

## Monumentets besværlighet

«Å reise et monument betyr å foreta og gjennomføre en offentlig bekjennelse, og innskrive den med noen gyldige, permanente og visuelle former i den offentlige sfære» (Heidemaria Uhl i *Mia som Mia*)

Det er i år 60 år siden opprettelsen av staten Israel. Som en konsekvens av Hitler-Tysklands metodiske forfølgelse og planlagte utslettelse av det jødiske folket i Europa før og under 2. verdenskrig ble det på restene av det engelske imperiet opprettet et nytt land for det jødiske folk i 1948. Statsdannelsen virket den gang som det eneste moralsk riktige å gjøre. Staten Israel er altså uløselig knyttet til jødernes historie i de tyskokkuperte områdene i Europa mellom 1939-1945.

Under tysk okkupasjon 1940-45 ble derfor også Norge trukket inn i folkemordet. Høsten 1942 gjennomførte de norske politimyndighetene flere arrestasjoner mot de norske jødene, med påfølgende deportasjon til Tyskland. Kun en håndfull overlevde marerittet i de tyske utslettelsesleirene. NS-medlemmet og politiinspektøren Knut Rød var den sentrale aktøren i disse velorganiserte aksjonene. Imidlertid, under rettsoppgjøret etter krigen, ble Rød i lagmannsretten frikjent av den norske stat for disse handlingene. Myndighetene lot det veie tyngre at Rød visstnok hadde drevet motstandsarbeid under dekke av å være nazivennlig tjenestemann. Rød-saken sier mye om jødernes posisjon i Norge både før, under og etter 2. Verdenskrig.

## Et monument

I 2005 lagde den norske kunstneren Victor Lind en liten skulptur som han kalte *Monument*. Skulpturen viser Knut Rød i politiuniform, mens han utfører nazihilsen. Den vesle bronsefiguren står på en granittsokkel (samlet høyde 135 cm) som er påført følgende tekster:

På forsiden: «Politiinspektør KNUT RØD 1900-1986 Sjef for Statspolitiet i Oslo  
Medlem av NS Ledet arrestasjonene av jødene i Oslo som ble sendt til Auschwitz 26.  
november 1942 Frikjent i norsk rett 1948. Ansatt i Oslopolitiet til 1965»

På den ene siden: «De handlinger som isolert sett kan ses som bistandshandlinger var nødvendige for at han kunne utføre det annet meget mer betydningsfulle motstandsarbeid. Han har den hele tid fulgt sin plan om å skade fienden og gagne sine landsmenn. Tiltalte blir derfor å frifinne. Fra dommen i Lagmannsretten 9. april 1948.»

På den andre siden: «Et intet var vi, er vi, skal vi være, blomstrende: intet -, ingenmannsrosen. Paul Celan.»

På baksiden: «Minnesmerket står til dommen fra 9. april 1948 er opphevet. Victor Lind»

*Monument* er deponert på Holocaustsenteret på Bygdøy utenfor Oslo.

Tidligere i vår la jeg derfor turen til HL-senteret for å ta kunsten, som jeg kun hadde sett avbildet, nærmere i øyesyn. Etter noe leting måtte jeg imidlertid be om hjelp. Skulpturen var gjemt bort i en krok i utkanten av utstillingsarealene, delvis skjult bak en halvvegg. Hvorfor denne bortgjemte plasseringen, denne halve innrømmelsen av å være i besittelse av et kunstverk som omhandler en av skamplottene fra det norske (retts)oppgjøret med nazistene? Er ikke nettopp slike ubehagelige spørsmål HL-senteret skal ta seg av? Det er forståelig at figurens utforming kan oppleves betent og problematisk i dette senteret. Kanskje særlig vanskelig da bygningen hadde huset den fremste av de norske nazistene, Vidkun Quisling. Kan nazistene

sies på denne måten å ha gjenerobret huset? En slik forståelse er neppe realistisk dersom man ser det visuelle og tekstlige under ett (og annet er vel ikke mulig?). Imidlertid har senterets bekymring overraskende vist seg å ha en viss relevans. For eksempel har kunsthistorikeren Paul Grøtvedt, i sin siste bok *Et kunstverk?* greid å tolke arbeidet i motsatt retning av intensjonen, nemlig at det fungerer som en hyllest til Rød og nazismen. Mot denne fabelaktige (kort)slutningen (det er grunn til å anta at Grøtvedt har basert sin tolkning utelukkende på et bilde kun av selve bronse figuren) kan det være nyttig å minne om billedhuggeren Joseph Grimelands ord (i *Norges kunsthistorie* bind 7) om at monumenter ikke lages for skulpturens egen skyld, men for å minne om begivenheter og mennesker. Tolkingsrommet er altså svakt innenfor en slik ramme, og en helhetlig lesning av *Monument* vil derfor vanskelig kunne sees som annet enn en nidstang mot det norske etterkrigsoppgjøret.

