

debat anmeldelser

STATUEKAMPE, KULTURARVSPRAKSISSE OG HISTORIESKRIVNING

Verdensomspændende, antiracistiske protester udløst af drabet på Georg Floyd i maj 2020 har endnu engang sat offentlige monumenter til diskussion. Verden over er byrum fulde af monumenter for fortidige begivenheder og personer. De udtrykker forskellige historier, som vi nu aktuelt strides om. Statuekampe indgår i den offentlige debat om kulturarv og historieskrivning. At forholde sig til statuer er blot at anvende en anden form end den, der bruges i tekster og billeder. I denne lille tekst vil jeg se nærmere på, hvordan statuer får nyt liv, når de bliver omdiskuterede. Jeg vil koncentrere mig om de statuer, der er kommet i fokus som følge af protesterne organiseret af den verdensomspændende bevægelse *Black Lives Matter*. Det drejer sig om statuer, der på den ene eller anden måde er forbundet med den europæiske kolonialisme.

DEN GAMLE KONGE

Men inden jeg kigger nærmere på den aktuelle statuedebat, vil jeg lige tage et smut forbi en statue, der fører en noget mere anonym tilværelse end dem, jeg vil tale om her. I min hjemby, Aarhus, står Danmarks indtil videre seneste rytterstatue. Det er en statue af Christian 10. Med sokkel er den syv meter høj og placeret på Bispetorv lige over for domkirken. Statuen, der er udført af kunstneren Helen Schou (1905-2006) over en tolvårig periode og finansieret af byen, blev afsløret ved en større ceremoni i Aarhus den 26. september 1955, på den gamle konges fødselsdag, under overværelse af kongeparret, stats- og udenrigsminister H.C. Hansen, byens borgmester Svend Unmack Larsen, kunstneren og en lang række dignitarere. Mindst 25.000 mennesker var mødt op til afsløringen. Borgmesteren

holdt en tale, hvor han nævnte kongen som et symbol på fællesskab og sammenhold i svære tider og fremhævede, at "inderligt og stærkt mødes fortid og nutid i dette øjeblik".¹ Alene folkemængden, der overværede ceremonien, tyder på, der var tale om et monument, hvis betydning var aktuell. Størstedelen af de fremmødte ville uden videre kunne genkalde sig billedet af kongen, der med stoisk ro gennemførte sin daglige ridetur i Københavns gader under besættelsen og dermed blev et symbol på den stille modstand mod besættelsesmagten. Statuen bidrog til at fastholde den herskende historie om, at vi, danskerne, klarede det og vandt krigen på vores måde. Her 65 år efter står den der stadig, men har næppe den samme betydning længere. Måske er den blevet en del af byrummets inventar, som vi knap bemærker, når vi går forbi.

KULTURARV OG STATUER

Megen kulturarv i form af monumenter, bygninger og gadenavne, indgår i vore byrum på samme måde som statuen af Christian 10. De har karakter af forstenet fortid. Vi forholder os hverken til den fortid, de repræsenterer – i det her tilfælde besættelsen – eller den fortid, de er blevet til i. Al kulturarv rummer forskellige fortidslag. Statuer af store mænd – og ganske få kvinder – fortæller en historie om, hvad der i fortiden gav personen en privilegeret plads i historien. Dem, der foranlediger rejsningen af statuer, skriver officiel historie. Når fortid udpeges som kulturarv, får den status som nationens institutionaliserede historie. Hvor historieskrivning varetages af historikere, der indrammer fortiden i en diskurs om videnskabelighed, så er kulturarven ofte en ret direkte offentlig manifestation, der skal fastholde den historie, som legitimerer nationalstatens eksistens, hvad enten det er i regi af statslige institutioner eller i tilfældet med den aarhusianske rytterstatue er udtryk for lokale initiativer. Monumenter fungerer således som fysiske og ideologiske orienteringspunkter i det offentlige rum.²

Selv om de fortider, monumenter peger tilbage på – den historie, der fortælles og den, der forårsager deres fremkomst – kommer på stadig større afstand af nutiden, så bliver monumenterne som oftest stående. Byudvikling kan foreskrive, at monumenter må flyttes, fordi en lokation skal benyttes til andre formål. I 2003 forsøgte Københavns Kommune af trafikale grunde at få flyttet statuen af søhelten Niels Juel, men protester førte til en fredning, der gjorde den uflyttelig. I 2016 flyttede Næstved Kommune statuen "Frihedskæmperen" til et nyt sted, fordi der skulle bygges på dens oprindelige plads. Flytningen fik i øvrigt den uheldige konsekvens, at statuen knækkede.³

1 *Dagens Nyheder* 26.9.1955.

2 Edensor: 'Haunting Presence', 53.

3 <https://www.tv2east.dk/naestved/ups-frihedsmonument-knaecker-under-flytning>, 14.9.2020.

Vore byer er fulde af statuer af store mænd, ofte fra en ret fjern fortid. De fleste af statuerne kom til fra begyndelsen af det 19. århundrede, da staterne blev nationale og fik behov for gennem statslige institutioner at indskrive den nationale historie i samfundet og gennem lokale myndigheder i de offentlige byrum. Godt hjulpet af datidens nye videnskab, historien, kunne statslige myndigheder udpege det galleri af historiske personer, der skulle gøre borgerne klart, hvor de hørte til. Statuemanien blev, som kulturhistorikeren Anne Eriksen siger, en væsentlig del af nationalstatens ideologiske grammatik.⁴ Ganske vist er fortiden ikke, hvad den har været, men helt betydningsløse er de mange statuer nok ikke for os, der går forbi dem. Fordi de indgår uanfægtet i byrummet, er de måske en del af den banale nationalisme, der hverdagsliggør nationalstaten.⁵ Vi studser lige så lidt over de statuer af store mænd, hvis navne måske ikke siger os noget, som vi gør over at pynte fødselsdagskager med Dannebrog. Det tages for givet, at vore byrum er fyldt med gamle, ideologiske orienteringspunkter. Det er kun når deres tilstedeværelse anfægtes, at statuerne vækker følelser til live.

