

Forfattere, fremmedpas, fiktion og frihed

Amina Elmis *Barbar [Tavshedens objekt]*

Af Stefan Kjerkegaard, Aarhus Universitet

”BREAKING NEWS:/ minoritetslitteraturen her til lands *er alt sammen vidnesbyrd*/ / hvad fuck har vi oplevet som er så traumatiserende/ I beg to ask, my friend” (2023, s. 89), skriver Amina Elmi spydigt i sin digtsamling *Barbar [Tavshedens objekt]*, der udkom i 2023. Men hvorfor positionerer hun sig kritisk i forhold til koblingen af minoritetslitteratur og vidnesbyrd? Elmi slår sig tilsyneladende i tøjret, både inde i digtsamlingen og i sine udtalelser omkring den. I et interview fra *Ud & Se* kan vi fx læse, at Elmi drømmer:

[...] om at være med til at sprænge de kategorier og kasser, som både mennesker og litteratur hele tiden bliver puttet i. I nogle af de rosende anmeldelser, hun har modtaget for sin bog, betegnes hun som minoritetsdigter, men Amina Elmi drømmer om mere – eller i virkeligheden mindre. Ét ord siger det: digter. (Meyer, 2023, upag.)

Men hvordan går man fra at være minoritetsdigter til at blive digter? Det er den bevægelse, som jeg godt kunne tænke mig at forfølge i denne artikel. Men for at gøre det vil jeg gå nogle relevante omveje, der forhåbentlig kan forklare, hvorfor ”minoritetsdigter” kan forekomme indskrænkende for Elmi, og hvordan andre forfattere både i Skandinavien og mere internationalt har adresseret flere af de problemstillinger, som Elmi og hendes digtsamling også tager op.

I den forstand behandler artiklen to overlappende, men ikke helt identiske problemstillinger. På den ene side er der debatten om, hvad der er ”fiktionens rette grundlag”, som Zadie Smith formulerer det i et essay, jeg vender tilbage til om lidt, og som udspiller sig i spændingsfeltet mellem forfatterens frihed og de ydre strukturer, der former litteraturen. Det kunne man kalde en indefra-orienteret problemstilling: retten til at skrive uden at være begrænset af egen identitet og erfaring – en position, der i stigende grad går i clinch med identitetspolitiske og aktivistiske forventninger fra venstrefløjen (jf. her Gøttcke & Paulsen, 2022). Det er herfra, Smith og andre ytrer kritik, ofte ledsaget af en *full disclosure*-ironi over deres egen placering i debatten. På den anden side er der den udefrakommende positionering

af især minoritetsforfattere: en praksis, hvor litterære institutioner og offentlighedens modtagelse gør bestemte stemmer genkendelige ved at presse dem ind i stereotype fortælleformer. Denne positionering følger ofte en mønsterbryderlogik – fortællingen om overvindelse og autenticitet – som risikerer at begrænse forfatterens litterære råderum, fx ved at gøre dem til sandhedsvidner snarere end forfattere. Det er en dynamik, der ikke kun angår etnicitet og hudfarve, men også klasse, som det bl.a. ses i modtagelsen af Morten Papes *Planen* (Handesten, 2018, s. 173-75; Haarder, 2023, s. 34-35), og tidligere i høj grad køn. Måske man her kan tale om minoriserede eller marginaliserede stemmer i det hele taget.

I denne artikel vil jeg undersøge, hvordan disse to spor – forfatterens autonomi og feltets positionerende logikker – krydser hinanden i forbindelse med Amina Elmis debut, og hvad det betyder for den måde, vi i dag forstår forfatterrollen i et ofte hyperpolitisk litterært felt. Jeg begynder med Zadie Smiths essay om fiktionens rolle i forhold til kulturel appropriation, dernæst har jeg et udblik til resten af Skandinavien, hvor man i Sverige allerede for snart 15 år siden havde diskussioner om begrebet 'indvandrerlitteratur'. Og inden jeg laver en grundigere læsning af Elmis digtsamling i slutningen af artiklen, kommer jeg også omkring Rebecca Kuangs omdiskuterede roman *Yellowface* (2024), der retter et satirisk blik på en række problemstillinger omkring etnicitet inden for den litterære branche i USA. Ligesom Elmi slår Kuang sig også gevaldigt i tøjret, når det gælder minoritetskategoriseringen i den litterære kultur lige nu.

Fiktion og formodninger

I essayet "Fascinated to Presume: In Defense of Fiction", der blev bragt i *New York Review of Books* i 2019 (oversat til dansk som "Formodningens fascination. Et forsvar for fiktion" i 2022) undersøger den engelske forfatter Zadie Smith skønlitteraturens rolle i forhold til den omstridte debat om kulturel appropriation: Hvem har retten til at fortælle hvis historier?

Titlen er et citat fra den amerikanske digter Emily Dickinson. Smith favoriserer nemlig Dickinsons mere nuancerede syn på empati frem for den amerikanske digter Walt Whitmans langt mere ekspansive selvopfattelse via udsagnet "I contain multitudes", der snarere hylder evnen til at omfatte mangfoldige menneskelige erfaringer inden for én selv. Smith ser potentielle problemer i denne brede påstand og frygter, at den kan medføre utilsigtet kulturel appropriation eller dominans. Som Smith skriver:

At rumme eller indeholde noget [containment] – som metafor for det at skrive om andre – passer ikke til den tid, vi lever i. Denne tid, hvor så mange af os føler et kollektivt, desperat og berettiget ønske om at blive fri for andre folks begrænsede – og begrænsende – forestillinger og projektioner. [...] Risikoen ved at rumme eller indeholde folk er risikoen for, at forkert viden præsenteres som sandheden – det er risikoen for at karikere. De, der ikke er ligesom os, har en lang og dystre historie med at forsøge at indkapsle (contain) os i falske billeder. Og – lyder argumentet – hvis vi skal indkapsles i sprog, så lad i det mindste det sprog være vores eget. (2022, s. 492 og s. 496)

I modsætning til Whitmans ide om *containment* finder vi Dickinsons udsagn om formodning, der med en anden form for ydmyg- og forsigtighed anerkender umuligheden af fuldt ud at forstå andres indre liv. Dickinsons syn understreger en mere respektfuld tilgang til andres oplevelser, i overensstemmelse med Zadie Smiths tro på fiktionens rolle, dvs. ikke at *clame* andres oplevelser som sine egne, men at udforske de fælles og forskellige aspekter af, hvad det vil sige at være menneske på en etisk forsvarlig måde. Men Smiths essay handler også om, at man med sit vokabularium er med til at *frame*, hvordan man opfatter andre. For måske bør man desuden, når man taler om kulturel appropriation, veje sine ord nøjere. I stedet for at fare i flint kunne man også her forsøge sig med mere undersøgende tiltag:

En gang imellem spørger jeg mig selv, hvordan vores debatter om fiktion ville se ud, hvis vores foretrukne sproglige beholdere for det fænomen at skrive om andre ikke var ”kulturel appropriation”, men derimod ”interpersonel voyeurisme” eller ”dyb fascination af den anden” eller ”tvær-epidermal reanimation”? Vores diskussioner ville stadig være sprudlende, måske endda voldsomme – men jeg er sikker på, at de ikke ville være de samme. (s. 489)

Essayet er dog ikke kun et argument for at justere vores ordforråd, når det kommer til fiktion. Det er også et argument for, at fiktionen til trods for risikoen for *containment* stadig skal være fri. Fri til at formode, hvordan det er at være et andet menneske uanset køn, identitet, hudfarve osv. Zadie Smith skriver således på en bekymring, som hun i sin egenskab af skrive lærer har observeret i undervisningslokalet, nemlig at flere og flere vordende forfattere taler om det, som hun kalder korrekte afbildninger eller repræsentationer af andre mennesker:

Som om fiktionen kunne argumentere sig ind i en læsers trossystem! Som om en forfatter, bevæbnet med en samling fakta om, hvad persontype X føler, er og gør, til alle tider og alle

steder, kunne håbe på at vige uden om læserens intime oplevelse, der finder sted sætning for sætning, øjeblik for øjeblik. Er det den dom, vi frygter? Den er så usikker, så risikabel. Man kan ikke kvantificere den – det er ikke data. Det sker mellem én læser og én forfatter. Det er et møde – eller nogle gange et sammenstød – imellem følelser der ofte [...] antager karakter af en sammenligning af sorger. (s. 494)

Fiktion kan med andre ord ikke være korrekt, ja, den kan faktisk kun tage fejl, og det sker igen og igen, både når vi læser og skriver som en konsekvens af vores formodninger. Forestillingen om, at der findes en ”korrekt” måde at repræsentere andre på, har bidt sig fast, måske fordi vi i stigende grad forveksler vores eget blik på andre med det blik, vi selv bliver mødt med fra dem, Smith kalder ”data harvesters” – de store techfirmaer, som via sociale medier og søgemaskiner indsamler vores adfærd som data.

