturelle hierarki. Og ikke minst om de har rett til å gjøre seg til talspersoner for disse. En slik refleksjon kan bidra til å kaste et interessant lys over vår forståelse av den såkalte «kulturkrigen» Det kan utfordre oss til å tenke kritisk over hva som i virkeligheten representerer majoriteten og minoriteten. Mye kan tyde på at spørsmål vedrørende avkolonialisering, hvithet, og andre moderne begreper, først og fremst er spørsmål som engasjerer og begeistrer den intellektuelle middelklasse og finner liten interesse i den delen av befolkningen den angivelig skal beskytte. Diskusjonen kan med samme argumenter som demonstrantene selv benytter snus på hodet. Den intellektuelle klassen tilhører ofte middelklassen og gjennom deres kulturprosjekt og deres krav til

institusjoner skal teoretisk sett de undertrykkede reise seg. Jeg mener at man med trygghet kan kalle ideer om interseksjonalistisk undertrykkelse, hvithet og viktigheten av avkolonialisering som nærmest utelukkende ideer som florerer i den intellektuelle middelklassen og som få eller ingen utenfor disse kulturkretser bryr seg om.

Del 5

5.1 Oppsummering

Denne oppgaven har vært et forøk på å belyse spørsmålet om det foregår en ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner. Jeg har forsøkt å vise at dette ikke er et spørsmål som man bare kan rette mot Nordiske kunstinstitusjoner, men mot flere institusjonstyper. Det er heller ikke utelukkende en problemstilling som bare gjelder i Norden, men som man kan se over hele den vestlige verden. Ikonoklasme defineres på flere måter. Om vi bruker begrepet ikonoklasme som et begrep som betyr ren billedfiendtlighet, vil begrepet selvsagt ikke passe inn i denne sammenheng. Derimot er det verdt å diskutere om det vi er vitne til ved nordiske kunstinstitusjoner er en ikonoklasme i den forstand at en gruppering angriper og ødelegger det den karakteriserer som motstanderens symboler.

Om det foregår en ikonoklasme er det viktig at vi forstår begrepet ikke ut ifra sin teologiske, men ut ifra dens politiske betydning. Kunstinstitusjoner ønsker så klart ikke et billedforbud, men jeg mener vi kan se tendenser til at radikale grupper i Amerika, så vel om som ved nordiske kunstinstitusjoner ønsker en politisk renselsesprosess av kunsten og offentlige symboler og monumenter. Det er i denne sammenheng ikke avbildningen i seg selv som er problemet. Det er hva avbildningen angivelig representerer. Det er hva Rober E. Lee, eller hva fem hvite menn på oppdagelsesferd over Atlanterhavet representerer som er problemet. Det hadde vært spennende med en offentlig diskusjon hvor sammenhengen mellom kunstens estetikk, historiske kontekst og innhold diskuteres. Ville en statue av Knut Hamsun bilt spart om den var laget av Gustav Vigeland? Dette er et hypotetisk spørsmål det er vanskelig å svare på. Jeg tror derimot at et kunstverks høye kunstneriske eller historiske status neppe ville være nok til å beskytte det mot renselsesprosessen. Det var visselig ikke nok til å beskytte *Leiv Eiriksson Oppdager Amerika*.

Gjennom disse ikonoklastiske prosessene står de offentlige institusjonene i økende grad i fare for å bli politiserte og å bli talerør for en politisk og ideologisk oppfatning som først og fremst hører hjemme i den intellektuelle klassen og har lite til felles med befolkningens oppfatning av norsk kulturhistorie. På sikt kan dette føre til at tilliten til kunstinstitusjonene svekkes betraktelig siden det er et ideologisk skisma mellom institusjonene og befolkningen som kan utvikle seg til å bli for stort. Den siste tiden har vi observert at kunstverk ved flere

offentlige institusjoner i Norden har blitt forsøkt fjernet eller ødelagt grunnet sin angivelige reaksjonære symbolikk eller tilhørighet i kunsthistorien. Dette er kunstverk som har vært en del av institusjonene i lang tid uten at det har tiltrukket seg noen form for kontrovers. Jeg har forsøkt å vise i denne oppgaven at dette ikke kommer som et folkekrav, men fra innsiden av institusjonene selv. Jeg har forsøkt å vise til hvordan nye ideologiske strømninger, ofte importert direkte fra den amerikanske kulturdebatten har vært bakgrunnen for mange av disse prosessene.