Det er naturligvis en myte, at fortidens spor får lov at stå urørt hen. Nogle levn bliver gjort historiske og bliver derfor arkiveret, andre kasseres. Når mængden af fortidslevn stiger eksponentielt, bliver det sidste stadig mere udtalt. Men statuer synes at have noget urørligt over sig. Hvis de skal flyttes, udløser det ofte voldsomme protester og anklager om 'talibanisering' af fortiden med henvisning til det afghanske talibanregimes destruktion af de berømte Buddhastatuer i 2001. Der er imidlertid flere måder at omgås kulturarv på end blot at lade dem være eller fjerne dem. Ligesom der er forskellige måder at bevare eller at fjerne kulturarv på.

I forbindelse med et større projekt om europæisk koloniary, ECHOES, som jeg leder, har projektdeltagerne udviklet et metodologisk toolkit til at analysere forskellige strategier for omgangen med kulturarv fra den europæiske kolonisering både i Europa og i lande koloniseret af europæiske magter.⁶ Vi foreslog fire forskellige strategier, som omgangen med kulturarv kunne kategoriseres indenfor: repression (fortrængning), removal (fjernelse), reframing (rekontekstualisering) (genkomst) og re-emergence. Jeg vil søge at anvende disse strategier til at blive klogere på aktuel statuepolitik.

FORTRÆNGNING

Statuer rummer som nævnt politiske udsagn, når de stilles op. Udsagnene forsvinder ikke fuldkommen, når statuerne overgår til at blive fast inventar i byrummet. Men når deres eksistens anfægtes, stilles der også spørgsmålstejn ved udsagnene. I studiet af kollektiv erindring anvender man ofte begreber fra psy-

4 *Morgenbladet* 16.8.2020, Anne Eriksen: 'Menn på sokkel – og de som reiste dem'.

5 Billig: *Banal Nationalism*.

6 <https://keywordsechoes.com/category/keyword>, 14.9 2020.

koanalysen til at forstå erindring, man ikke kan gøre sig fri af. Man taler om fortrængning som en aktivitet, der har til formål at holde uønsket erindring væk. Den fortrængte erindring kan imidlertid dukke op igen og gribe voldsomt ind i bevidstheden. I erindringsstudier laves en analogi til individets psyke, når der tales om det fortrængtes genkomst i form af mere eller mindre traumatiseret erindring.⁷

Hvis vi anvender fortrængning som en særlig strategi for, hvordan vi tilgår kulturarv, så har man blik for det, som ikke er artikuleret direkte, men som trænger sig på. I modsætning til den glemsel, som kan ramme megen kulturarv, så peger fortrængning på, at der gøres en aktiv indsats for at lade noget gå i glemmebogen. Kulturarven er så at sige højspændt. I stedet for glemsel er der tale om en mere aktiv fortællelse. Kulturarven rummer et usagt budskab fra fortiden, der pludselig melder sig i nutiden. I litteraturen om fortrængning taler man ligefrem om hjemløsning. Tavsheden bliver ukomfortabel og forstyrrende.⁸

Mange af de mindesmærker, der er blevet rejst for at markere den europæiske kolonisering både i Europa og i lande koloniseret af europæiske magter, har i dag karakter af tikkende bomber. I Europa har man typisk indskrevet kolonisering i en heroiserende historie præget af øget velstand og geopolitisk dominans. Vestindisk pakhuis i København, hvor Vestindisk Handelselskab lagrede varer fra Danmarks kolonier i Caribien, præsenteres som smuk arkitektur fra "den florissante periode".⁹ At velstanden byggede på slavegørelse og barbarisk undertrykkelse, hører typisk ikke med til underteksten, når bygningen vises frem. Med opstillingen af en midlertidig, skulpturel intervention, *I am Queen Mary*, foran pakhuset i marts 2018 er en anden historie blevet tydelig. De to kunstnere, La Vaughn Belle fra Jomfruøerne og Jeannette Ehlers fra Danmark, har med deres skulptur i polystyren af oprørslederen Mary Thomas siddende på en påfugletrone, der har tydelige referencer til Black Panther lederen Huey Lewis' ikoniske selviscenesættelse, trukket en anden og fortrængt historie frem i lyset.¹⁰ Jeg siger mere om kunstværket lidt senere. Her er det nok at slå fast, at der udtrykkes en historie om opgør mod undertrykkerne i Danmark og alle andre steder, hvor de europæiske kolonisatorer udøvede deres destruktive gerninger. Med skulpturen bliver den dominerende histories fortællelse gjort tydelig. En anden historie – om slavegørelse, vold og oprør – bryder igennem og farver den eksisterende forestilling om pakhuset.

Det kan være vanskeligt at afgøre, om fortrængning er virksom allerede ved etableringen af mindesmærker. De forestillinger om kolonisering, der lå til grund for at etablere dem, beroede formentlig på en ikke-problematiserende tiltro til

7 Olick: *From Usable Pasts*.

8 Kølvrå: 'Repression'.

9 <https://www.danskkulturarv.dk/ks/vestindisk-pakhuis-toldbodgade-40-k%C3%B8benhavn/>, 21.9 2020.

10 Knudsen: 'Re-emergence'.

en herskende ideologi om civilisatorisk overlegenhed. Men med tiden kom der sprækker i ideologien, hvilket gør fortrængningen mere påtrængende. Det Vestindiske Pakhus blev fredet i 1944 og i årene efter krigsafslutningen kom diskussionen om den europæiske koloniserings legitimitet på dagsordenen i Europa. Blandt de koloniserede og slavegjorte havde den naturligvis været illegitim fra begyndelsen.

Fortrængning er en strategi, der benyttes for at holde historien fast. Mindesmærker, der refererer til koloniseringen, indgår i nationalismens grammatik. Statuer af mænd, hvis storhed blandt andet hidrører fra deres koloniale gerninger, og bygninger, der giver byer international prestige, gør nationen monumental i borgernes øjne. Selv om den nationale storhed bliver sat under pres og andre forestillinger dukker op, så vil den monumentale del af historieskrivningen ofte forblive uanfægtet og urørt. Argumenter for at lade fortiden være i fred er stærke.

