

RELATIONEL KOMPARATISME

Komparatismens udfordringer og agens i en globaliseret verden

Sammenligning er en grundlæggende metode i alle akademiske studier, men det er også en særlig metode inden for en række fagdiscipliner, der har stærke rødder i 1800-tallets europæiske positivisme. Med den gradvise afmontering af den moderne æras forståelse af Vesten som den altoverskyggende motor for verdens moderniseringsprocesser er også komparatismen og dens eurocentriske grundlag blevet gjort til genstand for kritik. Mange diskussioner har udspillet sig inden for litteraturvidenskaben, som har en af de teoretisk og metodisk set stærkeste traditioner for komparatisme. Såvel her som i andre fagdiscipliner har kritikken af komparatismens eurocentrisme afstedkommet vidtrækkende og principielle diskussioner af, hvad komparatisme er, og på hvilket grundlag man overhovedet kan sammenligne i en globaliseret verden, hvor selve grundlaget for den historiske komparatisme – forestillingen om afgrænsede (nationale) kulturer – er blevet voldsomt udfordret af den forstærkede opmærksomhed over for cirkulation, transkulturel udveksling og kulturel oversættelse.

I denne artikel vil vi med afsæt i de kritiske metode- og teoridiskussioner primært inden for litteraturvidenskaben og kunsthistorien se på tre centrale relationelle problemstillinger, hhv. vedrørende kontekst, dynamik/agens og cirkulation: 1) Kontekst: Globaliseringen tvinger komparatismen

til at overskride det historiske udgangspunkt i nationen og dermed til at gentænke det geopolitiske fundament for sammenligningen. En revideret komparatisme må tage udgangspunkt i reelle kulturfællesskaber, hvad enten disse er lokale, regionale, nationale eller transnationale og medtænke disse fællesskabers mulighedsbetingelser, herunder eventuelle uligheder mellem dem. 2) Dynamik og agens: Komparatisters historiske tilbøjelighed til at behandle deres studieobjekter som relativt statiske og afgrænsede artefakter udfordres i kølvandet på nyere performativitetsteorier og tanker om ikke-menneskelige aktørers og objekters agens inden for f.eks. nymaterialisme og actor-network teori. Det har skærpet opmærksomheden over for selve den sammenlignende handlings meningsproducerende dynamik og studieobjekternes egen agens – her forstået som en effekt af deres indbyrdes relationer og af de relationer, de sammenlignede objekter hver især selv er indvævet i. 3) Cirkulation: Som en konsekvens af den voksende bevidsthed om kulturelle fænomeners globale cirkulation og grænseoverskridende gensidige påvirkning rejses spørgsmålet, om man, i stedet for en dikotomisk sammenligning mellem afgrænsede enheder, kan udvikle en metode for en relationel komparatisme. Selve det at tænke i relationer er grundlæggende i al komparatisme (Felski og Friedman 2), men den nytænkning af komparatisme, der finder sted i disse år, ændrer forståelsen af, hvordan relationerne fungerer. Relationel komparatisme forbinder vi mere specifikt med studier, der lægger afstand til såvel de essentialistiske kulturforståelser som gamle og nye former for universalisme for i stedet at "arbejde med det specifikke for at nå frem til de indbyrdes forhold i historien" (Shin 86).

I det følgende giver vi et bud på en teoretisk forståelse af relationel komparatisme. For at synliggøre implikationerne præsenterer vi herefter to eksemplariske casestudier hhv. af selvbiografien *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* (1789) og mindesmærket *I Am Queen Mary* (2018) af kunstnerne Jeanette Ehlers og La Vaughn Belle. Olaudah Equianos selvbiografi er valgt, fordi dens receptionshistorie viser, hvordan en klassisk kategori og 'national' komparatisme udfordres af værket selv og af nye komparative læsninger. Ehlers og Belles kunstværk er valgt, fordi det er et helt aktuelt værk, der arbejder bevidst med sammenfiltrede relationer og tilhørsforhold, der udfordrer komparatistens analyse. I hvert af de to

tilfælde overvejes, hvilke sammenligningsmuligheder der er for netop dét værk. Til sidst overvejes ganske kort sammenligningsmuligheder mellem de to værker. Vores tilgang er således på én gang deduktiv, induktiv og dialogisk. Vi vægter den teoretiske metodediskussion i første del af artiklen og etablerer en dialog mellem teori og analytisk metodeafprøvning i den sidste del. Begge vores eksempler er relateret til slaveriets historie, dog med den forskel, at det ene rummer en fortælling af en slavegjort eller koloniseret person, den anden en fortælling om en koloniseret person. Valgene er ikke tilfældige, for det er netop fremstillinger af et alternativt og hidtil marginaliseret syn på historien, der tydeligst synliggør behovet for en nytænkning af den komparative metode. Begge værker er desuden skabt under stærkt indtryk af globaliseringen, uanset denne selvfølgelig manifesterer sig forskelligt i slutningen af 1700-tallet og det 21. århundrede.