Om den urolige situasjonen med kunstakademiene i Norden uttalte kunstkritiker Mathias Kryger følgende til avisen Politikken:

«Sakens kjerne er vel kunsten. Kunsten er alltid til forhandling, det er et vakkert problembarn som heldigvis ingen kan bli enige om hva er og skal. Derfor vil kunstakademier alltid gå gjennom store kriser¹⁵⁹.»

Kunstkritikerens uttalelser undret meg. Er virkelig sakens kjerne kunsten? Ifølge aksjonistene ved kunsthøyskolen i København og KHiO var dette en politisk markering. Er det slik at kunsten virkelig står i fokus ved disse institusjonene eller er det politikk? Eller er det slik at skillet mellom kunst, kunstformidling og politikk for alvor har blitt så utvisket at vi ikke lenger kan skille de fra hverandre? Om vi tar Krygers uttalelse og bytter ut ordet «kunsten» med «politikken» vil setningen i dag ha mer eller mindre samme betydning.

For meg virker det som om konflikten ved høyskolene først og fremst dreier seg om hvilke politiske slagord som er «en vogue» for øyeblikket, kanskje med en mer radikal og utagerende tvist enn i samfunnet ellers.

¹⁵⁹ <https://khrono.no/forst-gikk-n-reaktor-sa-gikk-enda-en--det-stormer-pa-nordiske-kunsthogskoler/543217>

5.2 Konklusjon

Om man skal argumentere for at det foregår en ikonoklasme ved nordiske kunstinstitusjoner kan det synes å være for lite å kun ta for seg de fire enkeltstående hendelsene som gjennomgått i denne oppgaven. Det er allikevel ingen tvil om at vi i de siste årene har gått gjennom en prosess der verdier og kunstens fokus har skiftet, og at det i dette paradigmeskifte har vært grupper som har ønsket å fjerne kunstverk i avkolonialiseringens navn. Eksempler på dette kan vi se i de fire hendelsene. Vi ser at de samme ideene og argumentasjon som blir benyttet i diskusjonen ved nordiske kunstinstitusjoner også dukker opp i spørsmål om fjerning eller sensurering av kunst i det offentlige rom. Jeg har forsøkt å vise at problemstillingen og friksjonen som ligger til grunn for en ikonoklasme, ikke er begrenset til Nordiske kunstinstitusjoner alene. Det kan være viktig å se disse prosessene i en større sammenheng og betrakte de som en del av en generell trend som farer over hele den vestlige verden. Det er derfor helt essensielt å sammenligne liknede trekk ved tilsvarende hendelser i Europa og USA. Om vi skal karakterisere prosessen som foregår ved de nevnte institusjonene som en ikonoklasme, er det viktig å betrakte disse prosessene som, om ikke globale, så i alle fall et fenomen som forekommer i de fleste vestlige land. Et kulturelt skifte der fortidens symboler og etablerte sannheter ødelegges for å gjøre plass til nye symboler og sannheter.

Ikonoklasmer blir ofte enten assosiert med voldelige protestbevegelser eller statsorganiserte fjerninger av monumenter etter regimeskifter. Bortsett fra hendelsen i Danmark og de personlige trusler mot enkeltpersoner i etterkant av demonstrasjonene ved KHiO har denne prosessen vært relativt fredelig hos oss i Norden om vi sammenlikner med demonstrasjonene og angrep på offentlige monumenter i USA som pågikk i 2020. Verken Nasjonalmuseet eller de tre nevnte høyskolene er institusjoner der staten har en tydelig definisjonsmakt. Det er bevegelser på innsiden av institusjonene som trekker institusjonene i en politisk retning. Som jeg har forsøkt å vise er det ingen tvil om at ideene bak protestene kommer fra et felles filosofisk og politisk utgangspunkt. I alle konfliktene har avkolonialisering, interseksjonalisme, institusjonell rasisme og hvithet vært sentrale tema. De demonstrerende studentene og aktivistene ser seg selv som motstykke til en kultur de definerer som en kultur basert på kvinnekriminering og hvit makt. I en slik verdensforestilling vil det derfor være naturlig å kjempe mot de etablerte maktstrukturene ved å angripe eller forsøke å fjerne den etablerte kulturens symboler.

Appendiks

Brev fra demonstrerende studenter ved KHiO

«Kjære direktør Annemarie Bechmann Hansen og rektor Måns Anders Wrangle,

Vi opplever for tiden en global oppfordring til handling mot rasisme og hvitt overherredømme. Protester og krav om å få slutt på institusjonell rasisme og politivold skjer over hele verden. Fjerning av kolonialistiske og rasistiske monumenter har spilt en viktig rolle i å bidra til dette. Som vitenskapelige ansatte skriver vi dette brevet i håp om at Khio deltar i dette arbeidet.