FJERNELSE

Vi lever omgivet af levn og spor fra forskellige tider. Kun få af dem bliver gjort til kulturarv. Men hvis det sker, får de en ganske anden status. Man fjerner dem ikke. I hvert fald ikke uden videre. At gøre det vil ofte være at betragte som en voldshandling over for fortiden. Vi har dog gennem tiderne set mange eksempler på, at mindesmærker er blevet fjernet, fordi de bar på en mening, som man ikke længe fandt forenelig med de værdier, fællesskabet nu tilsluttede sig. Fjernelse er således en strategi, man kan anvende over for kulturarv, man finder problematisk. I de franske revolutionæres politiske program indgik også strategier for, hvad der skulle fjernes, og hvad der skulle bevares. Eftertiden har især været optaget af det første, der blev betegnet som vandalisme efter fortidens mytiske bøllefolk, vandalerne, og set bort fra det sidste. Navne blev ændret, bygninger blev tildelt andre funktioner, statuer blev fjernet og nye blev rejst. Fjernelse er et led i at få en problematisk fortid ud af skabet. Den problematiske fortid symboliseret i monumenterne bliver gjort til genstand for mobilisering og diskussion. Den historie, de videregiver, kolliderer med en ny historie, der er ved at blive skrevet. Således bliver tidligere tiders dominerende historieopfattelse anfægtet og diskuteret. Historien bliver ikke fjernet, den bliver tværtimod trukket frem på scenen.

Strategien med at fjerne kulturarv er særlig udtalt, når fællesskaber oplever store forandringer. Den franske revolution var ideologisk defineret som et opgør med alt det, som bar det gamle, *l'ancien regime*. Efter det Tredje Riges endeligt fik tyskerne (og de allierede besættelsesmagter) travlt med at fjerne spor fra nazismen. Projektet var især båret af et massivt ønske om at fortrænge tolv års koncentreret ondskab. Hvis alle spor var væk, kunne man fokusere på den aktuelle genopbygning og lukke øjnene for fortidens forbrydelser. Her tog man som bekendt fejl. Spøgelserne vendte tilbage. Efter murens fald var det også tid til forårsrengøring i statuelandskabet. Fortidens store mænd forsvandt fra deres sok-

ler. Nogle af dem endte i monumentale freak shows som Memento Park uden for Budapest.

Hverken i 1945 eller i 1989 var der fortalere for, at mindesmærker knyttet til den problematiske fortid skulle bevares uberørte. Dertil var de for betændte. Det samme gør sig ikke gældende med kulturarv, der relaterer til koloniseringen. Selv om forbrydelser begået i koloniseringens navn er i samme liga som dem, der kan henføres til nazisme og stalinisme, så er det først inden for de senere år, at denne fortid er blevet problematiseret.¹¹ Afkoloniseringen er i det dominerende, europæiske selvbillede blevet at betragte som et slutkapitel, der markant fortrænger de relationer, der stadig eksisterer mellem kolonimagt og koloniserede.

Kritikken af den koloniale kulturarv har i Europa været sparsom og er primært blevet fremført af efterkommere af de koloniserede bosiddende i Europa. Dette har med et slag ændret sig som følge af de globale protester mod racisme, som blev iværksat efter mordet på George Floyd. Protesterne har blandt andet ført til, hvad den canadisk journalist Tyler Stiem har kaldt en statuekrig.¹² Statuer af mænd, der var blevet gjort store, blev nu et omdrejningspunkt for protester. Nogle blev væltet, andre blev påført rød maling og tilføjet undertekster ofte i form af graffiti. Lad os tage statuen af Edward Colston (1636-1721), en af Bristols store mænd. Købmand, parlamentsmedlem og filantrop, men også aktivt involveret i slavehandel. Statuen af ham blev rejst i 1895. Gennem de senere år havde den været genstand for kritik især fra det afro-caribiske miljø i Bristol, men først den 9. juni i år førte protesterne til, at statuen blev revet ned fra sin piedestal, slæbt gennem byens gader og til sidst smidt i havnen. Handlingen havde en vis symbolik, eftersom statuen fik samme endeligt som de mange slavegjorte, der blev smidt i havet, fordi de døde under transporten på slaveskibene. Statuen er siden blevet fisket op igen og er nu i lokale myndigheders varetægt. Den britiske indenrigsminister Priti Patel var hurtigt ude med en fordømmelse af, hvad hun betegnede som en skændig handling og udtryk for ren vandalisme.¹³ For andre var handlingen snarere et wake-up call til Bristols hvide borgere, som "(...) were confident that black people and brown people who call Bristol their home would forever tolerate living under the shadow of a man who traded in human flesh, that the power to decide whether Colston stood or fell lay in their hands."¹⁴

Handlingen, som fik megen omtale i den britiske og internationale presse, gjorde det for alvorlig synligt, at fortidens mindesmærker kan hylde en historie, der ikke kun fortier bestemte grupperes plads i den (hvad der er ret almindeligt

11 Buettner: *Europe after Empire*; Ferro: *Le livre noir*.

12 *The Guardian* 26.9.2018, Tyler Stiem: 'Statue Wars: What Should We Do with Troublesome Monuments?'

13 <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/07/ministers-face-backlash-over-suggestions-that-britain-is-not-racist>, 22.9.2018.

14 <https://www.theguardian.com/commentisfree/2020/jun/08/edward-colston-statue-history-slave-trader-bristol-protest>, 22.9.2018.

inden for kulturarv), men som ligefrem negligerer ugerninger af monumental karakter. Protesterne kunne derfor både knytte an til den verdensomspændende kamp mod racisme og anskues som et kraftfuld indlæg fra en overset gruppe af borgere i Bristol.

Et endnu mere opsigtsvækkende opgør udspillede sig i Oxford, hvor studerende og talspersoner for minoriteter i Storbritannien gennem flere år har stillet krav om at få en meterhøj statue af Cecil Rhodes fjernet fra facaden på Oriel College. Kravene fik vind i seglene i kølvandet på den sydafrikanske bevægelse, *Rhodes must fall*, der tog sin begyndelse i 2015 med fjernelsen af Rhodes-statuen foran indgangen til University of Capetown som følge af protester fra studerende.¹⁵ Protesterne ledte senere til mere gennemgående krav om dekolonisering af de sydafrikanske universiteter. Det var Rhodes selv, der i 1911 donerede statuen til sit alma mater i Oxford, i øvrigt som led i en omfattende, personlig statuepolitik. Cecil Rhodes, der også i sin samtid var en kontroversiel skikkelse, er siden blevet symbolet på den britiske ærkeimperialist. Det var Rhodes, der direkte og personligt tilegnede sig land i Afrika (tænk på 'Rhodesia'), udnyttede ressourcer til egen vinding og indførte racismen som direkte regeringsprincip. Ud over statuen af sig selv skabte han også *the Rhodes Trust*, der har finansieret scholarships til studerende fra Afrika. I 2003 blev trusten en del af *The Mandela Rhodes Foundation*.

De studerendes protester mod Rhodes-statuens ophøjede placering på facaden ledte til en omfattende diskussion af koloniarv i Storbritannien. Kansleren for Oxfords universitet, en af det konservative partis spidser, tidligere guvernør over Hongkong og tidligere medlem af EU-Kommissionen, Chris Patten, skød hårdt tilbage og anklagede de studerende for at ville omskrive historien, så den passede til deres forestillinger om, hvad de fandt politisk korrekt.¹⁶ Den prominente Oxford-klassicism Mary Beard udtalte i en lettere patroniserende tone: "We get nowhere if we try to conceal the past was aggressively not like us."¹⁷ Argumenterne om, at fortiden ikke kun var anderledes, men også problematisk i et nutidsperspektiv, er velkendte og dukker op, hver gang der stilles spørgsmålstejn ved de dominerende historieopfattelser i den forstenede historie. Man kan imidlertid næppe klandre de protesterende for at udviske historien. Tværtimod bringer de kolonialismen og den underliggende racisme frem i lyset igen. Med en metafor kan vi sige, at de gør statuen levende. De sætter den ind i en større historie, hvor den bliver symbol på en fortid, der stadig præger nutidens Europa og USA i form af racisme. Samtidig protesterer de netop mod forsteningen af den koloniale fortid. De koloniale statuer, vejnavne m.m., der er en del af det europæiske bybillede, bidrager til den benægtelse af de postkoloniale effekter, som ikke kun har

15 Knudsen and Andersen: *Affective Politics*.

16 Drayton: *Rhodes Must*, 664.

17 <https://www.the-tls.co.uk/articles/cecil-rhodes-and-oriel-college-oxford/>, 23.9 2020.

formet de stater, der opstod efter frigørelsen fra kolonimagterne, men også i høj grad har medvirket til at forme de europæiske samfund.

Statuekrigen bredte sig til stort set alle lande i Europa med en fortid som kolonimagt.¹⁸ I Belgien, som først måtte opgive Congo i 1960, bærer både vejnavne og talrige statuer af nationalsymbolet Leopold 2. vidnesbyrd om den koloniale historie. Nok har der i de senere år været fokus på det folkemord, som kongen stod i spidsen for i sin private koloni, Fristaten Congo, men det har ikke røkket ved hans massive, monumentale tilstedeværelse. Statuer er jævnligt blevet 'blodbestænkt' og skrevet over med graffiti. Først renser myndighederne dem, siden bliver det diskuteret, om de skal fjernes. I Antwerpen besluttede byrådet, at byens statue skulle flyttes til en skulpturpark. Fortalerne for at lade statuerne stå har været færre i Belgien. Det skyldes formentlig, at beklagelsen over fortidens forbrydelser nåede helt til kongehuset. At der er meget på spil, fremgår tydeligt af den tilgang Benjamine Laini Lusulusa, belgisk-congolesisk aktivist og fotograf giver udtryk for: "Demonstrators who destroy monuments to slavers and genocidaires are often accused of erasing the past. But, nowadays, activists are gradually managing to ensure that their actions draw our attention instead to the characters that these monuments celebrate, allowing history to be told from the perspective of their victims."¹⁹ Statuekrigen handler således ikke kun om statuer, men om historiens aktualitet og om retten til at medforfatte historien.

Både i tidligere kolonier, der igen er blevet selvstændige, og i områder, der stadig er konstitutionelt bundet sammen med den tidligere kolonimagt, har statuekrigen raset i mange år. I Sydafrika har de haft deres *Rhodes Must Fall* bevægelse, i Australien har der længe været et udestående med statuer af dronning Victoria, på Barbados har statuen af Lord Nelson været i skudlinjen, på Martinique er statuen af kejserinde Josephine blevet væltet, i Buenos Aires er statuen af Columbus blevet flyttet fra pladsen foran præsidentpaladset og erstattet af en statue af Juana Azurduy, frihedshelt og kvinde med rødder i det oprindelige folk,²⁰ i mange afrikanske lande blev statuer af kolonisatorer fjernet umiddelbart efter selvstændigheden. I Nuuk har statuen af Hans Egede af flere omgange været udsat for kritik, senest på Grønlands nationaldag den 21. juni 2020. Hovedet blev over-smurt med rød maling og soklen sprayet med teksten "decolonize". Denne handling blev kopieret i København, hvor originalstatuen ved Marmorkirken også blev bemalet og beskrevet. Ifølge den grønlandske aktivist Juno Berthelsen, var protesten mod statuen et led i en mere omfattende bevægelse for at dekolonisere Grønland. For ham var var handlingen ikke et forsøg på at udviske historie, men på at

18 For flere dekoloniale bidrag til den europæiske statuekrig, se ECHOES, Key interventions <https://keywordsechoes.com/interventions>, 23.9 2020.

19 Benjamine Laini Lusulusa: 'Decolonization', <https://keywordsechoes.com/benjamine-laini-lusulusa-decolonisation-of-the-public-space-a-focus-on-belgium>, 24.9 2020.

20 Siden er den nye statue blevet flyttet til et kulturcenter opkaldt efter de to præsidenter Nestor og Cristina Kirschner, Lerer: *Christopher Columbus*.

lave historie.²¹ Akten mod statuen blev i store dele af den danske presse reduceret til hærværk. I Grønland gav den imidlertid anledning til en større diskussion om, hvorledes man skulle forholde sig til fortidens kulturarv. Der var adskillige forslag til, hvad man kunne gøre ved statuen, flytte den til en mindre prominent plads, sætte den på museum, gøre som i Bristol og smide den i havet eller lade den stå.²² Fortalere for det sidste henviste til, at den var et vartegn delvist finansieret af grønænderne selv for 98 år siden. Nuuks borgmester foreslå at afslutte debatten med en folkeafstemning, der endte med et komfortabelt flertal for at lade statuen stå. Stemmedeltagelsen var dog kun på 6,5 %.

REKONTEKSTUALISERING

Det grønlandske eksempel viser, at der er flere måder at skrive historie på. Det viser også, at der er flere strategier på spil, når det kommer til praksis omkring den koloniale kulturarv. Jeg har indtil videre kun talt om fortrængning og fjernelse. Men de forskellige indgreb i – eller hvad nogle betegner som overgreb på – statuerne kan også anskues som en re-kontekstualisering. Statuerne påføres et ekstra betydningslag, der ændrer den måde, de bliver læst på. At tilføje et verbum i bydemåde som eksempelvis *decolonize* fratager statuen dens ophøjede status som nationalsymbol. En sådan overskrivning er udtryk for en eksplicit rekontekstualisering, hvor de handlinger, statuen repræsenterer, går fra at blive glorificeret til at blive fordømt. Som et svar på protester har fagfolk foreslået, at man kan opsætte information på statuer, der fremhæver historien bag deres fremkomst. Det er blevet kaldt ”dialogisk erindringsarbejde”. Et monument rejst i 1913 i Fremantle, Australien for tre hvide opdagelsesrejsende, der blev dræbt af ”forræderiske indfødte”, som det hedder på inskriptionen, blev i 1994 ’redigeret’. I anledningen af, at dette var FN’s år for oprindelige folk, blev der tilføjet en inskription, der gjorde det klart, at den tidligere tekst var stødende og kun beskrev historien fra de hvide tilflytteres perspektiv.²³

Man kan også flytte statuer til mindre prominente placeringer for at markere, at de har mistet betydning som symbol. Columbus-statuen i Buenos Aires blev sendt ud til en af byens internationale lufthavne. Endelig kan man sende dem i varetægt på museer, hvor deres egen repræsentationshistorie kommer i centrum. De bliver kilder til en historie, om hvordan man tidligere monumentaliserede en bestemt fortid. Hvor protester og materiel tilføjelse af betydning vækker dem til

21 Berthelsen: ‘Taking Those’, <https://keywordsechoes.com/juno-berthelsen-hans-egede>, 24.9. 2020.

22 Astrid Nonbo Andersen og Martine Lind Krebs: ‘Activists Demand Mental Decolonization in Greenland’, <https://www.justiceinfo.net/en/justiceinfo-comment-and-debate/opinion/45190-activists-demand-mental-decolonization-in-greenland.html>, 23.9 2020.

23 Bruce Charles Scates: ‘Monumental Errors’: <https://theconversation.com/monumental-errors-how-australia-can-fix-its-racist-colonial-statues-82980>, 23.9. 2020.

live og gør dem til genstand for offentlige diskussioner om historieskrivning, så vil flytninger ofte føre til, at de taber udsigelseskraft. På museer bliver de blot et af mange objekter i museets fortælling om fortiden.

Jeg vil her kigge lidt nærmere på to tilfælde, hvor koloniarven blev markant rekontekstualiseret. Begge tilfælde hidrører fra tidligere, koloniserede lande. Og de er begge udtryk for en markant nytilegnelse af en fortid, der tidligere tilhørte andre. Det første tilfælde handler om en rytterstatue i Namibias hovedstad Windhoek. Rytterstatuen, der portrætterer en tysk kavalerist fra de såkaldte *Schutztruppen*, blev opstillet i Windhoek i 1912 af den tyske kolonimagt for at mindes de faldne tyskere i kampen – eller rettere folkemordet – mod de koloniserede hereroer og namaer.²⁴ Statuen blev opsat neden for den fæstning, i dag kaldet *Alte Feste*, som kolonimagten havde ladet opføre som hovedkvarter for dets kolonitropper. Placeringen skulle senere få stor symbolsk betydning i modstanden mod den tyske kolonimagt, eftersom den blev opstillet på det område, der i udryddelseskrigen mod de lokale folkeslag blev brugt som fangelejr eller snarere koncentrationslejr. Trods adskillige aktioner mod statuen blev den stående i adskillige år efter Namibias selvstændighed fra sydafrikansk styre i 1990. I 2009 blev statuen flyttet første gang for at give plads til det nye *Independence Memorial Museum*, der satte erindringen om uafhængighedskampen mod det sydafrikanske apartheidregime i centrum. Ikke kun overskyggede det ret kompakte museum og mindesmærke bygget af et nordkoreansk firma i bogstavelig forstand rytterstatuen, men selv flytningen – kranen og den indpakkede statue – blev en markant symbolsk handling i den historiepolitiske diskussion efter selvstændigheden. Rytterstatuen vedblev dog med at trone ikonisk over hovedstaden på højen, hvor *Alte Feste* blev opført, frem til 2013. Det år foreslog det nationale råd for kulturarv, at statuen skulle ”de-proklameres” og fjernes, fordi den havde mistet sin relevans og betydning for det namibiske samfund. De velkendte argumenter for og imod flytningen blev fremført, men resultatet blev, at statuen igen blev flyttet, denne gang ind i gården til fæstningsbygningen, der huser det lille nationalmuseum. Gården fungerer primært som depotrum. Da jeg så statuen under et besøg i 2015, blev det mig klart, at også opmagasineringen rummede et symbolsk budskab.

Statuen var vendt, så rytteren stirrede ind i en mur, mens hestens bagende vendte ud mod byen. For overhovedet at kunne stå oprejst var statuen afstivet med et sæt meget tydelige ståldragere. Det er muligt at det, der fremstod som en meget ironisk kommentar til den koloniale fortid, ikke var direkte intenderet, men ikke desto mindre var den ganske iøjnefaldende. Kolonimagtens stolte symbol på civilisatorisk overhøjhed var nu blevet sat til skue i et depot, hvor omvendingen af statuen (med hestens bagende i byens retning) bogstaveligt udtrykte, at koloniseringen hørte en overstået fortid til. Afstivningen af mindesmærket

24 Elago: 'Colonial Monuments'.



Reiterdenkmal, Windhoek, Namibia. Opstillet i 1912, flyttet i 2010 og opmagasineret i 2013 i Namibias nationale museum. Foto: Jan Ifversen

gjorde kun afglorificeringen endnu tydeligere og pegede samtidig på, at historien nu tilhørte dem, som havde sat ståldragerne op. De to flytninger og opmagasineringen skabte således en indramning, der tydeligt ændrede subjektpositionen for den kollektive erindring og dens materielle udtryk i kulturarven. Statuen kunne nu udtrykke det namibiske samfunds ret til at bruge kulturarven til at videre skrive historien.

