

METTE SANDBYE

NÅR MAN VIDNER, ER DET ALTID FOR NOGEN

JACOB LUND

Erindringens Æstetik

Aarhus, 2011, 176 sider (Klim)

Selvom Paul Celan skrev sit berømte digt "Todesfuge" i 1948, Günter Grass analyserede baggrunden for nazismens opståen i *Bliktrommen* i 1959, og Hollywoodserien *Holocaust* så dagens lys i 1978, så var det først op gennem 1980'erne, der for alvor kom gang i de akademiske såvel som kunstneriske diskussioner om fortolkningen og repræsentationen af holocaust på et tidspunkt, da mange øjenvidner var så gamle, at de snart ville dø. Og hvem skulle så have retten til at erindre og bære vidne? Feltet "erindringsstudier" blomstrede ydermere i 1990'erne i kølvandet på Murens fald, Sovjetunionens opløsning og det politiske såvel som identitetsmæssige tomrum, der fulgte i især østlandene, og senest har 9/11 givet anledning til et yderligere boom inden for feltet, tilsat den traumeteorologi, der også udviklede sig op gennem 1990'erne.

Der har "inden for de seneste år været en eksplosivt voksende interesse i erindringskultur og erindringsstudier, ud over [Andreas, MS] Huyssen anført af for eksempel Jan og Aleida Assmann,

Pierre Nora, Jacques le Goff, Paul Ricoeur, Saul Friedländer, Mieke Bal, Dominick LaCapra, James E. Young, og mange flere". Sådan skriver Jacob Lund selv allerede på side to i indledningen til sin essaysamling *Erindringens Æstetik*, der udkom sidste år. Her har han samlet otte essays, to nye og resten tidligere udgivet i forskellige tidsskrifter og antologier og i mere eller mindre grad omarbejdet til den nye sammenhæng, og det hele bundet sammen af en nyskrevet indledning. Artiklerne er blevet til i perioden 2006-2010, mens Lund var post doc ved Institut for Æstetiske Fag ved Aarhus Universitet. Bogen ligger teoretisk såvel som tematisk i forlængelse af bogen *Den subjektive rest*, der udkom i 2008 og var baseret på Lunds ph.d.-afhandling, og hvor ikke mindst Agambens, Blanchots og Derridas tanker om mulige subjektpositioner post-holocaust-dehumaniseringen (også) udgjorde det teoretiske grundlag.

Lund positionerer sig altså direkte ned i dette "eksplosivt voksende" felt, erindringsstudier, men hævder i indledningen, at der har været meget mindre fokus på de *æstetiske* aspekter af erindringskultur, samtidig med at der ikke blot i academia men også inden for kunsten selv har været en støt stigende interesse for at arbejde med erindringen mellem det personlige og det kollektivt kulturelle. Lige netop den påstand vil jeg godt anfægte, idet der de sidste mindst ti år er udgivet utallige artikler, bøger og antologier om netop kunstens muligheder for og udfordringer i forbindelse med især holocaustrepræsentation. Ved siden af et par udelukkende teoretiske og temmelig abstrakte kapitler foretager Ja-

cob Lund en række analytiske nedslag i Art Spiegelmanns post-9/11 “graphic novel”, sydafrikaneren William Kentridges animationsfilm, arkitekten Peter Eisenmans holocaustmindesmærke i Berlin, Primo Levis holocausterindringer fra 1947 *Hvis dette er et menneske* og Jorge Sempruns Buchenwalderindringer.