Det er mange som opplever Vanessa Beecrofts verk «vb48.721» forstyrrende, som vises på Khio i det offentlige området ved siden av scene 2. Det har vært diskusjoner rundt rasismen og sexismen i dette verket, og det har tidligere kommet krav om å få det fjernet. Nylige eksempler på dette spenner fra samtaler i ledergrupper og en diskusjon om fjerning av Beecroft-bildet fra en salgsfremmende video som Khio produserte i vår, til plasseringen av et håndskrevet protestkort som ble lagt ut ved siden av verket forrige uke. Selv om disse diskusjonene er til stede, har de stort sett skjedd isolert, og det har ikke fremprovosert Khio til å gi dem en offentlig plattform der de kan diskuteres åpent. Vi er stolte av å være en del av denne anerkjente utdanningsinstitusjonen som verdsetter mangfold, kritisk bevissthet, ansvar og gjensidig respekt, og vi føler sterkt at for å opprettholde disse verdiene, er det på tide at Khio gjør noe med dette.

Derfor ber vi Khio om å opprette et offentlig forum, som skal være en plattform der vi som helhet vil holde en serie arrangementer for å diskutere eventuelle temaer som dukker opp rundt spørsmål om rasisme, sexisme, forskjeller, inkludering, maktmisbruk, og alle de ismene vi står overfor i akademiet og vårt sosialkulturelle politiske samfunn. Vi ønsker at denne plattformen skal være et rom der vi kan utforske og synliggjøre maktstrukturene og ansvarlighetstiltakene som er nødvendige for å skape et mangfoldig, åpent og støttende utdanningsmiljø.

Det første arrangementet som blir holdt av dette offentlige forumet som vi foreslår, omhandler Vanessa Beecrofts kunstverk. Vi vil benytte denne anledningen til å invitere hele samfunnet til en åpen dialog, slik at meningene og synspunktene rundt kunstverket kan bli hørt og diskutert av alle interesserte. Vi forstår at kunstverket eies av Koro (kunst i offentlige rom/kunst på offentlige steder), og ikke Khio. Vi ønsker at Khio også inviterer kuratorene og beslutningstakerne fra Koro til denne kritiske samtalen, for å åpne den for et bredere perspektiv, spesielt fordi det har en så direkte innvirkning på hva som havner veggene våre.

Videre i brevet stiller de fem spørsmål til ledelsen.

De viktigste spørsmålene vi ønsker å ta opp er følgende:

— *Hvordan endte Beecroft-kunstverket opp i Khio sine lokaler?*

— *Hvem tok disse beslutningene, ledet av hva slags prosess(er) eller protokoll(er)?*

- Hvilke svar fikk de som tidligere har stilt spørsmål ved dette arbeidet?*
- Hvilken effekt har dette bildet på personalet, studentene, potensielle studenter og gjester ved Khio?*
- Mener den nåværende administrasjonen at dette arbeidet representerer Khios verdier og ambisjoner?*
- Hvordan planlegger Khio å adressere de problemene folk har med dette arbeidet?*

Avslutningsvis ber vi Khio om å støtte forslaget vårt om å opprette et offentlig forum, og vårt første foreslåtte emne om Beecroft-kunstverket. Vi er klar over at systematisk rasisme både er eksplisitt og implisitt. Disse foreslåtte plattformene har som mål å øke bevisstheten og fungere som pedagogiske strategier for å begynne å adressere kompleksiteten i disse problemene.

Vi ber respektfullt om svar fra Khio-administrasjonen angående dette problemet.