Smith argumenterer derfor for fiktionens formodninger som et værktøj til at afsøge sympati og empati. Ikke mindst som en modvægt til *det tællelige jeg*, der høstes på nettet. Fiktionen er ikke ude på hverken at tælle eller høste nogen eller noget, men den handler om at gætte på, hvordan det er at være et andet menneske, og gætteriet bør være frit, ligesom det ifølge Smith grundlæggende er et sympatisk træk, idet det at gætte handler om at være interesseret i andre mennesker. Hvis vi mister den interesse, mister vi også fiktionen, og hvis vi mister fiktionen, mister vi os selv.

Essayets udgangspunkt er nemlig det sidste. Smith indleder sit essay med at skrive om sin selvmodsigende personlighed: Hvordan hun som barn skammede sig over at have en masse modsætningsfyldte stemmer til at køre i sit hoved. Alle andre omkring hende var tilsyneladende så selvberoende, mens hun levede med mistanken om, at alt ved hende udelukkende skyldtes en masse tilfældigheder. Grunden til, at vi gætter, er derfor, at vi ikke ved og ikke kan vide, hvem vi selv er. Måske er det også derfor, at begge de citater, som essayet kredser om, stammer fra lyrikere. Det ”lyriske jeg” har jo i virkeligheden altid handlet om dette – om at gå sit jeg ”i møde”, som Henrik Nordbrandt skriver det et sted (1998, s. 27). Det vil sige mere om præidentitetsspørgsmål end om postidentitet.¹ Også den vej har vi

¹ Se her Cathy Park Hongs artikel ”Delusions of Whiteness in the Avant-Garde”, hvor jeg er sympatisk indstillet over for Hongs påstand om, at ”[t]he avant-garde’s ’delusion of whiteness’ is the luxurious opinion that anyone can be ’post-identity’ and can casually slip in and out of identities like a video game avatar, when there are those who are consistently harassed, surveilled, profiled, or deported for whom they are. But perhaps that is why historically the minority poets’ entrance into the avant-garde’s arcane little clubs has so often been occluded. We can never laugh it off, take it all in as one sick joke, and truly escape the taint of subjectivity and history.” (2014, upag.). Jeg mener dog, at Hong kun har delvist ret, idet hun overser den pointe, som også er Zadie Smiths og gældende for store dele af den lyriske digtning (også dele af avantgarden – tænk her på forbindelsen til Stéphane Mallarmé), nemlig at det lyriske jeg ikke altid er et postidentitetsprojekt, men ofte handler om det, der kommer *før* identiteten – før jeg overhovedet siger ’jeg’ om mig selv. I den forstand er jeg også enig med Lilian

brug for formodninger og fiktion. Men altså opsummerende og uden omsvøb, hvis man skal sammenfatte Smiths hovedargument, så er det dette:

For at være helt ærlig [full disclosure]: Hvad der fornærmer min sjæl, er den idé – populær i kulturen lige nu og fremlagt i meget varierende grader af kompleksitet – at vi kun kan og bør skrive om folk, der grundlæggende er ”ligesom” os selv: racemæssigt, seksuelt, genetisk, nationalt, politisk, personligt. At kun en intim autobiografisk forbindelse til karakteren kan være fiktionens retmæssige grundlag. (2022, s. 489-90)

Fiktion og forventninger

I Skandinavien og især i Danmark rodes der i den offentlige debat stadig rundt i autofiktionsbegrebet, og det er, som om diskussionen hver gang starter fra nul, uden udblik til eller indblik i den mere og mere omfattende forskning, der findes om begrebet. *Framingen* overtages af forfattere, der ikke bryder sig om tanken om at blive læst selvbiografisk, og journalister, der helst søger skandalen. Der skelnes ikke mellem selvbiografi og autofiktion, selvom autofiktionen i sin tid begynder som et oprør mod eller ligefrem parodi på selvbiografien (Effe & Schmitt, 2022, s. 3). Desuden handler det typisk om, hvad man kan tillade sig i en fiktiv litterær ramme, senest i forbindelse med Thomas Bobergs roman *Insula* (2024). Men mere interessant er det måske at diskutere, hvad vi vil med fiktionen, som i Zadie Smiths tilfælde, samt udfordringerne ved at koble fiktionen *for* tæt på det erfaringsbaserede; det som Amina Elmi kalder vidnesbyrdet. Her er det interessant, at svensk litteratur i 00’erne generelt kan ses som en slags *bub* for afprøvning af disse problemstillinger, herunder ikke mindst Elmis bekymringer for at blive ”castet” som minoritet.

Allerede i 2004 hævder den svenske forfatter Astrid Trotzig, at biografi som kategori for en forfatter er for snæver og rigid, ikke mindst, når den igen og igen appliceres på minoritetsforfattere. Hun opfordrer derfor til en mere kreativ tilgang, der bl.a. udfordrer grænserne mellem fiktion og fakta. Noget man konkret ser i Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger* (2006) et par år senere, der ud over at fiktionalisere Khemiris biografi også tager

Munk Rösing, når hun argumenterer for litteraturens ”negative universalisme” og skriver, at den ”er et af de steder, hvor vi kan møde mennesket som noget andet end summen af sine identitetsprædikater. I det journalistiske sprog, i debattens sprog er vi lig med vores prædikater. Men ikke i litteraturens. Litteraturen kan indfange det jeg, der netop er det, der bliver tilovers, når vi har oplistet vores prædikater” (2022, s. 107). Rösings essay læser jeg derfor, ligesom Smiths essay, som en problematisering af det, jeg her kalder det tællelige jeg. Man kunne yderligere her også henvise til den danske ”hvidhedsdebat” (Kjerkegaard, 2017, s. 37 ff.; Gade & Schultz, 2016).

minoritetsdiskursen på sig, ja bruger karikaturen til at karikere, ikke mindst via sin brug af ”blattesvenska” (jf. Kjerkegaard, 2011).

Bølgen af såkaldt immigrantlitteratur eller indvandrerlitteratur (termer, der hurtigt forkastes) behandles senere indgående af bl.a. Magnus Nilsson i *Den föreställda mångkulturen. Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa* (2010). Nilsson skriver:

”Invandrarlitteraturen” är en av de kulturella praktiker som bidrar till konstruktionen av etniska identiteter. Men om den läses som *uttryck* för etnicitet osynliggörs detta. En sådan läsning går nämligen inte att förena med insikten att etniciteter är kulturella *konstruktioner*. Därmed reproducerar den identitetspolitiska lässtrategin själva grundproblemet med försöket att ersätta det biologiska begreppet ras med ett kulturellt etnicitetsbegrepp, nämligen att etnicitet betraktas som någonting som föregår den kulturella praktiken. (2010, s. 35)

Nilsson peger på det, han kalder ”det etniske filter”, der homogeniserer og kategoriserer forfattere på en uhensigtsmæssig og i sidste ende racistisk måde, hvor biologi og kultur uforvarende sammenblandes. Senere forfølger Natia Gokieli (2017) en lignende problemstilling, når hun argumenterer for, at forfatterne bliver kommercialiseret som ikkehvide, men at de også bruger deres (ikke)hvidhed som en strategi for at få gennemslagskraft. Hendes fokus er på Khemiri, ikke mindst hans berømte åbne brev til den daværende justitsminister Beatrice Ask.²

Det vil nok være så meget sagt, at Khemiris brug af ”blattesvenska” danner skole. Men den særlige identitetsforankrende måde at bruge sproget på er et godt eksempel på, hvordan forfatternes positionering ikke bare påvirker receptionen, men også det æstetiske udtryk i værket. I 2013 ser vi i Danmark Yahya Hassan gøre noget lignende i sit ”Langdigt” fra *Yahya Hassan* (2013). I Norge debuterer Maria Navarro Skaranger med *Alle utlendinger har lukka gardiner* i 2016.³ En bog, der er skrevet på såkaldt ”kebab-norsk”. Om denne bog skriver *Politiken*:

² I 2013 skrev Jonas Hassen Khemiri et åbent brev til justitsminister Beatrice Ask i *Dagens Nyheter* som en reaktion på regeringens støtte til politiets kontroversielle operation REVA, der havde til formål at opspore og udvise personer uden opholdstilladelse. I brevet ”Bästa Beatrice Ask” bruger Khemiri ironi og en personlig, fiktiv tone for at skildre, hvordan det opleves at blive betragtet som ”den Anden” i det svenske samfund. Brevet gik hurtigt viralt og satte gang i en bred offentlig debat om racisme, overvågning og medborgerskab i Sverige.