“Erindring er en vital menneskelig aktivitet, der former vores forbindelser til fortiden, ligesom de måder, hvorpå vi erindrer, er med til at bestemme, hvem vi er i nutiden, hvorfor også erindringens afgørende vigtighed for vores tilværelse i dag forekommer nærmest uantastelig,” skriver Lund på bogens første side. Man kan for så vidt ligefrem tale om en overflod af viden om holocaust i nutidens samfund, men al denne viden er ikke nødvendigvis lig med forståelse, erkendelse og læring for eftertiden. Og et er at erindre, noget andet er at formidle erindringen. I indledningen opridser Lund tre klassiske positioner i forhold til holocaust: den der hævder, at kun den historiske fremstilling uden retoriske kunstgreb duer, den der hævder at Auschwitz er ufremstillelig, og den der mener, at man må forsøge at vidne gennem ord og billeder – “malgré tout”, som han citerer Didi-Huberman for – trods erkendelsen af det svære i dette ærinde. En stor del af bogen fyldes af teoretiske diskussioner udsprunget af holocaustproblematikken og Primo Levis litterære forfatterskab bringes ofte på banen, ligesom et udmærket kapitel som nævnt er viet til den i Danmark mindre kendte Jorge Sempruns mere eksperimenterende, fortæller- og tidsspringende, selvbiografiske skildringer af hans

tid i Buchenwald. Den amerikanske arkitekt Peter Eisenmans mindesmærke i Berlin *Denkmal für die ermordeten Juden Europas* analyseres i et særligt kapitel. Det er også et værk og en konkurrenceproces, der er skrevet uhyre meget om; et slags standardeksempel i nyere tids mindesmærkediskussion. Lund refererer debatten klart og trofast, ligesom han loyalt gengiver Eisenmans egne tanker og Agambens udlægning af værket, men jeg synes, det er en noget blodfattig fremstilling, og savner et mere personligt bud fra forfatterens hånd på, hvorfor netop dette mindesmærke er en god holocaustrepræsentation.

Hele den teoretiske holocaustrepræsentationsdiskussion er interessant og frugtbar, ikke mindst som afsæt for aktuelle diskussioner af og fortolkninger af erindringsfremstillinger af *senere* eller *andre* traumatiske begivenheder, som teorien såvel som historieskrivningen i mindre grad har fokuseret på. Derfor er det også interessant, at Lund kaster sig over den sydafrikanske kunstner William Kentridge. Han er i de senere år blevet verdensberømt for sine karakteristiske filminstallationer, hvor filmene er lavet som animerede kul- og pasteltegninger og oftest handler om apartheid, massedrab og etnisk undertrykkelse. Det værk, Jacob Lund især analyserer, tager udgangspunkt i en specifik begivenhed i Sydvestafrika, nutidens Namibia, hvor over 70.000 indfødte blev massemyrdet mellem 1904 og 1907 af den tyske kolonimagt. Det særlige er, at Kentridge bruger det samme papir til en hel scene over flere minutter, som han hele tiden visker ud og tegner over, så hver tegning bærer

spor af det, der blev tegnet umiddelbart før. Lund læner sig direkte op ad Rosalind Krauss' analyse af Kentridge, hvor hun taler om, at han på én gang skildrer den kulturelle erindring og metarefleksivt kommenterer selve erindringsarbejdet ved hele tiden at viske ud og tegne over det repræsenterede. Det er det arbejde – at erindre og samtidig (meta-)reflektere over, at man erindrer, og i hvilket medie man erindrer – som Lund kalder “æstetisk erindring”, og som – kan man tilføje – en stor del af holocausterindringslitteraturen fra Lyotard til Friedländer kredser om. Krauss går så vidt som til at hævde, at det faktisk kun er kunst, der anvender gamle, glemte teknikker såsom Kentridges primitive tegne- og animationsteknik, der kan skabe modfortolkninger af den moderne kultur som teknologibaseret, overrepræsenterende skuespilsamfund, og at kunst, der arbejder med selvsamme teknologi vil være udvandet og uduelig som kunst. Det er en påstand, som Lund uden videre gentager uden at forholde sig kritisk til dette meget radikale og temmelig tilbageskuende synspunkt. Men han foretager ikke desto mindre en udmærket analyse af Kentridges fragmenterede, flerstemmige, ikke-lukkende (med et Friedländer/Freud-ord) værk, der på grund af sin egen metarefleksivitet undgår “erindringens spektakularisering”, som han kalder det.