Et andet markant eksempel på rekontekstualisering finder vi i det tidligere franske koncessionsområde i Shanghai. Koncessionsområderne i Shanghai blev påtvunget det kinesiske kejserige af Frankrig og Storbritannien efter deres militære intervention i 1842 i den såkaldte opiumskrig. Koncessionerne var en form for kolonialstyre, der gav koloniimperierne omfattende territoriale og retslige beføjelser i Kinas store havnebyer. Denne form for styre betegnes ofte som semi-kolonial. I officiel kinesisk historieskrivning efter 1949 omtales de europæiske magters kontrol med Kina som "ydmygelsens århundrede", hvor de europæiske og amerikanske imperialister udnyttede og plyndrede Kina. Alle, der har været i Shanghai inden for de senere år, vil kende især det franske koncessionsområde

som et *hotspot* for turisme, påtrængende luksusforbrug og arkitektonisk ekshibitionisme.²⁵ Henvisninger til kolonialisme er reduceret til en nostalgisk branding af Shanghais tidlige modernitet og kosmopolitanisme. Der er kun få statuer af de tidligere kolonisatorer, men bygninger i massevis, der hidrører fra koncessionstiden. Bygningerne er blevet gjort til kulturarv og præsenteres som en del af byens kosmopolitiske fortid. De lokale myndigheder har udviklet en designideologi, der har til formål at indskrive nostalgien for byens første modernitet under koncessionstiden i en buldrende, fremtidsorienteret byplanlægning, hvor overdådige, arkitektoniske pragtværker løbende tilføjes den berømte skyline. I modsætning til den officielle antiimperialisme, der indrammer historieskrivningen, taler praksis omkring byens kulturarv et andet sprog. Den fremstiller historien om, hvordan Shanghai allerede i begyndelsen af århundredet var centrum for innovation som følge af sameksistensen med europæerne og siden er blevet et globalt udstillingsvindue for den nye, markedsorienterede og storforbrugende kommunisme. Den koloniale fortid bliver dermed indlejret i en fremtidsrettet vision om et ultramoderne Kina, der er europæerne overlegne. Med denne indramning reduceres europæerne til anden violin i en historie, der først og fremmest er og bliver kinesisk. Selv redningen af de europæiske jøder, som den fremstilles i *Shanghai Jewish Refugee Museum*, bliver til Kinas civilisatoriske mission over for et barbarisk Europa, der udsletter sine jøder.

GENKOMST

Både i Windhoek og i Shanghai havde rekontekstualiseringen til formål at udfolde en historieskrivning, hvor de tidligere koloniserede sætter de tidligere kolonimagter på plads. Den kulturarv, de har efterladt, kan ikke blot stå urørt og uanfægtet. Men det bliver også en historie, der vægter bruddet mellem kolonitiden og en ny, uafhængig tid. Dette er ganske forståeligt, når man tænker på kolonialismens forbrydelser. På den anden side er der både i Europa og de lande, som blev udsat for kolonisering, ganske mange forhold, der peger på, at man stadig er bundet sammen. I Europa befinder der sig mange mennesker fra de tidligere kolonier, og flere forsøger at få adgang. I tidligere kolonier lever man ofte med territoriale grænser og opdelinger påført af kolonimagterne som følge af deres forskellige 'scrambles' på andre kontinenter. Man er også blevet påduttet europæiske sprog, europæiske vidensformer og meget andet. De forskellige relationer mellem kolonimagter og koloniserede er stadig i høj grad postkoloniale. Men det er muligt at tænke disse relationer anderledes.

Jeg har været optaget at se på praksisser omkring den europæiske koloniarv, der også forholder sig til, hvorledes man kan tænke gensidige relationer, der både er kritiske over for eksisterende erindringspolitikker og rettet mod at komme på

²⁵ Laura Pozzi og jeg har udfoldet denne analyse mere detaljeret i Ifversen and Pozzi: *European Colonial Heritage*.

den anden side af det postkoloniale. Med et begreb udviklet inden for ECHOES vil jeg tale om praksis orienteret mod genkomst (re-emergence).²⁶ Begrebet er inspireret af den portugisiske sociolog Bonaventura de Sousas Santos arbejde med at udvikle en "fremkomstens sociologi", der søger at bringe vidensformer og praksisser fra det globale syd i interkulturel dialog med de dominerende vidensformer og praksisser i det globale nord, så alternativer kan udformes i fremtiden.²⁷ Men genkomst peger på det forhold, at diskussionen om statuerne bringer den fortiede, kolonihistorie frem igen og giver mulighed for, at den koloniale relation kan tænkes anderledes end forstenet, fortiet eller som forgangen historie i sin egen ret.

Kritikken af fortielsen er en væsentlig drivkraft. Der er er for at bruge de Sousa Santos begreber også brug for en fraværets sociologi, der kritiserer dominerende diskurser. Men kun tænkning og praksis, der også orienterede sig mod anderledes fremtider, kan bringe håb med sig. I stedet for at betragte fortiden som enten overstået eller urørlig kan man også anskue den i lyset af nye horisonter. Jeg vil undersøge to tilgange til koloniarven, der går i den retning. Den første har karakter af en gave. I 2016 modtog Danmark en "folkegave" fra befolkningen på de Amerikanske Jomfruøer i forbindelse med den tilstundende 100-års dag for den danske stats salg af sine vestindiske kolonier til USA. Folkegaven blev formidlet af Museum Vestsjælland i forbindelse med en udstilling om Danmarks slave- og kolonitid. Den bestod af tre skulpturer, der portrætterede centrale personer i øernes kamp mod koloniseringen. Figurerne var oprindeligt skabt af den ghane-siske kunstner Bright Bimpong og opstillet på de tre øer. Skulpturen med titlen *Freedom* skiller sig ud ved direkte at være en repræsentation af oprør mod slaveri og kolonisering i form af en mand, der hæver sin machete og i en konkylie blæser til kamp mod kolonimagten. Kopier af skulpturerne, der tidligere var i privateje, blev via en række organisationer på øerne doneret til danskerne. Efter en del diskussion blandt museer og myndigheder om, hvad der skulle ske med dem, endte *Freedom*, den mest imponerende af skulpturerne, med at blive opstillet på en prominent plads i København, nemlig foran Eigtveds Pakhus ved Udenrigsministeriet.