³ Se i øvrigt Oxfeldt (2022, s. 227): ”Å vurdere fortellingene om dem som ’innvandrerromaner’ er problematisk ikke bare fordi begrepet i seg selv er omstridt, men også fordi Skaranger, i tråd med mange kvinnelige forfattere, skriver seg inn i feministiske sjangre som er inkompatible med den tradisjonelle Bildungs- og utviklingsromanen som ’innvandrerromanen’ tilsynelatende er en variant av.”

Danmark har Yahya Hassan og Sverige Jonas Hassen Khemiri og Johannes Anyuru. Men i Norge har forlæggerne i årevis siddet og hoppet i stolen for at udgive 'den store norske indvandrerroman'. [...]. Så der var kamp om manus, da unge Maria Navarro Skaranger sendte sine første 40 sider om at vokse op i Romsås ved Oslo til en række norske forlag: "Der var en ren hunger efter sådan en stemme", siger Kari Joynt fra forlaget Oktober, der løb af med sejren. (Winther, 2016b, upag.)

Men også i Norge har diskussionen om minoritetslitteratur og forfatterens frihed på det seneste skærpet sig. Ivo de Figueiredo advarer i essayet "Det autoritære jeget" mod, at den selvbiografiske, repræsentative livshistorie bliver norm og dermed indsnævrer det kritiske rum. Når oplevelse, følelse og tolkning smeltes sammen, "levnes [læseren] med forsvinnende lite refleksjonsrom", og enhver indvending kan kodes som ufølsom eller illegitim (de Figueiredo, 2025, s. 48). Problemet er ikke erfaringen i sig selv, men en "overskridelse av jegets mandat" og en indforstået kontrakt, hvor jeget bliver autoritativt på vegne af gruppen. Mazdak Shafieian går et skridt videre i essayet "Virkelighetens fantom. Om det nye Norge og det riktige blikket", hvor han beskriver den norske litterære offentlighed som strengt moralistisk og konsensuspræget, med stærk institutionel styring af "mangfold" i stipendier, forfatter-skoler, juryer og festivalprogrammer. Ifølge Shafieian risikerer sådanne ordninger at forvandle æstetik til administrerbar identitetspolitik og at medføre "konformisme [som] gir seg ut for å være avvik; status quo [selges] som institusjonell dissidentaktivitet", hvorved litteraturen instrumentaliseres og mister sin rolle som rum for radikal tænkning (Shafieian, 2025, upag.). Set herfra bliver "mangfoldet" en selektionslogik, der både åbner døre og regulerer, hvilken stemme der må lyde.

Da jeg læste *Politikens* omtale af Skarangers debut og om at "løbe af med sejren", kom jeg uvægerligt til at tænke på Rebecca F. Kuangs *Yellowface*. Historien fortælles af den usympatiske June Hayward, som er en middelmådig hvid forfatter, der ser en mulighed for succes, da hendes asiatiske kollega og ven, Athena Liu, pludselig dør. June stjæler Athenas ufærdige manuskript om kinesiske arbejdere under Første Verdenskrig og udgiver det under navnet "Juniper Song" for at maskere sin egen identitet og samtidig give værket en mere "eksotisk" kant. Da bogen bliver en bestseller, begynder spørgsmålene at hobe sig op: Hvem har ret til at fortælle hvilke historier, og hvornår går inspiration over i tyveri? June bliver konfronteret med anklager om kulturel appropriation og må kæmpe med sin samvittighed og den offentlige fordømmelse, mens hun desperat forsøger at holde på sin nyvundne succes. Undervejs kritiseres forlagsbranchen, ikke mindst for at være så fokuseret på forfatteren frem

for værket (Kuang, 2024a, s. 256), men også i forlængelse af dette for at bruge minoritetsforfattere som *brand* (s. 307) og til tider lade dette brand overstråle mennesket bag værket for alene at være interesseret i at sælge ud af forfatterens traumer.

Yellowface er således en skarp satirisk skildring af store dele af den litterære kultur, vi befinder os i nu. Også selvom der naturligvis er store forskelle mellem en amerikansk og en dansk eller skandinavisk virkelighed. Kuang siger i et interview om bogen:

I think it's hilarious that all of our assumptions about who gets to do cultural appropriation or when something counts as cultural appropriation kind of go away when you invert who is of what identity. And I think that a lot of our standards about cultural appropriation are language about – don't write outside of your own lane. You can only write about this experience if you've had that experience. I don't think they make a lot of sense. I think they're actually quite limiting and harmful and backfire more often on marginalized writers than they push forward conversations about widening opportunities. You would see Asian American writers being told that you can't write anything except about immigrant trauma or the difficulties of being Asian American in the U.S. And I think that's anathema to what fiction should be. I think fiction should be about imagining outside our own perspectives, stepping into other people's shoes and empathizing with the other. So I really don't love arguments that reduce people to their identities or set strict permissions of what you can and can't write about. And I'm playing with that argument by doing the exact thing that June is accused of – writing about an experience that isn't hers. (Chow, 2023, upag.)

Yellowface er dog ikke alene om kritikken. Allerede Percival Everetts *Erasure* fra 2001 udforsker sammenhænge mellem identitet, race og autenticitet i både litteraturverdenen og det amerikanske samfund. Hovedpersonen, Thelonious "Monk" Ellison, er en afroamerikansk forfatter og akademiker, som føler sig fremmedgjort af forventningerne om, at han skal fremstille sin identitet på en stereotyp måde. Monk skriver intellektuelle og eksperimenterende romaner i stil med den nye franske roman (*nouveau roman*), men de bliver mere eller mindre ignoreret af forlagsbranchen, da de ikke passer ind i markedets krav om fortællinger om afroamerikanske traumer og fattigdom. Frustreret over succesen af en roman kaldet *We's Lives in Da Ghetto*, som spiller på disse stereotyper, skriver Monk en parodi på denne under pseudo-pseudonymet Stagg R. Leigh. Hans parodiske roman *My Pafology* (senere parodisk-opgivende omdøbt til *Fuck*) er ment som en kritik af de reducerende fremstillinger af sorte liv, der er populære i medierne og forlagsverdenen. Men ironisk nok bliver parodien

en kæmpe succes, hvilket tvinger Monk til at konfrontere sin egen rolle i det system, han afskyr.

Hvis det lyder bekendt, er det måske, fordi Everetts roman ligger til grund for Cord Jeffersons film *American Fiction* fra 2023. En film, der får Kuang til at tænke over, hvad den her slags satire så egentlig er værd, når det kommer til stykket. I artiklen ”The Trouble With Race Satires Like *American Fiction*” (2024b) diskuterer Kuang udfordringerne ved racemæssige satireværker. Hun beskriver, hvordan satire, som gør grin med hvides racisme, ofte ender med blot at underholde uden at skabe reel forandring. *American Fiction* huskes i hvert fald ikke for problemkomplekset omkring klasse, som ellers fylder en del i *Erasure*. Monk kommer fra en overklassefamilie med ”almindelige” overklasseproblemer: Moren har tiltagende demens, hvem skal passe hende? Den afdøde far havde det med at favorisere visse af børnene, storebroren bliver skilt og springer efter mange år endelig ud som homoseksuel, søsteren bliver dræbt af antiabortaktivister, fordi hun er læge på et hospital, der udfører aborter (en del af fortællingen, der laves om i filmen, hvor hun dør af hjertestop). Hun påpeger derfor, at satiren i sådanne værker risikerer at bevare et fokus på hvide mennesker og deres skyldfølelse snarere end at sætte spotlight på de marginaliserede grupper og deres reelle livssituationer.

Noget af dette handler selvfølgelig om antallet af fortællinger. Her kunne man pege på den nigerianske forfatter Chimamanda Ngozi Adichies ide om ”The Danger of a Single Story” (2009), der handler om, hvordan fortællinger kan forme vores opfattelse af mennesker og kulturer, ofte på en reducerende eller stereotyp måde. Hun advarer om, at hvis vi kun hører én enkelt fortælling om en person eller gruppe, risikerer vi at danne os et ufuldstændigt og forudindtaget billede. Men, kunne man tilføje i forlængelse af Kuangs kommentar, det handler ikke kun om antal. Det handler også om fokus og forfatterens positionering i en litterær kultur.

Den amerikanske litterat og narratolog Christopher González taler om begrebet ”narrative permissibility”, dvs. ”the idea that not all narratives are deemed permissible or publishable due to factors of marginalization, expectation, identity, and hegemony” (2023, s. 43). González taler på vegne af det latinx-mindretal, der findes i USA, og fokuserer på grænsen mellem det etiske (empatiske) og det eksploitive (udnyttende) – at den litterære offentlighed i USA kun er interesseret i den stereotype fremstilling af latinx – at der findes fortællinger om dette mindretal, som ikke kun handler om ”immigration, or undocumented status, or migrant work, or drug use” (s. 47).

Jeg er enig med González, men som han skriver, så virker denne ”narrative permissibility” begge veje:

The permissibility of authorship works both ways; while some authors are prevented from publishing certain narratives that fall outside of expectations, other authors are allowed to co-opt and appropriate for their narratives the very materials that are deemed impermissible for other authors of marginalized communities and narratives. (s. 45)

Det vil sige, at lige så forarget man kan blive over, at hvide forfattere tilsyneladende tillades at skrive mere frit og fra flere og mere nuancerede positioner end ikkehvide forfattere, og at de i empatiens etiske navn får lov til at udnytte fortællinger om ikkehvide mennesker, som er det, González interesserer sig mest for, lige så forarget bør man også være over, at minoritetsforfattere kun får lov til at skrive fra en begrænset position, fx et *selvbiografisk* eller mere bredt formuleret *erfaringsbaseret* udgangspunkt.⁴

Det er her, jeg får lyst til at nærme mig Amina Elmis bog. Men inden jeg kommer til hendes bog, vil jeg påpege, at der i Danmark faktisk findes andre end Elmi, der slår sig i tøjret. Man kunne nævne Sara Rahmeh, der i et interview i forbindelse med udgivelsen af sin roman *Betonhjerter* (2023) taler om en sult efter mellemøstlige lidelseshistorier (Kjær, 2023), eller Lone Aburas, der pga. sit navn og sin egyptiske far fra begyndelsen af sit forfatterskab har påpeget det skæve i kategoriseringen. I 2016 siger hun i et interview, at identifikationsmærkaterne har en bagside.

Det svarer også lidt til, at man insisterer på at kalde kvinder, der skriver bøger, kvindelige forfattere. Mænd, som skriver bøger, bliver ikke kaldt mandlige forfattere. På den måde bliver mænd universelle, hvorimod kvindelige erfaringer er særegne. Samme problematik kan gøre sig gældende, hvis man insisterer på at kalde forfattere, som ikke er pæredanske eller -svenske, indvandrerforfattere. På den måde synes jeg, at der sker en ret vild eksotisering af det fremmede. Jeg ville i det tilfælde være en kvindelig indvandrerforfatter. Og hvem gider det. (Winther, 2016a, s. 8)

⁴ En lignende problematik ses tillige i oversættelsesfeltet, hvor debatten om Amanda Gorman-oversættelserne har synliggjort, hvordan krav om repræsentation og erfaring kan kollidere med forestillingen om kunstnerisk frihed. Kristina Leganger Iversen viser, hvordan valg af oversætter bliver en del af værkets budskab og rejser spørgsmål om, hvem der får adgang til feltet, og hvilke former for kapital der tæller (Iversen, 2024).

Det er også en problemstilling, der flere steder kommer til udtryk i hendes bøger, ikke mindst i *Det er et jeg der taler (regnskabets time)*, hvor vi hører:

Og selvfølgelig har jeg ikke opfundet forskellige racialiseringsscenarier specielt til lejligheden i en dårlig periode af mit liv. Som om nogen gad at være *De nye stemmer*. Jeg kan blive så træt af at finde billeder af mig selv på internettet foran en grafittismadret façade eller en blok, jeg aldrig har boet i eller været en del af, men som skal give indtryk af, at jeg og fotografen livetransmitterede ude fra betonen til jer derhjemme, at det kun er den bog af alle mine bøger om en opvækst på Vestegnen med en arabisk far og hans grillbar, der fik en pris og nogle nomineringer og derfor er en del af en røvsyg historik, hvor ikke-hvide forfattere hædres og modtager priser, hver gang vi skriver noget selvoplevet og autobiografisk fra et hårdt miljø, fordi det åbenbart virker autentisk og overbevisende på priskomiteer, at *Indvandrer* for en gangs skyld ikke er det etniske sidekick til en eller anden kriminalbetjent eller er nogens kioskmænd eller grønthandler. (Aburas, 2017, s. 19-21)

Den udvikling, jeg har beskrevet ovenfor, rejser derfor spørgsmålet om, hvorvidt den nyere litteraturs vægtning af erfaring og identitet også har forstærket en tendens til at læse minoritetsforfattere primært som vidner snarere end som skabere af litterære verdener. Når forventningen om autenticitet bliver en implicit betingelse for litterær legitimitet, risikerer vi at begrænse de stemmer, vi netop ønsker at give plads. Denne problematik bliver tydelig i Amina Elmis *Barbar [Tavshedens objekt]*, hvor hun ikke blot skriver om tavshed, men også aktivt bruger den som en strategi til at undslippe de begrænsende kategorier, hun placeres i. For at forstå, hvordan denne modstand manifesterer sig, må vi dykke ned i Elmis tekster og den reception, hendes værk har fået.

Fremmedpas og fravær: Amina Elmi

Amina Elmis digtsamling *Barbar [Tavshedens objekt]* blev godt modtaget ved udgivelsen og vandt Bogforums Debutantpris i 2023. Bogen er siden blevet oversat til flere sprog, herunder norsk og svensk. I digtene kredser Elmi om temaer som identitet, migration, kærlighed og tab – men snarere end at skrive i et klassisk selvbiografisk spor, undersøger hun, hvordan forskellige former for tavshed præger både det enkelte menneske og fællesskabet.

Tavshed fungerer som en gennemgående figur i værket, og Elmi udfolder den både som en ydre struktur – i det danske samfunds kategorisering af krop og udseende – og som en indre realitet, særligt i familier, hvor traumatiske erfaringer ikke videreformidles. Digtene

er inddelt i akter, der undersøger forskellige lag af jegets erfaring, blandt andet i relation til faren, til kærlighedsrelationer og til en tabt kultur og historie. Der opstår en rastløs bevægelse mellem fravær og nærvær, som skaber en dobbelt længsel: efter forbindelse og efter at kunne tale.

Flere anmeldere har fremhævet digtsamlingens intensitet – den beskrives som ”brutal” (Boysen, 2023) og ”uforudsigelig god” (Kassebeer, 2023) – og tavsheden spiller her en central rolle, både som undertrykkelse og som et potentielt rum for refleksion. En nøglereference i samlingen er Audre Lordes essay ”Tavshedens transformation til sprog og handling” (2020), hvor Lorde pointerer, at tavshed ikke beskytter os – den pacificerer. Elmis digte svarer på denne indsigt ved at insistere på, at poesien netop må være stedet, hvor tavsheden brydes.

Og så er der jo sagen om *Weekendavisens* anmeldelse, der begynder, da avisen til en start undlader at anmelde Elmis bog, hvilket fører til, at hun på Instagram udtrykker sin frustration. Hun kritiserer *Weekendavisen* for at fungere som en ”gatekeeper” og udelukke hendes værk fra det litterære kredsløb, hvorved hun oplever at blive nægtet adgang til en vigtig læsergruppe. Det er lidt af en påstand fra Elmis side, idet opmærksomheden jo generelt set er stor fra begyndelsen. Men da hun så endelig bliver anmeldt, beskriver Elmi avisens læsning af hendes digte som ”racistisk”. Anmelder Linea Maja Ernst (2023) roser ellers Elmis oprigtighed og selvsikkerhed uden for digtene, men påpeger, at digtsamlingens indhold til tider mangler samme kant og styrke, som Elmi udviser i sin offentlige profil.

Det kan diskuteres, hvorvidt anmeldelsen er racistisk eller ej. Men jeg vil dog sige, at Ernst (som jeg ellers sætter højt som anmelder, se Kjerkegaard 2025) laver en måske lidt sløset eller doven anmeldelse af bogen, hvor hun kalder Elmi for artig og undertitlen [*Tavshedens objekt*] for søvndyssende. For *hele* titlen er i mine øjne interessant. Den afspejler både værkets temaer og oprøret mod kulturelle og sproglige grænser. Ordet ’barbar’ trækker jo på sin oprindelige betydning som betegnelse for dem, der talte anderledes end grækerne – og dermed for dem, der blev anset som fremmede, uciviliserede. Med undertitlen [*Tavshedens objekt*] sætter Elmi derudover, som allerede påpeget ovenfor, spørgsmålstegn ved en tavshedskultur, hvor mennesker bliver reduceret til objekter for andres blik og fortolkninger. Digtsamlingen gør oprør mod denne stilhed og objektivering, samtidig med at den insisterer på sin egen stemme og den sproglige frihed. På denne måde understøtter titlen faktisk digtsamlingens temaer, idet den peger på kampen for at skabe en plads, hvor man kan tale frit og være mere end blot en eksotiseret, fremmed figur.

”Tavsheds objekt” forbindes i første omgang med en tavshedskultur i jegets familie (Elmi, 2023, s. 97) – et tema, der gentages flere steder i digtsamlingen. Alligevel forbliver det tavse objekt flertydigt, fx når Elmi to gange bruger den gådefulde formulering ”[indsæt navn]” (s. 76, s. 96). Man kunne umiddelbart tro, at det her refererer til navnet på det tidskrift, der omtales i digtet, men måske er det også digterens eget navn, der gøres til et tavst objekt, et navn, der forbliver usagt og dermed modstår den eksotisering og politisering, som ofte følger med synliggørelsen af minoritetsstemmer. Tænk her på titlen *Yahya Hassan* som en slags modfigur til Elmis tavshed i de kantede parenteser. En titel, der både er genial og brutal, fordi den så entydigt positionerer Yahya Hassan som *Yahya Hassan*, digteren med det for danskerne uudtalelige fornavn (Kjerkegaard, 2017, s. 103 ff.). Et andet sted skriver Elmi: ”Vold slår til i tavsheden, og jeg prøver at fylde hullerne ud. Det/ føles som at genskabe et billede jeg aldrig har taget.” (2023, s. 91). Læg mærke til ordspillet ”slår til”, der både kan opfattes som noget voldeligt, og som om volden lige præcis *slår til*, dvs. passer til eller ind i tavsheden.

Digtsamlingens sidste digt understreger denne dobbelthed ved tavsheden, idet Elmi skriver: ”Jeg vil have at min nekrolog skal indeholde, ’hun levede sine/ stilheder højt’” (s. 116). Her kommer tavsheden frem som et aktivt valg og en form for protest – en måde at hævde tilstedeværelse uden at træde ind i de eksisterende diskurser, som ofte tvinger minoritetsforfattere til at gøre sig gældende, men måske netop ved at ofre deres identitet til den politiske kamp, som fx Hassan kan siges at gøre det.⁵

For Elmi handler det snarere om at finde et sprog i det ”barbariske”, som hverken behager eller tilpasser sig. Digtsamlingen udtrykker en sorg over ikke at kunne finde hjem i noget sprog og over den kulturelle arv, der kun er bevaret i fragmenter og til tider via tavshed. Et eksempel herpå findes i et digt, hvor digterjeget spiller nationalsangen ”maanta maanta maanta waa malin weyne maanta” (s. 41) for sin mor. For moren er denne sang forbundet med smertefulde minder om borgerkrigen i Somalia, og hun svarer sin datter: ”du har ikke levet dette stykke historie” (s. 41). Dermed bliver digterjeget ekskluderet fra sorgen, og en kløft opstår mellem generationerne, hvor tavsheden muligvis forbliver det eneste mulige bånd. Fremmedgjortheden udtrykkes også i det somaliske udtryk ”Allahayoow dal ma aqaan” (s. 42), der i bogen oversættes i verset lige nedenfor: ”O gud, jeg kender ikke til landet”, men

⁵ Meizoz (2009) argumenterer i øvrigt for, at tavshed i litteraturen ikke blot er fravær af tale, men en bevidst *posture*, hvor forfatteren strategisk navigerer i det litterære felt. I denne optik kan *Barbar [Tavsheds objekt]* også forstås som en delvis afvisning af de forventninger, der pålægges minoritetsforfattere – en insisteren på autonomi snarere end et stiltiende samtykke til at blive læst som et vidnesbyrd.

som mere overordnet udtrykker en følelse af desorientering og ofte bruges til at beskrive en fornemmelse af at være faret vild eller befinde sig et ukendt sted. Sætningen kan således bruges både bogstaveligt eller metaforisk for at udtrykke en situation, der føles fremmed eller ukendt.⁶

Med ordene ”ode til alle dem der har båret mig hen til min stemme” (s. 20) peger Elmi på de relationer og erfaringer, der har formet hendes stemme, men uden at hun overgiver sig til den konventionelle forventning om at skulle tale på vegne af en bestemt gruppe eller erfaring. I stedet bliver hendes digte en hyldelse til de tavse bånd og den tavse modstand mod en verden, hvor sproget ofte udøver vold, og hvor man til trods for succes som forfatter må finde sig i ikke at blive optaget i det givne samfund. Man får højst tildelt et såkaldt ”fremmedpas” (s. 20).

Men tavshedskulturen findes ikke kun i digterjegets møde med det danske samfund. Det er fx sigende, hvordan Elmi taler om ”fantastiske samtaler”, først i en tekst, der handler om, at jeget har ”lært at løbe væk fra de velmenende mænd [...] med årskort til Louisiana”, der elsker ”*fantastiske samtaler*” (s. 93), for så at gentage formuleringen to sider senere i et digt, der handler om hykleri i det trossamfund, som hun også er rundet af: ”Vi kunne garanteret have *en fantastisk samtale*.” (s. 95). Et trossamfund, hvor ordene ikke længere er hellige, ”men udsprunget af [mændenes] eget ego og med Allah som gidsel.” (s. 95).

På den måde bliver jegets og forfatterens positionering flertydig og paradoksalt: Hun vil ikke være gangster, men opfører sig som gangster, ikke barbar, men opfører sig ”barbarisk”. Således findes der i digtsamlingen en tavshed, der fungerer som en vold indadtil: dvs. den vold, man udsættes for af blikket udefra, apropos ”Fremmedpas” og det sprog, ”som vi ikke er fælles om”. Man bliver ”tavshedens objekt”. Men samtidig udøves der også vold *med* tavsheden. Her er det fx interessant, hvordan en af teksterne i epilogen, der handler om at leve i en ”evig optagelsesprøve til dette lands bekræftelse” (s. 112) og om at finde rum, hvor det ikke længere er nødvendigt at flygte fra sprog, der er skadende, slutter med, at det vi, der taler, ”skærer ansigter og gør os grimme” (s. 112). Modgiften er således et sprog uden ord,

⁶ Bill Ashcroft taler et sted om ”metonymic gap”, dvs. ”that cultural gap formed when appropriations of a colonial language insert unglossed words, phrases or passages from a first language, or concepts, allusions or references that may be unknown to the reader. Such words become synecdochic of the writer’s culture – the part that stands for the whole – rather than representations of the world...its very resistance to interpretation constructs a ‘gap’ between the writer’s culture and the colonial culture.” (2007, s. 134). Det er relevant, men dog ikke helt præcist, når det gælder Elmi, idet hendes første sprog, sådan som jeg umiddelbart kan læse det, er dansk, ligesom der ikke er en direkte kolonial relation mellem Somalia og Danmark. Men det somaliske sprog er forbundet til en personlig smerte og tabserfaring, noget der både forbinder til og adskiller hende fra hendes families kultur. Det er så at sige en tabserfaring, hun tager sig med ind i det danske sprog, muligvis som en slags ”tavshedens objekt”. Det, der kan lyde barbarisk i nogles ører, er også forbundet med en længsel og noget smukt.

tavshedens objekt, noget, som tavsheden retter sig imod, men også noget som den omslutter. Man mindes Per Højholt, der et sted i *Intetbedens grimasser* skriver: ”At forholde sig til noget ved at destruere det (ikke ved at *have* destrueret det) vil sige at forholde sig til intet gennem en maske, en grimasse.” (Højholt, 1985, s. 67). Med Højholt in mente kan man derfor forstå *Barbars* politiske ærinde som mere end identitetspolitik; den er med Højholts ord også det *umuliges* politik. Her tænker jeg ikke som en intethedens, men snarere en *tavshedskulturs* grimasse.⁷

Digtenes balancegang er en balancesang, dvs. deres musik, og her skal man huske på, at musik også i høj grad består af pause og stilhed. Lyden af fremmedpas og fravær bliver således vigtig for Elmi, og for at man som læser skal kunne høre denne, har hun først og fremmest brug for at skrive musikalske digte. Derfor forekommer det også malplaceret, måske som en ubevidst positionering (eller slet og ret misforståelse af det poetiske ved lyrik), at Ernst påstår, at de fleste digte er ”fjerne, højstemte, sympatiske pæne, næsten lidt ferske” eller udbryder ”[g]id der var flere lussinger og oneliners i luften og færre kyststrækninger og knuder af andres stilheder” (Ernst, 2023). Ironisk nok foregriber Elmi selv den (forventede) kritik, når hun i et interview udtaler sig om glæden ved netop det musikalske i sproget, men også bemærker, at de flersprogede digte ofte per automatik bliver læst som politiske.