Et andet essay, der på frugtbar vis trækker de teoretisk set velbetrædte stier over i et andet og mindre behandlet emne, handler om Art Spiegelmans 9/II-”graphic novel” *In the Shadow of No Towers* fra 2004, som Lund ser som en

modreaktion på de amerikanske myndigheders alt for tidlige igangsættelse af den kulturelle erindring i form af bl.a. arkitektkonkurrencer for mindesmærket og meget andet, før man overhovedet havde taget sig tid til at arbejde, hvad der egentlig var sket. Man forsøgte at “lukke” historien og skabe en hegemonisk forståelse af, hvad der var sket. Spiegelmans værk, som slet ikke har fået samme ros som hans forrige *Maus*, artikulerer i Lunds læsning netop vreden og rådvildheden i forhold til denne så hurtigt vedtagne kulturelle erindring om 9/II. Men det er for tæt på for Spiegelman, som ikke har distanceret sig fra stoffet i samme grad som med *Maus*, og som bruger siderne på at afsøge en *mulig* form for repræsentation af den kollektive 9/II-erindring. Det er en god pointe og overordnet set en øjenåbnende læsning, men selve næranalysen er meget sporadisk og kortfattet, og jeg havde gerne set lidt mere detailanalytisk kød på dette kapitel.

De næsten udelukkende teoretiske kapitler “At give erindringen form” og “Vidnesbyrdets kommunikation”, hvor Lund bl.a. inddrager Nancy, Derrida, Blanchot, Agamben og hans berømte begreb om “muselmanden” som det desubjektiviserede stumme vidne, er gode at få forstand af som opridsninger af centrale pointer, dilemmaer og positioner i forhold til overhovedet at kommunikere holocausterfaringer og være etisk forpligtet på at gøre forsøget. Han citerer Jean-Luc Nancy for imperativet om at vidne for fællesskabets skyld, for det at vidne forudsætter et fællesskab, *et nogen*, at vidne for. Og med Levi og Semprun ved hånden ad-

vokerer Lund for, at der selv i italesættelsen af umuligheden i at vidne ligger en kommunikation, en vilje til at dele med et muligt fællesskab. Denne etiske forpligtelse, ikke bare for de døde skyld, men for fællesskabet og den levende “anden”, fremstilles pointeret og klart af Lund.

Det er lidt svært at anmelde en antologi af essays, der tidligere har været publiceret i forskellige sammenhænge. Der forekommer gentagelser, skrivestilen varierer fra det hardcore teoretisk-akademiske til det næsten populært formidlende, og bogen er ikke nødvendigvis båret af et fremadskridende samlet argument, hvilket i sagens eller essaysamlingens natur også er for meget at forlange. I indledningen kritiserer Lund, at man har privilegeret et psykoanalytisk afsæt i meget af den teoretiske holocaustlitteratur, hvilket implicerer en passiviserende patientgørelse af vidner og fortællere. Men samtidig overtager han igennem bogen mange af netop de psykoanalytisk baserede termer som eksempelvis La Capras Freudinspirerede skelnen mellem “acting out” og “working through”, og age-

rer således selv bevis for det frugtbare i et vist psykoanalytisk afsæt, selv når man udelukkende holder sig til at diskutere kollektive erfaringer.

Men har man beskæftiget sig lidt med emnet og været omkring de mange – velkendte – teoretikere, som Lund agerer talerør for, så savner man, at forfatteren bruger stoffet lidt mere aktivt tænkende på *andre* problematikker end lige netop Auschwitz og deciderede “holocaustkunstværker”, som han også gør det udmærket i kapitlerne om Kentridge og Spiegelman. Jeg sidder tilbage med en sult efter, at han havde tænkt lidt videre i forhold til f.eks. nutidens terror og folkedrab og vovet sig ud i flere selvstændige fortolkninger af kunstværker, da bogens – trods alt – overordnede argument netop er et forsvar for kunstens komplekst meta- og selvrefleksive potentiale i forhold til formidling af erindring af især traumatisk karakter eller erindring forbundet med en minoritetserfaring, og ikke mindst kunstens evne til *samtidig* at analysere og fremstille selve erindringsarbejdets indbyggede kompleksiteter.

Mette Sandbye er lektor og institutleder ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet.