



# Engelsk socialrealisme reenacted

## Slaget ved Orgreave (nu og dengang)

On 18 June 1984 I was watching the evening news and saw footage of a mass picket at the Orgreave coking plant in South Yorkshire in which thousands of men were chased up a field by mounted police. The image of this pursuit stuck in my mind and for years I wanted to find out what exactly happened on that day...<sup>1</sup>

Sådan fortæller den engelske kunstner Jeremy Deller (f. 1966) om baggrunden for værket *The Battle of Orgreave* (2001), der er en genopførelse af et sammenstød mellem strejkende minearbejdere og politiet tilbage i 1984. Kunstværket er med andre ord blevet til under indtryk af nyhedsdækningen, fordi hændelserne fra 1984 har brændt sig fast i hans bevidsthed. Dellers værk er derfor interessant at se nærmere på i genfortællingens perspektiv. For hvad sker der i genfortællingen – *reenactment'en* – af en faktisk historisk begivenhed, der fortsat kan regnes som en relativt ny hændelse?

Den amerikanske professor i teater- og performancestudier Rebecca Schneider har i *Performing Remains* (2011) lavet en bredt funderet undersøgelse af, hvilke problemstillinger *living history*- og *reenactment*-bølgen inden for kunst og kultur italesætter; det være sig overvejelser omkring, hvorvidt man kan genopføre uden at fortolke, forholdet mellem deltagerne og tilskuerne samt deltagerens bevæggrund for at medvirke – for at fremhæve nogle punkter i hendes analyse. I indeværende artikel vælger jeg, under inspiration fra Schneiders arbejde, at åbne for en diskussion af Dellers storstilede, og meget diskuterede, reenactment *The Battle of Orgreave* gennem refleksioner over værkets fortid, nutid – og fremtid. Indledningsvist skal det historiske forløb om sammenstødet

<  
Jeremy Deller: *Battle of Orgreave*, 17. juni, 2001. © Martin Jenkinson Image Library. Gengivet med tilladelse fra DACS/Artimage 2018.



mellem politi og minearbejdere kort skitseres, hvorefter værkets tilblivelse og afvikling samt kunstkritikkens reception præsenteres. Dette vil være afsættet for en undersøgelse af reenactment som medie. Det søges gjort gennem en receptionshistorisk analyse af Dellers værk samt i overvejelser omkring, hvilken betydning reenactment'en har haft erindringsmæssigt – både kollektivt og for de enkelte deltagere. På den måde ønsker jeg at komme frem til en diskussion af, hvad genopførelsen kan siges at tilføre vores oplevelse og reception af den historiske begivenhed.

Det skal kort bemærkes, at jeg ikke selv har oplevet reenactment'en, men skriver artiklen på baggrund af værkets dokumentariske version *The Battle of Orgreave Archive (An Injury to One is an Injury to All)*, 2001, der indgår i Tate Moderns samling, hvor jeg har set det udstillet. Værket fungerer som et slags arkiv, hvori der bl.a. indgår en dokumentarfilm af Mike Figgis, som indeholder optagelser fra selve reenactment'en.<sup>2</sup>

Reenactment som begreb og metode indebærer en diskussion af forestillingen om autenticitet i forhold til det, der forsøges genskabt. I nærværende artikel lægger jeg mig op af Schneiders overbevisende enkle formulering om umuligheden i, at man i nutiden kan genskabe en tro kopi af fortiden:

Reenactment is not one thing in relation to the past but exists in a contested field of investment across sometimes wildly divergent affiliations to the questions of what constitutes fact. Clearly, the inevitable errors in (contested) authenticity mean that even though a reenactive action might “touch” the past as any “again” can be said to do, that touch is not entirely co-identical to the past nor itself unembattled. It is both/and – not one thing.<sup>3</sup>

### **Forløbet, der ledte til Slaget ved Orgreave**

Forløbet forud for sammenstødet mellem politi og minearbejdere i 1984 er kompliceret. Den siddende premierminister Margaret Thatcher og regeringen udfordrede fagforeningernes magt i de gamle statsejede industrier, herunder stål- og kulminerne i Wales, Yorkshire og Kent, ved at introducere nye markedskræfter, der betød lukninger og dermed massefyringer af minearbejderne. Dette resulterede i, at tusindvis af minearbejdere fra de ramte områder gik i strejke.<sup>4</sup> Under ledelsen af Arthur Scargill stod National Union of Mineworkers for at organisere strejkerne, og de sørgede for, at minearbejderne dagligt flyttede deres protestaktioner til nye lokaliteter, hvorfor politiet stod forholdsvis magtesløse. Dette blev ved, indtil Scargill udvalgte Orgreave som sted for en stor demonstration. Han tilskyndede offentligt alle strejkende til at tage til minebyen, hvorved

politiet denne gang var forberedt på mødet med demonstranterne.<sup>5</sup> Protestaktionen ved Orgreave kulminerede i et voldsomt sammenstød mellem de strejkende og politiets styrker, der fra begge sider var mødt talstærkt op.

Thatcher, og med hende regeringen, havde igennem længere tid i medierne fået minearbejderne til at fremstå som en "enemy within".<sup>6</sup> Minearbejderne, der var modstandere af statens reformer, havde ingen intentioner om at skabe et voldeligt sammenstød, men var grundet den negative presseomtale på forhånd udpeget til at være skurkene. Det blev en magtkamp mellem den traditionelle arbejderklasse, repræsenteret af venstrefløjens og fagforeningerne, mod den siddende højrefløjens regering, der var fortalere for entreprenørskab og de frie markedskræfter.<sup>7</sup> Regeringen var opsat på at "vinde" slaget over de strejkende minearbejdere.<sup>8</sup> På demonstrationsdagen var der på de strejkendes side mødt 5.000-6.000 personer op, mens politiets styrker bestod af mellem 4.000 og 8.000 betjente.<sup>9</sup> På de strejkendes side var det imidlertid ikke kun minearbejdere, der deltog, for også folk udefra sluttede sig til. Heriblandt mere voldelige typer og provokatører, der ikke var bange for at kaste sten mod politiet eller at opfordre de strejkende deltagere til at gøre det.<sup>10</sup> Mediernes efterfølgende udlægning af begivenheden var meget ensidig; minearbejderne blev fremstillet som aggressive og voldelige – det hævdedes eksempelvis, at politiet først havde indsat de beredne styrker, efter at de strejkende havde kastet med sten, hvilket senere viste sig ikke at være sandt.<sup>11</sup>

Strejkerne sluttede ikke med sammenstødet i Orgreave, men fortsatte over en længere periode – fra marts 1984 til marts 1985. En tæt afstemning blandt fagforeningsfolkene afgjorde til sidst, at konflikten – og hermed strejkerne – blev afblæst. De mange økonomisk hårdt pressede minearbejdere vendte herefter tilbage til deres arbejde.<sup>12</sup>

### **Et "voldeligt" sammenstød som kunstbegivenhed**

Jeremy Deller tager i mange af sine værker fat i konkrete og aktuelle problemstillinger, ligesom han ofte samarbejder med og/eller involverer andre i forhold til at gennemføre sine kunstprojekter. Det kan være kunstnere, musikere eller udvalgte befolkningsgrupper fra et lokalområde. Dette var eksempelvis tilfældet i *Speak to the Earth and it will tell you* (2007-17), hvor Deller undersøgte hverdagen for beboerne i flere kolonihaveforeninger i den tyske by Münster.<sup>13</sup> I 2007 fik haveforeningerne udleveret en indbundet bog, hvori de i en tiårig periode skulle føre dagbog. I forbindelse med afholdelsen af Skulptur-projekt Münster i 2017 blev bøgerne indsamlet og udstillet, og de indgår nu i et åbent arkiv. Også i projektet *Folk Archive* er afsættet almindelige mennesker og deres hverdag. Som

titlen antyder, er *Folk Archive* en samling bestående af artefakter, der er indsamlet eller givet til arkivet af englændere og irere, og som indgår på forskellige udstillinger. Indsamlingen til arkivet startede i 1999 og er blevet til i samarbejde med kunstneren Alan Kane.<sup>14</sup> *Folk Archive* dokumenterer således eksempler fra populærkulturen – og giver et antropologisk indblik i det nutidige samfund. *The Battle of Orgreave* er imidlertid nok det mest kendte værk, som Deller har lavet på baggrund af forskellige befolkningsgruppers levede erfaringer.

Det er ikke kun Deller, der har videreført historien om konflikten mellem fagforeningen og premierminister Margaret Thatcher; begivenheden indgår eksempelvis i film om hende som *Margaret* (2009) og *The Iron Lady* (2011), ligesom konfrontationen også indleder filmen *Billy Elliot* (2001). Foruden filmmagere har også rockgruppen Dire Straits ladet sig inspirere af sammenstødet:

The blue line they got the given sign  
The belts and boots march forward in time  
The wood and leather the club and shield  
Swept like a wave across the battlefield<sup>15</sup>

Konfrontationen har efterfølgende fået stor bevågenhed i den offentlige britiske bevidsthed. Dellers værk *The Battle of Orgreave* talte således også ind i en allerede eksisterende diskussion og bearbejdning af begivenheden. Forberedelserne til genopførelsen forløb over lang tid, fordi Deller forud for gennemførelsen forsøgte at studere konfliktens hændelsesforløb nøje. Et arbejde, der var yderst omfattende, idet han bevidst valgte at undgå mediernes udlægning som kilde.<sup>16</sup> I stedet interviewede han et udvalg af de dengang deltagende strejkende minearbejdere, ligesom ansatte ved politiet også blev hørt for derved at opnå den nuancering af konflikten, der i høj grad havde været fraværende i pressens dækning.<sup>17</sup> Det skal bemærkes, at Dellers genopførelse langt fra var så omfattende som den faktiske historiske begivenhed, om end mere end 1.000 personer var engageret i at reenact "slaget" mellem arbejderne på den ene side og systemet – repræsenteret af politiet – på den anden side. At skabe en nøjagtig kopi var imidlertid heller ikke målet. I stedet ønskede Deller som udgangspunkt en mere mangesidet udlægning af begivenhedsforløbet end det, nyhedspressen havde præsenteret. Som Howard Giles – planlæggeren af reenactment'en – formulerer det:

Accurately recounting The Battle of Orgreave is almost as difficult as reconstructing other, more ancient fights. Memories fade and "veterans" have different perspectives on timings and the order in which things happened.

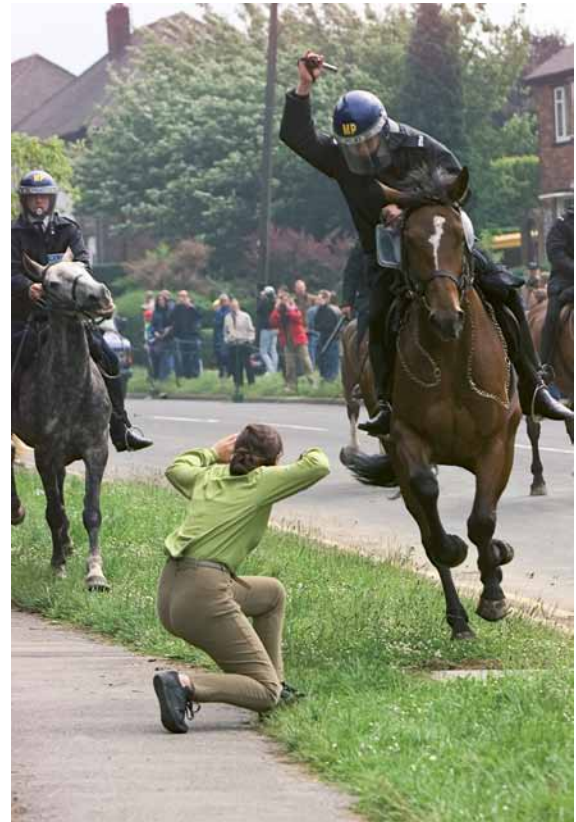
Add to this the political “spin” from both sides, including police attempts to portray what happened as a fully-fledged riot [...] and it becomes very difficult.<sup>18</sup>

Det var ikke kun i konfrontationens omfang, at Dellers værk adskilte sig fra den historiske begivenhed. Sammenstødet – nu som en kunstnerisk iscenesættelse – mellem politi og minearbejdere, der blev gennemført den 17. juni 2001, udspillede sig ikke på den oprindelige placering, men i nærheden af denne, og området var blevet afspærret, så det var muligt for publikum at overvære genopførelsen, men ikke at komme ind på selve området. De deltagende var til dels mange minearbejdere, og dels nogle af de politimænd, der også var involveret i konfrontationen tilbage i 1984.<sup>19</sup> Foruden dette deltog adskillige medlemmer fra forskellige historisk interesserede foreninger, der ofte laver *living-history* og andre lignende genopførelser af historiske bataljer. Herved kom “re-enactors to work alongside veterans of a recent confrontation [...]”.<sup>20</sup> Mens Deller således foretog justeringer på den store skala i forhold til sin iscenesættelse, blev små, stemningsskabende detaljer som isspisning og fodboldspil bibeholdt i reenactment’en på trods af gråvej, fordi det tilbage i 1984 havde været en varm sommerdag, hvor minearbejderne netop havde spist is og spillet fodbold op til konfrontationen.<sup>21</sup> Samme udtryk for stemningsskabende nøjagtighed finder man også i brugen af teaterblod som resultat af nærkampene mellem de to stridende parter.<sup>22</sup>

Reenactment’en forløb i flere faser – den første på marken i nærheden af minen, hvor de to grupperinger var placeret frontalt over for hinanden. Her var der et par udfald mod de strejkende, bl.a. fra det beredne politi, hvorefter den demonstrerende mængde genopførte den paniske situation, som udfaldet oprindeligt havde medført. Minearbejderne forsøgte at trænge igennem de skjoldbeskyttede politimænds linje. Personen, der spillede Arthur Scargill, gentog også fagforeningsmandens oprindelige provokation af politiet ved at løbe helt hen foran skjoldlinjen og råbe ad dem. Mod slutningen af reenactment’en mindskedes mængden af minearbejdere, fordi mange af dem tilbage i 1984 var gået ind i byen for at hente mad og drikke, hvilket – som dengang – gav politiet en overtalssituation, som de med held benyttede sig af. Efter et par fremrykninger overtog politistyrken området, der lå i umiddelbar forbindelse med minen, og minearbejderne flygtede ind i byen. Her kom den sidste del af reenactment’en til at udspille sig, primært mellem de skjoldbeskyttede politimænd til fods og de strejkende.<sup>23</sup>

Man kan også afslutningsvis notere sig nogle yderligere ændringer i forhold til det historiske forløb, som Deller foretog i sit værk. Eksempelvis det faktum, at minearbejderne flygtede ned over de omkringliggende togs Skinner, hvilket blev





Jeremy Deller: *Battle of Orgreave*, 17. juni, 2001.  
© Martin Jenkinson Image Library. Gengivet med tilladelse fra DACS/Artimage 2018.

valgt fra af sikkerhedsmæssige grunde. Reenactment'en sluttede, da politiet fik tvunget minearbejderne ud i udkanten af byen. I virkeligheden havde konfrontationen været omkring otte timer, men dette blev i reenactment'en komprimeret ned til at være omkring to timer for at bevare intensiteten.<sup>24</sup>

### Kunstkritikerens slag

Der er ingen tvivl om, at *The Battle of Orgreave* har sat sig sine spor i kunstkritikken. Mange har forholdt sig til værket, og kritikerne er umiddelbart også gået i dybden med Dellers projekt. Generelt kan man sige, at næsten alle, præcis som i denne artikel, har valgt først at formidle de historiske omstændigheder, der lå forud for værkets tilblivelse, hvorefter de forholder sig kritisk til de tematikker, reenactment'en problematiserer. Mange kritikere er begejstrede i deres vurdering af Dellers projekt og betoner det som et godt eksempel på politisk kunst. Kunstneren Dave Beech skriver i sin anmeldelse af værket, at: "Deller's choice of Orgreave as the template of a work of political art is impeccable."<sup>25</sup> Andre, som eksempelvis kunsthistorikeren Lars Bang Larsen, fremhæver det, fordi det er et godt kollektivt værk: "[...] but more than anything else, the *Battle of Orgreave* redux was a great day for collective authorship."<sup>26</sup> Larsen – og mange andre med ham – roser også værket, fordi det skriver historien på ny, og nu fra de strejkendes synsvinkel. Som kritikeren Will Bradley beskriver værkets historieudlægning: "[W]e'd see [...] with hindsight how full, violent power of the state was used, indefensibly, in defence of its own political and economic interests."<sup>27</sup> Men de fleste er tavse i forhold til det faktum, at dette kun er én side af historien. Eksempelvis skriver skribent for *Art Journal* Robert Blackson i en artikel om reenactments, at "[b]y allowing the miners' memories to control the course of the reenactment, Deller's performance provided languishing mining communities a way to act outside the historical script determined for them by the government and media".<sup>28</sup> På trods af at Blackson andetsteds sætter spørgsmålstegn ved, hvis historie reenactments kan være med til at fremlægge, ytrer han sig ikke om, hvilken betydning *The Battle of Orgreave* har for fx de ikke-strejkende minearbejdere.<sup>29</sup>

Deller selv var tydeligvis helt bevidst om denne problematik omkring, hvis perspektiv genopførelsen projicerede. I stedet for *kun* at benytte sig af medlemmer fra foreninger for genopførelser af historiske begivenheder valgte han, som sagt, at involvere minearbejdere og politifolk, der deltog i den faktiske begivenhed.<sup>30</sup> Selvom man kan argumentere for, at han dermed forsøgte at sikre værket autenticitet, da det følelsesmæssige engagement på den måde kunne blive en mere naturligt integreret del af reenactment'en, er dette valg blevet kritiseret. Tilbage i 2006 konstaterer Claire Bishop:



Although the work seemed to contain a twisted therapeutic element (in that both miners and police involved in the struggle participated, some of them swapping roles), *The Battle of Orgreave* didn't seem to heal a wound so much as reopen it. Deller's event was both politically legible and utterly pointless: It summoned the experiential potency of political demonstrations but only to expose a wrong seventeen years to late.<sup>31</sup>

At *The Battle of Orgreave* var så meningsløst, som Bishop udtrykte det i sin første kritik af værket, retter hun dog op på i *Artificial Hell* fra 2012. Heri laver hun en mere dybdegående analyse af værket, hvor hun omtaler det som "The Epitome of Participatory Art" og fremhæver flere kvaliteter ved værket, bl.a. mødet og samarbejdet mellem arbejderklassens minearbejdere og middelklassens reenactors.<sup>32</sup> I tillæg til dette påpeger Bishop også, at Deller på en gang forener den betændte historieformidling med en slags byfest med hornorkester, legende børn og markedspladsstemning med popmusik i pausen mellem de to "slag-scenarier".<sup>33</sup>

Bevidstheden om den historiske hændelse tilbage i 1984 er ikke et følelsesmæssigt lukket kapitel, og Bishops første kritik synes derfor at ramme ved siden af. Historieskrivningen pågår fortsat – kontinuerligt – og den er Dellers værk så at sige et forsøg på at intervenere i. Den entydige fortælling set fra begivenhedens samtid, som den blev fremlagt i medierne dengang, kan således ved hjælp af et andet og måske mere kritisk blik via genopførelsen informere nutiden og fremtidens historiefortælling bredt, og hermed også nå ud til andre, der måske ikke ellers ville have stillet spørgsmålstegn ved nyhedsdækningen. Netop ved at vælge en så omfattende iscenesættelse lukker kunstværket sig heller ikke om sig selv. Det er heller ikke kun Deller, der har beskæftiget sig med konflikten. I disse år kæmper minearbejder-aktivister stadig for at få politiets og efterretnings-tjenestens rolle undersøgt, hvormed de kan få en mere nuanceret fortælling om den historiske begivenhed.<sup>34</sup> Også engelske forskere forsøger at finde hoved og hale i konflikten; senest har ph.d.-stipendiat Steven Daniels ved University of Liverpool fremhævet, at politiets ledelse i South Yorkshire havde instrueret politimænd i en "fælles" fortælling om begivenhedernes forløb, inden de efterfølgende blev afhørt for at klarlægge slagets gang. Daniels pointerer også, hvor svært de forskellige interesseorganisationer, som forsøger at finde klarhed og få rejst en undersøgelsessag af politiets rolle, har det; sagsakterne bliver eksempelvis ikke offentligt tilgængelige før i 2072.<sup>35</sup>

Nogle kritikere, som eksempelvis Pablo Lafuente, er af den opfattelse, at det er en kvalitet, at "veteranerne" deltager, fordi deltagerne hermed kan "reflect

on their own social or political conditions”.<sup>36</sup> Også kritikeren Michele Robecchi kommenterer indirekte positivt på Dellers valg ved at konstatere, at kunstneren forstår, hvilke risici og konsekvenser det fører med sig at involvere “ordinary people” i sine værker.<sup>37</sup> “Veteranerne” kommer i *The Battle of Orgreave* til at fungere som en slags kulturarbejdere, der formidler deres egen historie på ny – dette sker i “[a] kind of cathartic, interactive theatre whose accuracy and effectiveness is nonetheless dependent on the mediated accounts of witnesses...”.<sup>38</sup>

Kunsthistorikeren Alice Correia forholder sig til deltagerne fra de historiske foreninger, og hun roser Deller:

Deller attempted to position the re-enactors beyond factoids, by bringing them face to face with people they were pretending to be. In doing so, he demonstrated that the past and the present are intertwined and that, in order to fully understand the intricacies of the past, re-enactment performances must go beyond simulacra to include critical engagement.<sup>39</sup>

Som det fremgår af det ovenstående, forholder mange af kritikerne sig positivt til Dellers *The Battle of Orgreave*. Endvidere kan det konkluderes, at mange tager fat i de samme problemstillinger, som kritikerne dermed indirekte bekræfter hinanden i at være de vigtigste.

### **Minearbejdernes historieskrivning**

Kritikkernes reaktioner på Dellers reenactment peger på nogle af de problemstillinger, som værket italesætter, hvilket vi skal se nærmere på i det følgende. Flere af problemstillingerne hænger sammen eller overlapper hinanden, men for overskuelighedens skyld vil jeg prøve at behandle dem enkeltvis.

Formålet med at tage fat i den historiske begivenhed synes indlysende; at give et mere sammensat billede af hændelsen end det, der dengang blev fremlagt i medierne. I modsætning til eksempelvis et nyklassicistisk historiemaleri opbygget omkring heroiske kompositioner og situationer fungerer genopførelsen over tid; det er ikke et fastfrosset øjeblik, men et forløb med vekslende udsving af intensitet og handlingsbegivenheder. I tillæg til dette bytter Deller også om på rollefordelingen, idet tidligere minearbejdere optræder som politimænd og omvendt. Hermed udvisker han grænserne for helte- og skurkerollen. I dokumentarfilmen om reenactment'en udtaler Deller selv, at det ikke handler om at *hele sår*, men om, at minearbejderne ikke skal skamme sig over det skete. Filmen viser både “veteraner”, der har lagt begivenheden bag sig, men også

nogle af de strejkende, der tydeligvis stadig er prægede af oplevelsen. En af disse henvender sig til Thatcher, i tilfælde af at hun skulle se optagelsen, og siger: "Drop dead!" Deller er åbenlyst interesseret i at klarlægge hændelsesforløbet, jævnfør artiklens indledende citat, og han søgte gennem indsamlingsfasen at skaffe sig indsigt i forskelligt kildemateriale og interviewe flere deltagere. Deller har selv oplevet fremstillingen af sammenstødet mellem de strejkende og politiet i nyhedspressen, men han var ikke konkret involveret i konflikten. Deller forsøger med andre ord at "male" et nyt historiemaleri, som kan være med til at afbilde én anden fortolkning af historien. Inden for rammerne af en reenactment synes dette muligt, fordi "kunstrammen" tillader et kritisk blik, også over autenticiteten i forhold til at gentage og genskabe virkeligheden en til en.<sup>40</sup> Endvidere gives der med reenactment'en som medie mulighed for at lave flere tidlige nedslag i forløbet fremfor at udvælge et motivisk klimaks fra den bedste synsvinkel, som et klassisk historiemaleri ifølge professor i kunsthistorie Christine Ross ville repræsentere.<sup>41</sup> Dellers "historiemaleri" i form af reenactment'en af begivenheden bliver et kritisk standpunkt fra et særligt ståsted (kunstens), der holder fortællingen om Orgreave åben i forhold til, hvordan begivenheden skal udlægges.<sup>42</sup>

En anden vigtig problemstilling vedrører samarbejdet mellem kunstneren, "veteranerne" og de udenforstående aktører fra de forskellige historiske foreninger. For hvis integritet er vigtigst at bevare? Er det Dellers, i og med at han er kunstneren bag værket? Eller skal det hele foregå på minearbejdernes præmisser, fordi det er deres historie, der forsøges genfortalt? For Deller har det haft stor betydning, at minearbejderne bakkede op om projektet. Som han formulerer det: "I would never have undertaken the project if people locally felt it was unnecessary or in poor taste."<sup>43</sup> Dette kan indirekte tolkes sådan, at det for Deller var vigtigt at respektere og bevare minearbejdernes integritet, og at projektet på en måde også bliver en form for styrkelse af deres position; de skal ikke længere opfattes som en "enemy within". Deller giver minearbejderne mulighed for at "male" deres historiemaleri; "folkets stemme" bliver omsat til en reenactment, men ved at inkludere de mere professionelle reenactors, der er vant til at udkæmpe historiske slag, kan begivenheden mere officielt indgå som en del af den engelske historie.<sup>44</sup>

Dagen før reenactment'ens gennemførelse var der arrangeret en øvedag, hvormed der var mulighed for eksempelvis at træne kampsituationer. Her var der "slåskampe" mellem de stridende parter, der syntes at være på grænsen til at være virkelige, og der gik rygter om, at "a small number of the real miners were applying too much gusto to their roles at the rehearsals [...]"<sup>45</sup> Dette peger på, at



nok kan arrangementet have haft en form for helende effekt, men det har også vakt mindre konstruktive eller destruktive følelser hos nogle af deltagerne, der måske ikke var tilsigtede, som Bishop netop også pointerede.

Som det blev påpeget i afsnittet om tilblivelsen af *The Battle of Orgreave*, berører Dellers værk et yderst interessant område i forbindelse med, hvordan man udlægger *historien*, her forstået som en historisk begivenhed. Kan sådan en udlægning fremstå autentisk ved hjælp af de virkemidler, som en reenactment indeholder? Inden for det museologiske felt diskuteres det ofte, hvilke konsekvenser en levendegørelse af *historien* har, og der er både indædte modstandere og begejstrede tilhængere af denne praksis. Fortalerne argumenterer bl.a. for, at beskuerne i højere grad bliver involveret i historiefremlæggelsen og måske ligefrem bliver deltagere og derved får mere direkte "adgang" til begivenheden.<sup>46</sup> De mere professionelle reenactors søger ofte at tilstræbe en høj grad af autenticitet og ønsker at gøre det hele som *dengang*, selvom de godt ved, at det ikke er muligt.<sup>47</sup> Deller problematiserer living history, fordi aktørerne ofte, ifølge ham, ikke har en indgående indsigt i den historiske begivenhed, de opfører. Som han selv udtrykker det: "But often their performances have no social or political context [...] It's not about why those men are fighting each other, especially when they are from the same country."<sup>48</sup> Hermed italesætter han den kritik, der ofte er forbundet med living history. Nemlig at det ikke nødvendigvis medfører en forståelse eller bevidsthed om historien, *bare* fordi man deltager i eller overværer en reenactment af en historisk episode.<sup>49</sup> Flere af medlemmerne af de historiske foreninger var, ifølge Deller, bange for minearbejderne. De havde en forestilling om, at den måde, hvorpå minekonflikten var blevet udlagt i medierne tilbage i 1984, var den rigtige – og måske kunne gentage sig. Intentionelt var reenactment'en altså også en udfordring for de udenforstående deltagere, der ikke havde været involveret i sammenstødet. Deller ønskede at udfordre deres opfattelser ved at lade dem slås med og mod "veteranerne".<sup>50</sup>

### **Erindringens metamorfose**

*Slaget ved Orgreave* bygger på erindring. Et begreb, der ikke gør receptionen af værket *The Battle of Orgreave* mindre kompliceret, fordi erindring altid er i bevægelse, forstået på den måde, at når man bevæger sig i tid, vil ens erindring af fortiden langsomt ændre sig, som Howard Giles også påpegede i det tidligere citat. Antropologen Paul Connerton taler om forskellige kategorier af erindring, hvoraf én betegnes som den *personlige*. Den er personlig, fordi den er baseret på og refererer til den enkeltes erindring – og dermed også noget individuelt, som ingen andre som sådan har adgang til.<sup>51</sup> Man husker forskellige detaljer

tydeligere end andre, nogle elementer glemmer man helt, bevidst eller ubevidst, ligesom man i oplevelsen af andre beslægtede begivenheder måske overfører eller sammenføjer ting, der slet ikke har fundet sted. Man “konstruerer” eller genfortæller erindringen om begivenheden løbende. Dellers personlige minde om sammenstødet under strejken dannede baggrund for hans engagement og udvikling af selve kunstværket, men i praksis blev reenactment’en til på baggrund af mange andres personlige erindringer om, hvad der var sket. Det hele blev til et kludetæppe af minder, og på baggrund af dette opført. Dels for og med mange af sammenstødets tidligere deltagere (der også har lagt historier til), dels for de tilskuere, hvoraf flere sikkert har relation til de to kæmpende parter eller til konflikten på anden vis. Hertil kommer også “kunstverdenen” og living history-branchen – om end deres erindring om begivenheden eller mangel på samme jo som sådan ikke får nogen reel betydning i forhold til selve reenactment’en.

I modsætning til andre reenactments af historiske hændelser – eksempelvis den amerikanske borgerkrig eller vikingekampe herhjemme – så tager Deller fat i en fortid, der ikke ligger langt tilbage. Derfor spiller erindringens metamorfose måske netop også en særlig betydning, forstået på den måde, at hvor living history-branchen ofte knytter an til nedfældede kilder – som selvfølgelig bliver fortolket og genopført i et særligt perspektiv – så var tilblivelsen af kunstværket *The Battle of Orgreave* en proces, der forløb parallelt med, at erindringen også stadig var under dannelse for de involverede parter. Når en minearbejder i indsamlingsfasen af dokumentation om slaget fortæller Deller om sin personlige oplevelse af tiden op til og under konflikten, så bliver det til et forankringspunkt i arbejderens erindring. Men når han så – måske først et år senere – deltager som enten politimand eller “sig selv” i kunstværket, bliver hans minde sandsynligvis igen transformeret, hvilket sikkert vil ske igen, hvis han en dag går på museum og oplever det dokumentariske værk udstillet. Reenactors af historiske slag og begivenheder tilkendegiver ofte, at de med deltagelse i living history-events får mulighed for at rejse i tiden, men i tilfældet med *The Battle of Orgreave* får man i høj grad også mulighed for at rejse i og med erindringen.<sup>52</sup> Det vil nok især være for de involverede parter og deltagere, at der sker en konkret metamorfose, men sikkert også for tilskuerne. Selvom erindring konkret foregår i det enkelte individ, lever det enkelte individ ikke kun som sig selv, men indgår i forskellige sociale rammer på baggrund af delte værdier, oplevelser og fortællinger såsom familien, nabolaget, generationen osv. Dellers reenactment vil derfor også langsomt kunne indgå i den *sociale* erindring om slaget ved Orgreave – det, som Connerton på baggrund af Maurice Halbwachs betegner vores fælles (grupperelaterede) erindring. Med værket videreformidler Deller minearbejdernes viden og genaktiverer erindringer – både personlige og sociale – om begivenheden.<sup>53</sup>

Professor i litteratur Aleida Assman bygger også videre på Halbwachs med begrebet *kollektiv erindring*, der ligger tæt op af den sociale erindring. Om den kollektive erindring skriver hun: "Such a memory is based on selection and exclusion, neatly separating useful from not useful, and relevant from irrelevant memories. Hence a collective memory is necessarily a mediated memory. It is backed up by material media, symbols, and practices [...]"<sup>54</sup> Den kollektive erindring er en samlende betegnelse for forskellige former for erindring – i relation til det sociale, politiske, nationale og kulturelle (osv.) – og den kan overleveres fra en generation til den næste. Den kulturelle erindring er baseret på biblioteker, arkiver, uddannelsesinstitutioner og museer.<sup>55</sup> Dellers værk opererer derfor på flere niveauer af erindring; dels den personlige, dels den sociale og også den kulturelle, i og med at projektets arkivalske materiale indgår som et værk på det engelske museum Tate.

### **Konklusion – reenactment på godt og ondt**

Deller ønsker med *The Battle of Orgreave* at fremstille en anden side af mine-strejken end den, medierne præsenterede i 1984. Deller "reclaimer" fortidens (og mediernes) udlægning og erindring af minekonflikten og skaber en slags *moderindring* til denne ved at fokusere på den officielle histories eksklusioner. Med erindringsperspektivet for øje vil den fortidige historietælling om slaget over tid forvandles; således at når der tales om slaget, refereres der til forfortiden; tiden før genopførelsen af begivenheden, hvor fremstillingen i nyhedsmedierne havde været entydig. Mens selve reenactment'en i stedet kan betragtes som en begivenhed, der nyligt er overstået. Og som virker lige nu ved også at pege ind i fremtidens fortællinger.<sup>56</sup> Når reenactment'en kommer til at præge vores kulturelle og kollektive erindring om konflikten ved Orgreave, både før, nu og i fremtiden, er det vigtigt at være opmærksom på, at man ikke kan gentage noget uden at fortolke det, som også Rebecca Schneider påpeger.<sup>57</sup>

Dellers intention med kunstprojektets æstetisering synes ved første øjekast at være en afbalanceret genfortælling, en form for socialrealistisk sympatiaktion, med åbenlyse nedjusteringer i forhold til omfanget. Dellers værk bliver medvirkende til at præge den kollektive erindring om hændelsen, og derfor er Alieda Assmanns kritiske spørgsmål særligt relevante i forhold til Dellers projekt: "What is included and what is excluded from the construction of the collective memory? And what are the political consequences of such choices in the present and for the future?"<sup>58</sup> Deller giver med reenactmenten nye stemmer mulighed for at komme til orde og dermed præge den kollektive erindring. Men i forhold til deltagernes involvering – og eftervirkningerne ved dette – er det et forholdsvist ukendt land,