Alt er så skide politiseret hele tiden, også den måde jeg bruger sproget på [...]. I virkeligheden handler det om poesiens egen eksistensberettigelse. Jeg forstår ikke, hvorfor det altid skal være en kampplads. (Jeppesen, 2023, upag.)

Elmis digtsamling kredser derfor om identitetens flygtighed og sprogets begrænsninger, men insisterer samtidig på en form for litterær autonomi, hvor tavsheden bliver en aktiv modstand mod eksotisering og politisering. Ved at nægte at lade sig reducere til en enkelt fortælling om erfaring og tilhørsforhold, dvs. en repræsentant for en bestemt befolkningsgruppe etc.,

⁷ Per Højholts ”det umuliges politik” er et udtryk, som han bruger til at beskrive kunstens og litteraturens rolle. Højholt ser det sproglige kunstværk som et rum, hvor man arbejder med det uopnåelige eller det uforståelige – en form for ”umulig” opgave, der stræber mod noget, der ikke nødvendigvis kan fuldføres eller helt forstås. Begrebet hentyder til, hvordan kunst og poesi ofte udfordrer og strækker virkelighedens og fornuftens grænser ved at åbne for det absurde, det ukontrollerbare og det, som ikke kan omsættes direkte til praktiske løsninger eller rationel erkendelse. Hos Højholt kan dette politiske i det umulige også forstås som en kritik af samfundets eller institutioners tendens til at reducere kunst til noget instrumentelt eller forståeligt inden for gældende normer. ”Det umuliges politik” bliver således et udtryk for, hvordan litteratur og kunst kan bevare sin autonomi og blive et frirum, hvor både kunstnere og læsere konfronteres med det ukendte og uventede – og dermed, måske, får mulighed for at bryde med konventionelle måder at tænke og sanse verden på. Denne forståelse af kunsten som et sted for det umulige har også en etisk dimension: Den peger på nødvendigheden af at insistere på kunstens og litteraturens egenart, som hverken kan reduceres til underholdning eller simpel pædagogik. I stedet forpligtes kunsten, ifølge Højholt, på sin egen udfordring af menneskets behov for kontrol og mening.

udfordrer hun de forventninger, der ofte ledsager minoritetsforfattere. Denne spænding mellem forfatterens kunstneriske frihed og den litterære offentligheds kategorisering er ikke kun et dansk fænomen, men en del af en bredere diskussion om forfatternes positionering i en medialiseret kultur. For at forstå denne dynamik kan vi, som jeg allerede har gjort det, sammenligne hendes positionering med, hvordan identitet og litteratur forhandles i en større skandinavisk og international kontekst, hvor forfattere som Astrid Trotzig, Lone Aburas og senest Rebecca Kuang også har problematiseret kategoriseringen.

Forfatterpositioneringer i det hyperpolitiske litterære felt

Nogle vil måske mene, at de problemstillinger, der vedrører den såkaldte minoritetslitteratur, ikke er relevante for resten af den litterære kultur. Men jeg er uenig. For mig at se forstørrelser diskussionerne her, hvad der ellers sker med forfatteres positionering i forhold til en mere og mere medialiseret litterær kultur. Her er det interessant, hvad Alexandra Effe og Hannie Lawlor (2025) får peget på i en nylig artikel om autofiktion. Fra at være en hybrid mellem selvbiografi og fiktion har begrebet udviklet sig til en mere fleksibel og globalt anvendt kategori. Hvor autofiktion tidligere blev forstået som genre, bruges begrebet i dag ofte som en betegnelse for bestemte narrative strategier, hvilket afspejler en generel tendens i litteraturen mod åbne og dynamiske definitioner. Samtidig har de autofiktive bøger bevæget sig væk fra en snæver optagethed af individet og anvendes nu som et *politisk* redskab til at undersøge bredere sociale og kulturelle spørgsmål, herunder identitet og repræsentation.

Politiseringen af det selvbiografiske i autofiktionen er således blevet mere markant og formentlig også mere præcis, politisk set, og det peger på en udvikling, hvor forfatterens positionering i forhold til æstetiske eller kunstneriske udtryk spiller en vigtigere rolle. Hvis man forestiller sig en tidslinje fra værkerne *Claus Beck-Nielsen 1963-2001. En biografi* (2003) til *Yahya Hassan* (2013), ser man en klar udvikling i brugen af det selvbiografiske materiale i skønlitteraturen. Identitet er selvfølgelig et nøgleord, men den bruges forskelligt, og der stilles forskellige spørgsmål til den. I min bog *Den menneskelige plet* (2017) gør jeg en sag ud af forskellen imellem netop disse to bøger og undrer mig generelt over, hvorfor Yahya Hassan lykkes med at intervenere så voldsomt i det litterære og politiske landskab, imens Nielsens bøger ofte mislykkes med deres politiske projekt, ligesom de velsagtens kan siges, at mislykkes i forhold til at tage livet af forfatteren. Forfatterens død og forvandlinger bliver til en vis grad ved med at overskygge det, vi traditionelt set kalder værket. Men intervention er jo ikke en garanti for litterær kvalitet (eller omvendt for den sags skyld), og Nielsen skriver i

hele perioden faktisk fabelagtige litterære værker, der trækker på forvandlingerne og positioneringerne, som igen er anledning til at afprøve nye æstetiske strategier både i og omkring værkerne. Man kan fx tænke på, hvordan Madame Nielsen fra og med *Den endeløse sommer* (2014) overhovedet tillader sig at skrive tilbageskuende og med den indbyggede patos, der ligger i det.

Sammenligner man dernæst *Yahya Hassan* med Glenn Bechs *Jeg anerkender ikke længere jeres autoritet* (2022), der også udkommer med ca. ti års mellemrum, ser man, hvordan det lykkes Bech at italesætte sin position mere præcist. Her ”lykkes” det politiske projekt, imens Hassan til trods for rigelig intervention snarere skød med spredehagl, og det politiske i sidste ende splintrede, fordi det manglede retning. Det gjorde digtene ikke. Men den tumult, der var omkring værket, helt fra begyndelsen, fjernede fokus fra det litterære i projektet.

Skal vi derfor tale om og beskrive *forfatteren nu*, giver det ikke så megen mening at blive ved med at vende tilbage til Roland Barthes og forfatterens død. Ligesom Michel Foucaults ide om forfatterfunktion også synes at have spillet fallit, idet eksklusionen af det individuelle og identiteten (apropos Madame Nielsen) via en tanke om diskursive felter bag forfatteren samt diskursindstiftere, som vel at mærke *ikke* er litterære forfattere, snarere ligner en heden-gangen, teoretisk drøm end et funktionsdygtigt beskrivelsesapparat (Procházka, 2024).

I stedet kunne man som Pierre Bourdieu insistere på, at værk og forfatter hænger sammen og skal forstås i relation til hinanden, men ikke i en biografisk-psykologisk forstand. Det handler om forfatteren som en aktør, der er placeret i et højst medialiseret litterært *felt* – et dynamisk rum af relationer, hvor litterære værker og forfattere konkurrerer om symbolsk kapital (anerkendelse, prestige, autonomi) (Bourdieu, 1969).