Hele denne proces er interessant af flere grunde. For det første rummer *Freedom* et stærkt budskab om handlekraft, der bryder med konventionelle forestillinger om 'slaven' som et instrument i koloniasatørernes hænder. Adskillige skulpturer, der afbilder europæisk kolonisering, placerer i bogstavelig forstand de koloniserede for fødderne af den europæiske koloniasatør.²⁸ For det andet er det den oprørske slavegjorte, der nu indtager byrummet. Statuen er et nyt bidrag til den fortsatte historieskrivning i byrummet. Den refererer ikke tilbage til en tid, hvor koloniseringen var en del af den heroiske fortælling om nationen. I kraft af

26 Knudsen: *Re-emergence*.

27 De Sousa Santos: *Epistemologies*.

28 Wintle: *The Image*.



Freedom. Skulptur lavet af Bright Bimpong. Opstillet foran Eigtveds Pakhus i København og indviet 26. september 2019. Foto: Elise Timm Ifversen.

sin symbolske placering ved siden af udenrigsministeriet er den en direkte påmindelse til den danske stat specifikt og til den danske befolkning om, at de tidligere koloniserede er her, fordi I var dér. Fortiden kan ikke afsluttes alene ved et jubilæum, statsministerielle beklagelser, der ikke har karakter af undskyldning, og et par stipendier til studerende fra de tidligere kolonier. For det tredje er der tale om en gave. Alle, der har studeret gavegivning nærmere, vil vide, at gaver indgår i et kompliceret spil omkring skabelse af sociale relationer. Gaver adskiller sig

fra økonomisk udveksling ved at forpligte ud over selve transaktionen. Gaven er som en udstrakt hånd, der inviterer til gensidighed.

Freedom udtrykker den dobbelte dimension, der karakteriserer genkomststrategien, vil jeg hævde. Den har både blik for fraværet, altså kritikken af den dominerende tilgang til fortiden som for længst overstået, og åbner op for at forestille sig nye relationer mellem Danmark og øerne. Hvis der er tale om en folkegave, må både myndigheder og danskere i almindelighed overveje, hvorledes de kan gøre gengæld. Jeg er sikker på, at borgerne på De Amerikanske Jomfruøer har adskillige forslag hertil.

Det vakte ganske stor opsigt, da den førnævnte syv meter høje mindeskulptur *I am Queen Mary* blev sat op foran Vestindisk Pakhus i marts 2018. På samme måde som *Freedom*, var det en oprører, der talte til os, men denne gang en kvinde. Mary Thomas var en af lederne (kaldet dronninger) af Fireburn-revolten, i 1878, hvor de tidligere slavegjorte gjorde opstand mod de fortsat slavelignende forhold, som de arbejdede under. Oprøret blev nedkæmpet af den danske kolonimagt, og Mary Thomas blev bragt til København og fængslet. På Jomfruøerne har hun opnået heltestatus i historien om frigørelsen fra kolonimagten. Det er altså en oprørshelt, der fra sin ophøjede position tiltaler beskueren, der grunder over, hvem hun er. Med sin statur og sin udsigelse bryder hun fortielsen og gør os klart, at vi ikke kan komme uden om det, hun repræsenterer. Skulpturen og installationen er blevet til i et samarbejde mellem La Vaughn Belle fra St. Croix og danske Jeanette Ehlers, der har caribiske rødder. Samarbejdet er med til at understrege den hybriditet, som også er en del af skulpturens budskab. Efterkommerne af de slavegjorte er tilstede både i de tidligere kolonier og i de tidligere kolonimagter. De er repræsentanter for den kulturelle hybriditet, som udfordrer de nationale selvfortællinger i Europa. Men også i selve fremstillingen af *Queen Mary* er hybriditeten aftrykt, eftersom hendes ansigtsudtryk og krop er formet efter kropsscanninger af de to kunstnere.

Værket *I am Queen Mary* udtrykker en kritik, der indrammes globalt af referencen til De Sorte Panteres kamp mod den fortsatte racisme; en direkte interpellation af beskueren med udsagnet om, at vi, de koloniserede er tilbage og udfordrer jer; en henvisning til, at vi må fortsætte med at blande os; og endelig, som Jeanette Ehlers har sagt det i et interview, en opfordring til at bygge bro mellem Danmark og Jomfruøerne.²⁹ Hvis man skal pege på en alternativ horisont, som værket peger i retning af, så er det, at den koloniale fortids genkomst hele tiden skubber til vore indgroede forestillinger om, hvem der hører til hvor? Vore samfund er blandede. Derfor kan vi ikke skille os af med den koloniale fortid.

29 <https://www.carlsensplaner.dk/2020/05/13/i-am-queen-mary/>, 24.9 2020.



***I am Queen Mary.** Skulptur lavet af La Vaughn Belle og Jeannette Ehlers foran Vestindisk Pakhus i København. Indviet 31. marts 2018. Foto: Bertel Nygaard.*

STATUEKAMPEN FORTSÆTTER

Der er ingen slutreplik. Statuekampen vil fortsætte, fordi statuer er kraftfulde og følsomme instrumenter i striden om, hvorledes nutiden taler om og til fortiden. Statuer og andre monumenter er kraftfulde udtryk fra fortiden, der kalder på at blive diskuteret offentligt. Historie er ret beset en sådan dialog mellem fortiden og nutiden. Det er gennem dialogen, at fortiden vækkes til live. Både når vi lader statuer stå, fordi de nu engang hører med til vores fortid, og når vi anfægter deres ret til at stå i ensom majestæt rundt omkring i vore byer, så tager vi stilling

til, hvad fortiden fortæller os. Man kan af og til få det indtryk, at dem, der taler for at lade fortiden være og lade statuer stå, undsiger sig stillingtagen og i stedet positionerer sig som sande forsvarere af historien over for dem, der udtrykker en anden forståelse af, hvad historien skal være. Det fører ofte til letkøbte anklager om, at andre stemmer i debatten er illegitime, fordi de vil slette historien fra vores bevidsthed og påføre os deres særlige, politiske overbevisning. Ofte glemmer de selvbestaltede forsvarere af fortiden imidlertid, at statuer også er med til slette historier. De er opstillet på bestemte tidspunkter for at fortælle én historie og ikke en anden. Statuerne kan være med til at fastholde os i bestemte forståelser af fortiden, der får os til at glemme alle dem, som burde have en andel i den, de fattige, de slavegjorte, kvinderne, arbejderne osv. At reducere statuekampen til en konfrontation mellem de historiebevidste og de historieløse, der drives af rent ideologiske forestillinger, svarer til at lukke øjnene for den problematiske fortid. Man kan selvfølgelig altid svare, at fortiden var meget værre end nutiden eller, at de havde andre målestokke i gamle dage, og at vi for længst har lagt fortiden bag os. Det er uomtvisteligt rigtigt, at samfund og forståelser forandrer sig. Men er det ensbetydende med, at vi skal lade fortid være fortid? Måske man også skulle prøve at sætte sig ind, hvad det må betyde for f.eks. efterkommere af slavegjorte at se byer fyldt med glorificerende monumenter af slaveejere og såkaldte 'opdagelsesrejsende'. I øvrigt handler historieskrivning, hvad enten den skrives på universiteter eller af folk, der protesterer, om til stadighed at stille spørgsmål til fortiden. Det er i mine øje lige så legitimt at diskutere, hvorvidt fortiden er et overstået kapitel, som det er at pege på, at der fortsat er forhold i vores nutid, der stadig er mærket af fortiden, også den problematiske. Når der protesteres over den omfattende tilstedeværelse af statuer, der glorificerer Europas koloniale fortid, er det for at vise, at de europæiske samfund stadig er præget af denne fortid. Når *I am Queen Mary* henviser til den aktuelle kamp mod racisme, er det for at vise, at den racisme, som var koloniseringens hjørneste, stadig findes i Europa.