Deller bevæger sig ind i i forbindelse med genopførelsen af slaget. Han kan ikke på forhånd forudsige eller kontrollere deltagernes følelser under genopførelsen; han ved ikke, hvordan det vil føles for dem at rejse tilbage i fortiden, eller hvad det vil sætte sig af spor fremadrettet, ligesom han heller ikke kan forudsige, hvilke konsekvenser det får for lokalmiljøet efterfølgende. Det er vigtigt at have for øje, når man vælger at levendegøre en begivenhed som kunstværk, hvor to lokale befolkningsgrupper (kun opdelt på grund af deres profession) *igen* skal bekæmpe hinanden, for som Schneider formulerer det: "To what degree is a live act *then* as well as *now*?"<sup>59</sup> For vil *The Battle of Orgreave*, som Bishop også spørger til, nærmere åbne et sår fremfor at hele det? Der ligger en mulighed for at genbesøge den historiske konfrontation igennem Dellers værk, der har potentialet til at virke forsonende eller mæglende, men som måske også kan genaktivere glemte eller undertrykte negative følelser. Deller selv, hvis sympati jo tydeligt ligger hos de strejkende, tager ikke stilling til dette mulige efterspil af værket, men overlader det i stedet til deltagerne selv og værkets beskuere at komme overens med konfrontationen, både den oprindelige og iscenesatte. Deller giver dermed sit publikum chancen for at møde slaget (på ny) præcis på samme måde, som han også i sin tid mødte hændelsen på TV, blot vil han sikkert mene, at det – nu i kunstværkets ramme – sker i et mere nuanceret lys. Dellers projekt har derfor en del ubekendte faktorer og uforudsigelige elementer – både før, under og efter selve værkets opførelse – som rejser etiske problemstillinger ved reenactment som medie til at videreformidle en historisk begivenhed som kunstværk.

Der er ingen tvivl om, at det er umuligt at lave en genopførelse, der var en tro kopi af episoden i 1984. Dellers valg i forhold til at forkorte tidsforløbet og skabe en mere intens reenactment fjerner netop værket fra at være en genopførelse af den virkelige begivenhed. Værket kommer dermed nærmere til at virke som en følelses- eller stemningsmæssig iscenesættelse; et dramatisk stykke teater. Teater giver ifølge Schneider mulighed for at skabe en mimetisk maskerade, hvor man kan arbejde med mulige afskygninger af det manerede i kopien.<sup>60</sup> Men med kopien kan der i det genopførte skabes et kritisk perspektiv til originalen. Nuancerne og de historiske fakta, der ligger til grund for genopførelsen af slaget, forsvinder måske i reenactment'ens tumult, men det er på baggrund af dette, at der gives mulighed for, at den kollektive erindring om slaget metamorfoserer; at der trækkes nye forgreninger ind i den nutidige og fremtidige historiefortælling. *The Battle of Orgreave* fungerer derfor som et flygtigt, om end omfattende, øjeblik, der sker i nutiden og trækker spor ind i fremtiden.

---

## ABSTRACT

The article “English social realism re-enacted – The Battle of Orgreave (now and then)” is taking inspiration from the professor in theatre and performance studies Rebecca Schneider’s study of living history and the re-enactment wave in *Performing Remains* from 2011. Based on Schneider’s publication, the article opens a discussion of Jeremy Deller’s comprehensive and much debated re-enactment, *The Battle of Orgreave* (2001). Initially the historical circumstances surrounding the clash between police and striking miners is introduced, after which the making of the piece and its execution is presented. Following this, the reception of Deller’s work in art criticism is deliberated, which forms the vantage point for a discussion of re-enactment as a medium for art. This is done through a critical examination of the reception history of Deller’s piece, along with thoughts on what impact the piece has had from the perspective of memory – both for the collective and for the individual participants in the piece. Finally, the article raises a discussion of what re-enactment can be said to contribute to our experience and reception of historical events.

---

## NOTER

- 1 Deller, 2002, p. 7.
- 2 Se yderligere på <http://www.tate.org.uk/art/artworks/deller-the-battle-of-orgreave-archive-an-injury-to-one-is-an-injury-to-all-t12185>, sidst besøgt 24.08.17.
- 3 Schneider, p. 56.
- 4 Larsen, 2001/2002, pp. 66-69.
- 5 Deller, 2002, p. 11.
- 6 I den videodokumentation, der indgår som en del af værket *The Battle of Orgreave Archive...*, er der lydoptagelser, hvor Thatcher omtaler minearbejderne som “the enemy within”.
- 7 Correia, 2006, p. 95.
- 8 <https://www.theguardian.com/politics/2017/may/18/scandal-of-orgreave-miners-strike-hillsborough-theresa-may>, sidst besøgt 15.08.17.
- 9 Se [http://en.wikipedia.org/wiki/Battle\\_of\\_Orgreave](http://en.wikipedia.org/wiki/Battle_of_Orgreave), sidst besøgt 02.08.17. Der er ingen offentliggjorte kilder, der præciserer det nøjagtige antal politimænd, der deltog i 1984, derfor det noget upræcise tal.
- 10 Deller, 2002, p. 19.
- 11 Corris, 2007/2008, p. 21.
- 12 [http://en.wikipedia.org/wiki/UK\\_miners'\\_strike\\_\(1984-1985\)](http://en.wikipedia.org/wiki/UK_miners'_strike_(1984-1985)), sidst besøgt 03.08.17.
- 13 Frangenberg, 2007, p. 21.
- 14 Smith, 2006, pp. 1-4.
- 15 Fra sangen “Iron Hands” på albummet *On Every Street* udgivet af Dire Straits i 1991.
- 16 Wagner, 2007, p. 89.
- 17 Nogle af disse interviews er publiceret i *The English War Part II*, som Jeremy Deller sammen med *Artangel* fik udgivet efterfølgende. Til denne publikation hører også en cd med interviews. Foruden dette kan man også i værket *The Battle of Orgreave (An Injury to One is an Injury to All)* (2004) få et indblik i baggrunden for begivenheden via en tidslinje og andet dokumentarisk materiale.
- 18 Giles, 2002, p. 24.