For Bourdieu er en forfatters *position* i det litterære felt afgørende for, hvordan værket bliver til, modtages og tolkes. Som den tjekkiske litterat Josef Šebek forklarer det: ”the author becomes themselves via position-taking (in the space of their works: that is, choosing a specific genre, form, etc.)” (2024, s. 126). Det betyder også, at forfattere handler strategisk – bevidst eller ubevidst – for at positionere sig i feltet, og denne positionering sker i forhold til eksisterende magtstrukturer, dominerende æstetiske normer og institutionelle aktører (forlag, kritikere, academia osv.). Bourdieu er (ligesom undertegnede) derfor kritisk over for en tradition, hvor værket betragtes som en isoleret, autonom enhed, løsrevet fra sin kontekst, inklusive forfatteren. Han vil modsætte sig forestillingen om den *rene tekst*, som fx findes i formalismen eller i nykritikken, og insistere på, at værket altid må læses i relation til de sociale betingelser, men også den litterære kultur, der har gjort det muligt. Det betyder dog ikke, at

vi skal stoppe med at nærlæse værkerne. Som min læsning af Elmi peger på, risikerer man at gå glip af noget, hvis man udelukkende lader sig farve af forfatterens positionering i parateksten. Omvendt vil min pointe så også være, at selv det æstetiske udtryk i værket netop bidrager til den positionering. Det betyder ikke, at al litteratur er selvbiografisk, men at al litteratur er skrevet af en forfatter, der altid findes i en bestemt litterær kultur.⁸

Den belgiske idehistoriker Anton Jägers ide om det *hyperpolitiske* (Jäger, 2023) kan desuden anvendes til at nuancere diskussionen om forfatter- og identitetspositioneringer. Jäger bruger begrebet til at beskrive en tilstand, hvor alt – også kunst og litteratur – opfattes gennem en moralsk og identitetspolitisk linse, men uden at dette nødvendigvis fører til reel strukturel forandring. Når alt er så ”skide politiseret”, som Elmi peger på, risikerer forfattere, særligt dem med minoritetsbaggrund, samt deres værker at blive reduceret til symboler på eller repræsentanter for identitetspolitiske spørgsmål snarere end at blive set som kunstnere (eller hos Elmi *som digter*) med frihed til at udforske forskellige tematikker og stilformer. Dette betyder, at minoritetsforfattere ofte indskrives i en offentlig samtale, hvor deres værker tolkes som repræsentative for en bestemt gruppes erfaringer frem for som selvstændige litterære projekter. Spørgsmålet er, om denne hyperpolitisering af litteraturen i sidste ende hæmmer den kunstneriske udfoldelse snarere end at fremme en egentlig mangfoldighed i den litterære offentlighed. Her kan pilen jo pege tilbage på Elmi, der i stedet for at kalde Ernst for racist, kunne have kaldt hende en dårlig anmelder eller anmeldelsen for dårlig. Desuden kunne man godt få den tanke, at en sådan hyperpolitisering delvis er baggrunden for, at vi i dag er mere interesseret i forfatterens end værkets autonomi – apropos alt fra Bogforum til digtoplæsninger.

Mellem repræsentation og frihed og mod et postmigrantisk litterært rum

Diskussionen om minoritetsforfatteres rolle i litteraturen, set både inde- og udefra, afslører en grundlæggende spænding mellem repræsentation og frihed. Amina Elmi stiller sig, som vi har set, kritisk over for forventningen om, at minoritetslitteratur primært skal være vidnesbyrd – en kategori, der kan fastholde forfattere i en begrænset rolle, hvor autenticitet ofte måles i graden af erfaringsbaseret fortælling. Denne problemstilling rækker ud over det

⁸ Man kunne også her, som bl.a. Berensmeyer gør det, tale om ”author fictions”, dvs. ”some idea of how this work’s performance of authorship relates to or is informed by the set of historically available concepts of authorship.” (2023, 8). Berensmeyer betragter således begrebet ”author fiction” ikke blot som en afbildning af forfattere i fiktion, men som en dynamisk proces, hvor både tekst og sociale faktorer er involveret i at skabe og omforme opfattelser af forfatterens rolle i litteratur og samfund. Det ville, som hos Jon Helt Haarder (2014, s. 30), også være relevant at tale om hhv. forfatterfunktion, forfatterbillede og forfatterkonfiguration.

danske litterære landskab og genfindes i internationale debatter om identitet, positionering, og hvad der er tilladt inden for litteraturen.

Barbar [Tavshedens objekt] peger desuden på en anden form for modstand: en insisteren på tavsheden som en aktiv strategi imod den eksotisering og politisering, som minoritetsforfattere ofte møder. Gennem en bevidst balancegang mellem nærvær og fravær leverer Elmi en (tavs) modstand mod at blive reduceret til et talerør for en bestemt gruppe eller erfaring. Hun ønsker at være digter.

Denne problemstilling knytter sig imidlertid til et bredere spørgsmål om det hyperpolitiske, som Anton Jäger beskriver det; dvs. en tilstand, hvor identitet og politik gennemsyrrer alle aspekter af litteraturen, men hvor den strukturelle forandring ofte udebliver. I dette lys kan den nuværende litterære tendens derfor ses som et spændingsfelt mellem et ønske om repræsentation og en kamp for en friere litterær praksis.

Set gennem Bourdieus perspektiv bliver disse dynamikker også et spørgsmål om symbolsk kapital og feltets magtstrukturer. Minoritetsforfattere placeres ofte i en ambivalent position, hvor de nok kan udnytte deres særlige identitet som en form for litterær kapital, men hvor denne kapital også risikerer at binde dem til en bestemt rolle i feltet. Den litterære institutions anerkendelsesmekanismer fungerer som en art *gatekeeper*, der både giver plads til nye stemmer og samtidig regulerer, hvordan de kan agere. Minoritetsforfattere kan således opleve, at deres mulighed for at bevæge sig frit i det litterære felt begrænses af forventningen om autentisk repræsentation – en forventning, der i sig selv er en effekt af feltets eksisterende magtstrukturer.

Spørgsmålet bliver derfor ikke kun, *om* minoritetsforfattere får plads i den litterære offentlighed, men *hvordan* de får lov til at eksistere som forfattere uden at være begrænset af forventninger om autenticitet og erfaring. Bourdieus analyse af det litterære felt hjælper os med at se, hvordan disse begrænsninger ikke blot er et produkt af identitetspolitiske krav, men også af de underliggende strukturer, der bestemmer, hvem der har adgang til hvilke positioner i feltet.

Zadie Smiths pointe om fiktionens nødvendige frihed, som jeg indledte denne artikel med, udfordrer således samtidens til tider snævre opfattelse af repræsentation og peger på en mulig vej frem: en litteratur, der ikke blot reproducerer fastlåste identitetsfortællinger, men tillader forfattere at skrive frit – også om det liv, de ikke selv har levet. Dette kræver dog ikke blot en individuel modstand fra forfatterne selv, men en bredere strukturel forandring af de litterære institutioner og deres forståelse af, hvad der konstituerer litterær værdi.

Når Amina Elmi insisterer på ikke at blive reduceret til minoritetsdigter, men ganske enkelt at blive læst som digter, peger hun på behovet for en ny måde at tænke de litterære tilhørsforhold på – en, der rækker ud over både repræsentationens og autenticitetens logikker. Her kunne man, og det vil være min sidste og perspektiverende pointe, i fremtiden *håbe* på et mere postmigrantisk perspektiv (Petersen & Schramm, 2016) – også i litteraturen. I stedet for at fastholde dikotomier som majoritet/minoritet eller centrum/periferi kunne en ide om et postmigrantisk litterært rum ses som en mulighed for at behandle erfaringer og identiteter som forbundne, forhandlede og i konstant bevægelse, og hvor hverken det racialiserede blik eller ideen om en homogen, national kultur får lov at definere, hvad litteratur kan være.

Det er ikke blot et spørgsmål om, hvem der får lov til at skrive, men hvordan vi læser – og hvilke forestillinger om forfatterrollen og litterær værdi vi er villige til at give slip på. Måske begynder en mere åben, fremadskuende litterær offentlighed netop dér: Hvor Elmi ikke længere skal repræsentere nogen, men ganske enkelt kan få lov til at skrive og være sig selv – i al sin universelle og mellemmenneskelige flertydighed.