Vennlig hilsen,

Ph.d.-stipendiater:

*Kristin Norderval
Solveig Styve Holte
Ida Falck Øien
Mmantidi Eliot Moleba
Marie Kølback Iversen
Camilla Gustafson Bruerberg
Sally E. Dean
Signe Becker
Samoa Daria Remy
Manuel Sebastian Pelmus
Petrine Vinje
Marte Johnslie
Tale Næss¹⁶⁰.*

¹⁶⁰ <https://subjekt.no/2020/06/25/her-er-brevet-stipendiatene-sendte-til-khio-ledelsen-om-rasistisk-kunstverk/>

Litteraturliste

Bøker

Adams, Alexander. *“Iconoclasm, Identity and the Erasure of History”* Inprint forord av Furedi Frank, Exeter: Academic Ltd. 2020

Adams, Alexander. *“Artivism The Battle for Museums in the Era of Postmoderism”* (Exeter: Imprint Academic Ltd. 2020)

DiAngelo, Robin. *White Fragility: Why it’s so hard for white people to talk about racism* (Boston: Beacon Press, 2018)

Donnelly, Kevin, *“Cancel Culture and the Left’s Long March”* (Melbourne: Wilkingson Publishing 2021)

Fanon, Frantz. *“The Wretch of the Earth.”* (London: Penguin books 2001)

Foucault, Michel. *“Power Essential works 1954-84”* (Great Brittain: Penguin Random House, 2020)

Freedberg ,David. *“Iconoclasm.”* London: The Univercity of Chicago Press Chicago and London Ltd 2021

Hicks, Stephen R.C. *“Explaining Postmodernism Skepticism and Socialism from Rousseau to Foucault”* (Ocksham’s Razor Publishing 2011)

Hoare, George & Sperber, Nathan. *“An intrtroductione to Antonio Gramsci His Life Thought and Legacy”* (New York: Bloomsbury 2016)

Kristofferson, Sara. *“Hela Havet Stormar Fallstudie Inifrån” En Mundighet.”* Stockholm: Volante 2022

Murray, Douglas. *"The madness of crowds Gender, Race and Identity"* (London: Bloomsbury Publishing Plc 2019)

Murray, Douglas. *"The War On the West"* (London/Dublin: HarperCollinsPublisher, 2023)

Said, Edward D. *"Culture & Imperialism"* (London: Random House 1994)

Said, Edward D. *"Orientalism"* (UK: Penguin Random House 2019)

Scruton Roger: *"Fools Frauds and Firebrands The thinkers of the New Left"*. London/Dublin Bloomsbury Continium 2016

Thompson, Erin L.: *"Smashing Statues The Rise and Fall of America's Public Mounuments"* (New York: W.W. Norton & Company, 2022)

Williams, Joanna. *"How Woke Won The Elitist Movement thet Threatens Democracy, Tolarence and Reason"* (Croydon: Spiked Publications 2022)

Linker

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/oAAE70/reaktor-ved-kunsthøgskolen-gaar-av-et-stort-problem-har-vaert-den-harde-retorikken-i-sosiale-medier>

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/wAKb3L/nasjonalmuseet-sier-farvel-til-klassikerne-vaar-jobb-er-aa-klatre-ned-fra-elfenbenstaarnet>

<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/ve9324/derfor-sa-jeg-kolonialistisk>

<https://www.aftenposten.no/oslo/i/Ln0my1/mener-denne-benken-kan-knyttes-til-rasisme-bydel-vil-ha-dedikasjon-fjernet>

<https://www.aftenposten.no/meninger/kronikk/i/r15gvR/i-hvilken-kontekst-boer-vi-forstaa-leiv-eiriksson-oppdager-amerika>

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/KyWWy6/finnes-det-rasisme-paa-kunsthøgskolen-det-vil-den-nye-rektoren-finne-ut>

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/ve99am/krohg-ekspert-det-er-en-dynamittbombe-aa-snakke-om-kolonialisme-og-sensur>

<https://www.aftenposten.no/kultur/i/zE4BB1/mener-nasjonalmuseet-gjemmer-bort-viktige-verk>

<https://www.aftenposten.no/meninger/kommentar/i/nWVP6a/mangfold-er-tidens-moteord-men-hva-betyr-det>

<https://afrika.no/artikkel/2019/10/03/for-a-se-rasismen-ma-vi-vite-hvordan-hvithet-virker>

<https://www.berlingske.dk/aok/saa-fik-katrine-dirckinck-holmfeld-tjent-penge-paa-slavehandlen-igen>

<https://www.dn.se/kultur/sara-kristoffersson-nej-vita-havet-pa-konstfack-har-inget-med-rasism-att-gora/>

<https://www.theguardian.com/science/brain-flapping/2017/jan/31/the-punch-a-nazi-meme-what-are-the-ethics-of-punching-nazis>

<https://www.theguardian.com/world/2017/jan/23/richard-spencer-punched-alt-right-violence-pepe>

<https://khio.no/system/resources/W1siZiIsIjIwMjIvMDQvMTkvNzA3ZXRmaXQ2MF9fcNnyYXBwb3J0X0tlaU9fMj>