Statuekampen er en af flere måder, vi i offentligheden forholder os til fortiden på. Den handler ikke blot om at fjerne eller lade stå. Som vi har set i tidligere indlæg i statuekampen, giver det nogle gange mening at fjerne problematiske statuer. Men man kan også, som jeg har søgt at vise, udtrykke sig på anden vis. Nye statuer kan sættes op. Eksisterende statuer kan rekontekstualiseres, så de får en anden mening. Man kan udstille den fortrængning, statuer dækker sig under. Ligesom der er mange måder, fortiden kan indrammes på i tekst, er der også mange praksisser omkring, hvad man kan gøre med og ved statuer. Ét er sikkert: Statuekampen vil fortsætte.

EFTERORD

Efter at jeg afsluttede denne tekst kan jeg konstatere, at statuekrigen fortsætter med uformindsket styrke i Danmark. Den 6. november 2020 offentliggjorde en gruppe, der kalder sig "anonyme billedkunstnere", en video af en kunstnerisk

happening. På videoen ser man, hvorledes en buste i gipskopi af Frederik 5. fjernes fra festsalen på det Kongelige Danske Kunstakademi, opstilles på den nærliggende kaj ved Nyhavn og skubbes i vandet. I en medfølgende tekst forklarer de anonyme kunstnere, at aktionen skal ses som en støtte til bestræbelserne på at afdække den usynliggjorte danske kolonialisme. Valget af busten begrundes med, at akademiets hjemsted, Charlottenborg, og akademiets grundlægger, Frederik 5., er forbundet med den danske kolonihistorie. Som med andre happenings var der flere skabere af aktionen.

Nogen sørgede for at få fisket den halvvejs opløste buste op ad vandet. Hurtigt blev aktionen til en større offentlig begivenhed, og kritikken af aktionen tog til og nåede stormfulde højder, da en institutleder fra akademiet trådte frem og påtog sig ansvaret for aktionen. De fleste kritikere så aktionen som rendyrket vandalisme over for kulturarven. Selv da det kom frem, at gipskopien var af nyere dato – faktisk ikke ældre end fra 1950'erne – og ikke, som det var blevet hævdet, var et forarbejde til Salys rytterstatue fra kunstnerens egen hånd, fastholdt de fleste vandalismeargumentet.

Man kan vælge at se aktionen på forskellige måder. Er der tale om en avanceret happening med et kompliceret plot i adskillige faser og med mange medskabere? Er den et kluntet forsøg på at koble en kritik af den dominerende kulturarvsdiskurs til en dårlig imitation af tidligere, kunstneriske manifestationer i byrummet? Eller er den simpelthen et overgreb på kulturarven?

Jeg er ikke kunsthistoriker og vil overlade til andre at bedømme den kunstneriske værdi af aktionen. Men som et indlæg i debatten om, hvorledes vi forholder os til problematisk kulturarv, rejser aktionen nogle nye interessante spørgsmål. Den sætter busten, bygningen og akademiet i forbindelse med fortiden på en ny måde. Den peger på, at den herskende kulturarv forstærkes i kæder af kopier. Vi taler her ikke om den første monumentale rammesætning af en fortid. Den led-sages af kopi efter kopi, hvilket gør det tydeligere, at en bestemt opfattelse af fortiden løbende cementeres. På sin egen hårdkogte måde demonstrerer aktionen, at kulturarven ikke er hugget i sten, men er opløselig.

PUBLICERET MATERIALE

Billig, Michael: *Banal Nationalism*, London: Sage, 1995.

Buettner, Elizabeth: *Europe after Empire*, Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

De Sousa Santos, Boaventura: *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*, London: Routledge, 2014.

Drayton, Richard: 'Rhodes Must Not Fall? Statues, Postcolonial 'Heritage' and Temporality', *Third Text* 33 (4-5), 2019, 651-666.

Edensor, Tim: 'The Haunting Presence of Commemorative Statues', *ephemera: theory & politics in organizations*, 19 (1), 2019, 53-76.

Elago, Helvi Inotila: 'Colonial Monuments in a Post-Colonial Era: A Case Study of the Equestrian Monument'. I Jeremy Silvester (red.): *Re-Viewing Resistance in Namibian History*, Oxford: African Book Collective, 2015, 276-297.

Ferro, Marc (red.): *Le livre noir du colonialism*, Paris: Robert Laffont, 2016.

- Ifversen, Jan og Laura Pozzi: 'European Colonial Heritage in Shanghai: Conflicting Practices', *Heritage and Society* 2020 (kommende).
- Knudsen, Britta Timm: 'Re-emergence', <https://keywordsechoes.com/re-emergence>.
- Knudsen, Britta Timm and Casper Andersen: 'Affective Politics and Colonial Heritage: Rhodes Must Fall at UCT and Oxford', *International Journal of Heritage Studies* 2019, 25 (3), 239-258.
- Kølvraa, Christoffer: 'Repression', <https://keywordsechoes.com/repression>.
- Lerer, Marisa: 'Christopher Columbus and Juana Azurduy: Revising and Revisiting Historical Monuments in Argentina', *International public history* 1 (2), 2018, 1-5.
- Olick, Jeffrey: 'From Usable Pasts to the Return of the Repressed', *The Hedgehog Review* 9 (2), 2007, 19-32.
- Wintle, Michael: *The Image of Europe: Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

JAN IFVERSEN
LEKTOR I EUROPASTUDIER
INSTITUT FOR KULTUR OG SAMFUND
AARHUS UNIVERSITET
JIF@CAS.AU.DK