- 19 De deltagende "veteraner" var fundet gennem annoncer i de lokale aviser og mund-til-mund-metoden. De fik betaling for deres deltagelse i reenactment'en. Disse oplysninger stammer fra mailudveksling med Jeremy Deller.
- 20 Deller, 2002, p. 7.
- 21 Correia, 2006, p. 97.
- 22 Correia, 2006, p. 98.
- 23 Giles, 2002, pp. 24-33.
- 24 Correia, 2006, p. 100.
- 25 Beech, 2001, p. 38.
- 26 Larsen, 2001/2002, p. 66.
- 27 Bradley, 2001, upag.
- 28 Blackson, 2007, p. 33.
- 29 Blackson, 2007, p. 31.
- 30 Der deltog ca. 200 veteraner og omkring 800 personer fra reenactment- og living history-foreninger, [http://www.jeremydeller.org/TheBattleOfOrgreave/TheBattleOfOrgreave\\_Video.php](http://www.jeremydeller.org/TheBattleOfOrgreave/TheBattleOfOrgreave_Video.php), sidst besøgt 09.09.17.
- 31 Bishop, 2006, p. 182.
- 32 Bishop, 2012, p. 33.
- 33 Bishop, 2012, pp. 32 ff.
- 34 <https://www.theguardian.com/politics/2017/may/18/scandal-of-orgreave-miners-strike-hillsborough-theresa-may>, sidst besøgt 15.08.17.
- 35 <https://theconversation.com/new-files-add-weight-to-calls-for-battle-of-orgreave-inquiry-85697>, sidst besøgt 18.12.17.
- 36 Lafuente, 2004, p. 2.
- 37 Robecchi, 2004, p. 126.
- 38 Mendelsohn, 2006, p. 15.
- 39 Correia, 2006, p. 103.
- 40 Schneider, p. 13.
- 41 Ross, 2012, p. 3.
- 42 Schneider, 2011, p. 7.
- 43 Deller, 2002, p. 7.
- 44 Bishop, 2012, pp. 33 ff.
- 45 Farquharson, 2001, upag.
- 46 Se eksempelvis Goodacre, Beth & Gavin Baldwin, 2002, p. 13.
- 47 Schneider, p. 45.
- 48 Slyce, 2003, p. 76.
- 49 Lowenthal, 1998, p. 168.
- 50 Slyce, 2003, p. 76.
- 51 Connerton, p. 22.
- 52 Schneider, p. 50.
- 53 Connerton, pp. 36 ff.
- 54 Assmann, p. 55.
- 55 Assmann, p. 56.
- 56 Schneider, p. 37.



- 57 Schneider, p. 16.  
 58 Assmann, p. 67.  
 59 Schneider, p. 37.  
 60 Schneider, p. 89.

## LITTERATUR

- Assmann, Aleida: "Transformations between History and Memory" in *Social Research*, vol. 75, nr. 1, *Collective Memory and Collective Identity*, forår 2008, pp. 49-72.
- Beech, Dave: "Jeremy Deller: Orgreave, South Yorkshire" in *Art Monthly*, nr. 248, 2001, pp. 37-39.
- Bishop, Claire: "The Social Turn: Collaboration and its Discotents" in *Artforum*, nr. 6, februar 2006, pp. 179-185.
- Blackson, Robert: "Once More ... With Feeling: Reenactment in Contemporary Art and Culture" in *Art Journal*, nr. 66, forår 2007, pp. 28-40.
- Bradley, Will: "Jeremy Deller" in Christina Ricupero og Paula Toppila (red.), *Social Hacker*, NIFCA, Helsinki, 2001, upag.
- Connerton, Paul: *How Societies Remember*, Cambridge University Press, Cambridge, 1991.
- Correia, Alice: "Interpreting Jeremy Deller's 'The Battle of Orgreave'" in *Visual Culture in Britain*, vol. 7, nr. 2, vinter 2006, pp. 93-112.
- Corris, Michael: "The World as a Stage: Tate Modern, London" in *Art Monthly*, nr. 312, december/ januar 2007/2008, p. 21.
- Deller, Jeremy: *The English Civil War Part II*, Artangel, London, 2002.
- Deller, Jeremy: "Orgreave: the strike and its background. An interview with David Douglas" in Jeremy Deller (red.), *The English Civil War Part II*, Artangel, London, 2002.
- Farquharson, Alex: "Jeremy Deller" in *Frieze Magazine*, nr. 61, september 2001, tilgængelig på <https://frieze.com/article/jeremy-deller>, sidst besøgt 02.08.17.
- Frangenberg, Frank: "Jeremy Deller *Speak to the Earth and it will tell you*" in *sculpture projects muenster 07*, Skulptur Projekte Münster 07, Walther König, Köln, 2007.
- Giles, Howard: "The Battle of Orgreave from a tactical point of view" in Jeremy Deller (red.), *The English Civil War Part II*, Artangel, London, 2002, pp. 24-33.
- Goodacre, Beth og Gavin Baldwin: *Living the Past: Reconstruction, Recreation, Re-enactment and Education at Museums and Historical Sites*, Middlesex University Press, London, 2002.
- Lafuente, Pablo: "Art on Parade" in *Art Monthly*, nr. 280, 2004, pp. 1-4.
- Larsen, Lars Bang: "Jeremy Deller: The Battle of the Return", in *Arttext*, nr. 75, 2001/2002, pp. 66-69.
- Lowenthal, David: *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- Mendelsohn, Adam E.: "Be Here Now" in *Art Monthly*, nr. 300, 10, 2006, pp. 13-18.
- Robecchi, Michele: "Jeremy Deller", in *Flash Art*, nr. 37, november/december 2004, p. 126.
- Ross, Christine: *The Past is the Present; It's the Future Too*, Continuum International Publishing Group, 2012.
- Schneider, *Performing Remain – Art and war in times of theatrical reenactment*, Routledge, London, 2011.
- Slyce, John: "Jeremy Deller: Fables of Reconstruction", in *Flash Art International*, vol. 46, nr. 228, 2003, pp. 74-77.
- Smith, Dan: "Folk Art?" in *Art Monthly*, nr. 299, sommer 2006, pp. 1-4.
- Wagner, Renate: "Jeremy Deller – The Battle af Orgreave" in Inke Arns og Gabriele Horn (red.), *History Will Repeat Itself*, Revolver, 2007, p. 89.