<https://khrono.no/full-krig-om-avkolonisering-pa-kunstakademiet-i-kobenhavn/532059>

<https://khrono.no/ordet-kvit-er-ikkje-i-seg-sjolv-rasistisk-sa-professoren-da-vart-det-brak/707544>

<https://khrono.no/ned-pa-kne-pa-kunsthogskolen/528175>

<https://khrono.no/ordet-kvit-er-ikkje-i-seg-sjolv-rasistisk-sa-professoren-da-vart-det-brak/707544>

<https://khrono.no/uro-om-akademisk-fridom--virkar-som-at-leiinga-skal-installere-ein-riktig-tankegang/505021>

<https://khrono.no/rasismebrak-pa-kunsthogskolen--prover-a-rotte-mine-medstudenter-sammen-mot-meg/527744>

<https://khrono.no/68-ansatte-med-knusende-brev-til-ledelsen/536802>

<https://khio.no/intranett/nyheter/flytting-av-verket-vb48-721-av-vanessa-beecroft>

<https://khrono.no/n-av-tre-studenter-er-redde-for-a-si-hva-de-mener/673786>

<https://khrono.no/rasismebrak-pa-kunsthogskolen--prover-a-rotte-mine-medstudenter-sammen-mot-meg/527744>

<https://klassekampen.no/artikkel/2022-10-11/fokus?rnd=0.5471398034293842>

<https://www.konstfack.se/PageFiles/51394/Brown%20Island%20-%20Floating%20in%20the%20White%20Sea.pdf>

<https://kunsten.nu/journal/buste-af-frederik-v-blev-smidt-i-havnen-kunstnerisk-aktion-eller-haervaerk/>

<https://kunstkritikk.no/de-koloniale-logikkene-er-fortsatt-virksomme/>

<https://london.eater.com/23006523/rex-whistler-restaurant-racist-mural-tate-britain>

<https://www.morgenbladet.no/ideer/debatt/2020/08/02/identitetspolitikk-erstatter-undervisning-og-fagmiljo-pa-kunsthogskolen-i-oslo/>

<https://www.mn.uio.no/ibv/tjenester/kunnskap/plantefys/leksikon/m/mimesis.html>

<https://www.nettavisen.no/nyheter/reagerer-pa-rasistisk-maleri-bor-fjernes/s/12-95-3424242118>

<http://norski.com.no/wp-content/uploads/2015/08/Retningslinjer-2022.pdf>

<https://www.newsweek.com/smithsonian-race-guidelines-rational-thinking-hard-work-are-white-values-1518333>

https://snl.no/strukturell_diskriminering

<https://subjekt.no/2020/06/25/her-er-brevet-stipendiatene-sendte-til-khio-ledelsen-om-rasistisk-kunstverk/>

<https://subjekt.no/2021/07/17/blitz-mobiliserer-til-demonstrasjon-mot-kunstutstilling-kunstnerne-far-politibeskyttelse/>

<https://subjekt.no/2022/06/10/vebjorn-27-skulle-bare-handle-pa-butikken-blir-kalt-rasist-av-aggressiv-mann/>

<https://subjekt.no/2022/02/12/hele-saken-om-det-rasistiske-maleriet-er-en-farse/>

<https://subjekt.no/2020/07/08/kunststudenter-gar-hardt-ut-mot-khio-ledelsen-i-nytt-brevet-hvite-blikket-far-definere-hva-som-er-relevant/>

<https://subjekt.no/2023/02/21/kanskje-vi-bor-sporre-flere-vanlige-folk-om-hvilket-nasjonalmuseum-de-vil-ha/>

<https://subjekt.no/2020/06/25/her-er-brevet-stipendiatene-sendte-til-khio-ledelsen-om-rasistisk-kunstverk/>

<https://tidsskriftetmuseum.no/stole-pa-museene/>

<https://vartoslo.no/anne-liis-kogan-axel-revold-gamle-oslo/det-rasistiske-maleriet-pa-hersleb-videregaende-skole-bor-fjernes/354118>

<https://www.washingtonpost.com/history/2020/12/29/lincoln-statue-removed-boston-dc/>

<https://www.weekendavisen.dk/2020-15/kultur/kunstigt-akademi?token=3745e2fc3ea1425281ac771ce7aef22a.1609836495599&tracked&user=3745e2fc3ea1425281ac771ce7aef22a&product=>

<https://www.weekendavisen.dk/2020-15/kultur/kunstigt-akademi>