Monumenter kan sees som visualiserte punkter av historie, en komponent for samfunnets identitetsdannelse, og som pedagogiske drilløvelser mot kollektiv demens. Mot en slik bakgrunn framstår Victor Linds *Monument* som en helt nødvendig øvelse. Ennå har vi ikke tatt et anstendig oppgjør med jødekapitlet i norsk krigs- og etterkrigshistorie. Linds vesle skulptur av den strunke maktposøren roper ut sin vrede om urettferdighet og ansvarsunndragelse. Virkemidlene kan virke overdrevne og lite raffinerte, slik en politisert kunst ofte finner sitt uttrykk. Budskapet går foran utførelse og kunstnerisk subtilitet. Arbeidet vekker imidlertid til live «verfremdungs-metoden» til fotomontøren John Hartfield. I likhet med Hartfields fotomontasjer kan også Linds *Monument* avleses som en montasje. I følge Hartfield var kombinasjonen av tekst og bilde likeverdige og gjensidig avhengige størrelser i hans montasjearbeid. John Hartfield var en politisk aktør med et klart budskap der fotomontasjen var mediet. De visuelle virkemidlene var direkte og grove i sin overdrivelse for å tydeliggjøre budskapet. Sett i dette perspektivet skriver Lind seg inn i en velprøvd politisk billedtradisjon, og makter å revitalisere et visuelt uttrykk hvis funksjonalitet man trodde var historisk bestemt og avgrenset.

### **Et mot-monument**

I den tidligere resepsjonen av *Monument* har verket ofte blitt karakterisert som et mot-monument, noe Lind selv har vært medvirkende til i *Billedkunst* nr. 7 fra 2005. Omdreiningspunktet er at mot-monumentet intervenserer i dagens virkelighet, og for eksempel setter kritisk fokus på det usagte. På ubehaget og på konsensus. Jeg finner imidlertid begrepsdannelsen mot-monument problematisk. For meg har denne konstruksjonen noe defensivt over seg, det at man definerer seg på siden av en gjeldende standard ved å innta et mot-standpunkt. Dersom definisjonen av monumentbegrepet hadde vært ensbetydende med en fastholdelse av en flertallsmening, ja da hadde begrepet hatt mening. At den generelle monumentpraksisen ofte fortøner seg slik er nok så, men det er ikke dermed sagt at monumentbegrepet skal overgis til en ukritisk, potensløs politisk og kulturelt sementerende praksis. Det er ingen grunn til at en kritisk praksis ikke kan være utgangspunkt for et monument. Et monument må kunne intervensere i virkeligheten uten å være mot, men heller framstå som en annen måte å se verden på, men med gyldighet. Dersom monumentet er et fokuspunkt der fortid og framtid møtes, slik at vi tar med oss tidligere erfaringer og hendelser videre i et konstruktivt forløp, da er de alternative synsmåtene minst like viktige som flertallsstandarden, og gjør like fullt krav på betegnelsen *monument*.

Linds sjakktrekk

Det er problematisk at Holocaustsenteret bare halvhjertet har tatt imot skulpturen, slik dette

kommer til uttrykk i den bortgjemte plasseringen i dag. Intellektuelt sett er det imidlertid også forståelig at senteret kan føle et ubehag ved denne skulpturens tilstedeværelse. En gjengivelse av en nazistisk maktperson som gjør nazihilsen er vanskelig uansett kontekst.

Gaven var imidlertid et sjakktrekk fra Linds side. Hvordan kunne senteret takke nei, uten å bli møtt med de samme beskyldninger om intoleranse, diskriminering og sensur, som kjennetegnet nettopp det verdisystemet som muliggjorde holocaust?

Ved å takke ja til gaven (noe senteret skal ha all ære for) har imidlertid HL-senteret stilt seg bak en kontroversiell måte å utsi et politisk budskap på. Derfor må det også legges forholdene til rette for at verkets innhold kan oppfattes slik det er ment. Senteret må tilrettelegge for en «riktig» eksponering av verket, der sjokkeffekten ikke overdøver ettertanken, men danner en port inn til videre refleksjon og ettertanke. Verket må gis en eksponering slik at framstillingen av politiinspektør Rød ikke framstår som kontroversiell (for det er den ikke), men provoserende og utfordrende.

Skulpturen rokker også ved den norske selvgodheten, og Peer Gynts «seg selv nok»-holdning. Det angrepet på dobbeltmoralen som ligger i verket har direkte overføringsverdier til dagens virkelighet. Vi vet at det i dagens flerkulturelle norske samfunn utøves mer eller mindre skjult og subtil rasisme.

Dagens bortgjemte plassering av skulpturen er verken verket, saken eller senteret til ære. Holocaustsenteret på Bygdøy bør iscenesette en situasjon for Victor Linds *Monument*, som trekker ut det potensialet kunstverket har både som moralsk lærestykke, politisk innlegg og historisk kommentar. Holocaustsenteret bør med stolthet vise fram gaven. Dette er en utfordring, men gjort på en klok måte vil kunstverket kunne fungere som et verdifullt og annerledes pedagogisk grep.

*Arild Hartmann Eriksen*

**Billedkunst 4 - 2008**