Referencer

- Adichie, C.N. (2009). The danger of a single story [TED Talk]. *TED Conferences*. https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story
- Aburas, L. (2017). *Det er et jeg der taler (regnskabs time)*. Gyldendal.
- Ashcroft, B. (2007). *Key concepts in post-colonial studies* (2. udg.). Routledge.
- Berensmeyer, I. (2023). *Author fictions: Narrative representations of literary authorship since 1800*. De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783111056166>
- Bourdieu, P. (1969). Intellectual field and creative project. *Social Science Information*, 8(2), 89-119. <https://doi.org/10.1177/053901846900800205>
- Boysen, K.S. (2023, 23. september). Årets mest overbevisende debutant. *Jyllands-Posten*, sekt. 6, s. 4. Id: e9e264aa.
- Chow, A.R. (2023, 1. September). Yellowface explores cultural appropriation in publishing via an unlikeable narrator. *NPR*. <https://www.npr.org/2023/09/01/1197401127/yellowface-explores-cultural-appropriation-in-publishing-via-an-unlikeable-narra>
- de Figueiredo, I. (2025, 29. maj). Det autoritære jeget. *Morgenbladet*, nr. 20/23, 48-49.
- Effe, A., & Schmitt, A. (2022). Autofiction, emotions, and humour: A playfully serious affective mode. *Life Writing*, 19(1), 1-11.

- Effe, A., & Lawlor, H. (2025). Rethinking autofiction as a global practice: Trajectories of Anglophone criticism from 2000 to 2020. *a/b: Auto/Biography Studies*, 40(1), 129-66. <https://doi.org/10.1080/08989575.2024.2330955>
- Elmi, A. (2023). *Barbar [Tavsbedens objekt]*. Gyldendal.
- Ernst, L.M. (2023, 10. november). Vi kunne garanteret have en fantastisk samtale. *Weekendavisen*, sekt. 2, s. 4. Id: e9f5eb73.
- Gade, S., & Schultz, L.L. (2016). Kritik af kritikken. Den danske hvidhedsdebat anskuet igenem tre kritiske paradigmer. *Peripeti*, 13(24), 21-34. <https://doi.org/10.7146/peri.v13i24.109520>
- Gokieli, N. (2017). "I want us to trade our skins and our experiences": Swedish whiteness and "immigrant literature". *Scandinavian Studies*, 89(2), *Nordic Whiteness*, 266-86. <https://www.jstor.org/stable/10.5406/scanstud.89.2.0266>
- González, C. (2023). The permissible author: Cultural politics and the market economy of the literary sphere. I A. Gibbons & E. King (red.), *Reading the contemporary author: Narrative, authority, fictionality* (s. 43-64). University of Nebraska Press. <https://doi.org/10.2307/jj.9192214.8>
- Gøttcke, L.M., & Paulsen, A. (2022). *Identitetspolitik, litteratur og kunstens autonomi*. U Press.
- Handesten, L. (2018). *Litteraturen rundt. Aktører i det litterære felt*. Samfundslitteratur.
- Hong, C.P. (2014). Delusions of whiteness in the avant-garde. *Lana Turner* (7). <https://shc.stanford.edu/arcade/interventions/delusions-whiteness-avant-garde>
- Højholt, P. (1985). *Cézannes metode; Intetbedens grimasser. Essays* (2. udg.). Schønberg.
- Haarder, J.H. (2014). *Performativ biografisme. En hovedstrømning i det senmodernes skandinaviske litteratur*. Gyldendal.
- Haarder, J.H. (2023). JA MIG JEG ER PÅ VEJ TIL SOLSTRÅLEHISTORIE. Selvfremstilling i den danske ghettolitteratur. *Spring* (53), 24-40.
- Iversen, K.L. (2024). Omsetting og aktivisme. Debatten om Amanda Gorman-gjendiktinge og mangfold i omsettingsfeltet. I E. Oxfeldt, T. Vold & C. Bjercknes (red.), *Litterære rettighetskamper i Skandinavien* (s. 211-30). Universitetsforlaget. <https://doi.org/10.18261/9788215069296-24-09>
- Jeppesen, V.S. (2023, 30. oktober). Amina Elmi: "Det handler om poesien. Hvorfor skal det være en kampplads?". *Dagbladet Information*. Online. Id: e9f1a48b.
- Jäger, A. (2023). Everything is hyperpolitical: A genealogy of the present. *The Point* (29). <https://thepointmag.com/politics/everything-is-hyperpolitical/>

- Kassebeer, S. (2023, 18. november). Amina Elmis digtsamling insisterer på sin egen frihed. *Berlingske Tidende*, sekt. 4, s. 7. Id: e9f91a20.
- Khemiri, J.H. (2013, 13. marts). Bästa Beatrice Ask. *Dagens Nyheter*. <https://www.dn.se/kultur-noje/basta-beatrice-ask/>
- Kjerkegaard, S. (2011). ”Forfatter, fikionalisering og den nye modtagerkultur: Iværksættelsen af Jonas Hassen Khemiris *Montecore. En unik tiger*”. *Spring* (31/32), 260-93.
- Kjerkegaard, S. (2017). *Den menneskelige plet. Medialiseringen af litteratursystemet*. Dansk lærerforening.
- Kjerkegaard, S. (2025). Spøgelse eller selvbiografi? Litteraturkritikkens udfordringer i en ny mediekultur. *Nordica*, 2024(41), s. 115-36.
- Kjær, B. (2023, 9. maj). ”Jeg kunne bare mærke, at der var sådan en sult efter mellemøstlige lidelseshistorier”. *Politiken*. Online. Id: e99a42d2.
- Kuang, R.F. (2024a). *Yellowface*. The Borough Press.
- Kuang, R.F. (2024b, 15. december). The trouble with race satires like American fiction. *TIME*. <https://time.com/6463460/rf-kuang-american-fiction/>
- Lorde, A. (2020). Tavshedens transformation til sprog og handling. I *Din tavshed kan ikke beskytte dig* (s. 15-21; S.A. Bazeghi, overs.). Forlaget Mindspace.
- Meizoz, J. (2009, 15. oktober). Ce que l’on fait dire au silence : posture, ethos, image d’auteur. *Argumentation et Analyse du Discours*, 2009(3), 1-11. <https://doi.org/10.4000/aad.667>.
- Meyer, L.E. (2023, 27. november). Sprogrejser. *Ud & Se*. <https://www.udogse.dk/sprogrejser/>
- Nilsson, M. (2010). *Den föreställda mångkulturen: Klass och etnicitet i svensk samtidsprosa*. Gidlunds förlag.
- Nordbrandt, H. (1998). *Drømmebroer*. Gyldendal.
- Oxfeldt, E. (2022). Vingeskutt innvandrerroman? Kjønn og sjanger i Maria Navarro Skarangers *Alle utlendinger har lukka gardiner*. *Nordica*, 2022(39), 205-28.
- Petersen, A.R., & Schramm, M. (2016). Postmigration. Mod et nyt kritisk perspektiv på migration og kultur”. *K & K*, 44(122), 181-200.
- Procházka, M. (2024). Introduction: Authors that matter. I M. Procházka (red.), *From Shakespeare to Autofiction: Approaches to authorship after Barthes and Foucault* (s. 1-19). UCL Press. <https://doi.org/10.2307/jj.8816151.13>
- Rösing, L.M. (2022). Mod identiteten eller Om kunstens universalitet. I L.M. Gøttcke & A. Paulsen. *Identitetspolitik, litteratur og kunstens autonomi* (s. 90-107). U Press.

- Šebek, J. (2024). The author as agent in the field: (Post-)Bourdieuian approaches to the author. I M. Procházka (red.), *From Shakespeare to Autofiction: Approaches to authorship after Barthes and Foucault* (123-40). UCL Press. <https://doi.org/10.2307/jj.8816151.13>
- Shafieian, M. (2025, 23. april). Virkelighetens fantom. Om det nye Norge og det riktige blikket. *Cloaca Maxima*. <https://www.kloakken.no/virkelighetens-fantom/>
- Smith, Z. (2019, 24. oktober). Fascinated to presume: In defense of fiction. *The New York Review*. <https://www.nybooks.com/articles/2019/10/24/zadie-smith-in-defense-of-fiction/>
- Smith, Z. (2022). Formodningens fascination. Et forsvar for fiktion. I L.M. Gøttcke & A. Paulsen (red.), *Identitetspolitikk, litteratur og kunstens autonomi* (s. 485-505, 544). U Press.
- Trotzig, A. (2004). Biografi som kategori. *Pequod* (34), 23-27.
- Winther, T.M. (2016a, 3. januar). Der sker en ret vild eksotisering af det fremmede. *Politiken*, sekt. 4, s. 8. Id: e56f6cea.
- Winther, T.M. (2016b, 23. februar). I Norge taler man altid om den store indvandrerroman. *Politiken*, sekt. 3, s. 6. Id: e5935128.