KONTEKSTER

Den litteraturvidenskabelige komparatisme havde i sit historiske udgangspunkt i 1800-tallet et både realistisk og utopisk sigte: Gennem syntetiserede fremstillinger af nationale litteraturer ville man sammenligne disse, diskutere indflydelse mellem dem og udvide den nationale litteratur med perspektiver fra andre nationers litteraturer, i princippet i en inkluderende bevægelse, der kunne omfatte hele verden. Den byggede på to grundpræmisser: muligheden af en syntetiseret kontekst og ønsket om perspektiv. Syntesen blev organisk forstået, og den var knyttet til nationen som dynamisk politisk enhed. Perspektivet fremkom ved sammenligningen mellem to nationer og var ofte en etisk fordring: kravet om at udvide horisonten.

Trods komparatismens institutionelle succes var metoden udfordret fra starten: Syntesen kunne betvivles, og perspektivet var ofte snævert, ikke mindst pga. sprog- og omfangsproblemer. Komparatismens kongstanke var, at en forfatter eller en kunstner ikke skulle ses som et isoleret geni, men som et 'moralsk' væsen, der var det fremmeste udtryk for samtidens og nationens åndelige indhold. Men var alle forfattere født inden for nationens grænser repræsentative for den nationale enhed? Hvilken rolle spillede sproget, og hvad skulle man stille op, hvis en tysk og engelsk forfatter lignede hinanden mere end forfattere fra hhv. Tyskland og England?

Hvad betød den regionale forankring af litteraturen? Komparatismen var fra begyndelsen i en forhandling mellem det lokale og det internationale. Det var dog afgørende, at komparatismen kunne trække grænserne mellem de nationale enheder.

I dag står komparatismen også i en forhandling mellem det lokale og det globale, men nu er grænsedragningen blevet sværere. Der er ikke bare en sameksistens mellem det lokale og det globale (Beck 5) i en form for lagdelt virkelighed. Der er også en gensidig vekselvirkning, der gør det vanskeligt at isolere særlige lokale kunstneriske kredsløb og miljøer, og flere, deriblandt Nikos Papastergiadis, har hævdet, at æstetikken altid allerede er globaliseret (90), hvilket umuliggør en isolation af det lokale. Omvendt må man spørge, om det er sandt, at vi lever i en totalt globaliseret verden, for lokale virkningsforhold og uligheder mellem forskellige dele af verden eksisterer fortsat, og kulturfænomener produceres og forbruges altid lokalt, selv når de udbredes globalt.

Globaliseringen har således ikke annulleret det lokale. Det handler snarere om, at det lokale skal forstås på en anden måde. I stedet for at basere forståelsen af det lokale på faste identiteter, kan det i en globaliseret verden give bedre mening at definere det lokale *funktionelt*. Det lokale består således ikke i en essentiel kulturel enhed, men i en særlig motiveret og historisk foranderlig blanding af lokale og globale faktorer, som vanskeligt kan skilles ud fra hinanden, når de først er blandet.

En oplagt mulighed for gentænkning af komparatismen er således at tage udgangspunkt i, at kultur er en palimpsest (Huysen), en 'lagkage' af heterogene relationer (Balibar 219) eller i, at der er en grundlæggende *entanglement* af forskellige niveauer i kulturen (Chow 10). Metodisk kan komparatismen reflektere dette ved at arbejde med overlappende virkeligheder og med overlappende genretræk mellem forskellige værker.

En anden mulighed er imidlertid at insistere på dynamikken mellem forskellige enheder i gensidig og eventuel konfliktuel udveksling, hvilket måske i højere grad tilgodeser en progressiv komparatisme. I 2013 foreslog Susan Friedman, at vi i stedet for 'passive' ligheder og forskelle, arbejder med "in/kommensurabilitet" og med kontrapunktiske og dialektiske sammenligninger.

In/kommensurabilitetens dialogiske kraftfelt indbyder til en komparativ metodologi, der opererer sideordnende [eller sammenstillende, *juxtaposition*], kontrapunktisk og reciprokalt og derved åbner mulighed for en progressiv sammenligningspolitik. En sideordnende sammenligningsmodel sætter de sammenlignede ting side om side, ikke overlappende (som i et Venn-diagram)¹, ikke med den ene del af sammenligningen opstillet som målestok for den anden og ikke under brug af den ene som instrument for den anden. Gennem sideordning kan man potentielt undgå sammenligningens kategorielle vold inden for rammerne af dominans. Den enkelte dels særkende bevares, og den resulterende dialog af stemmer sætter fællestrækkene i fokus. (Friedman 40, oversættelse Morten Visby)

I hvad vi i det følgende kalder sammenstillingsmetoden på dansk, er der ikke tale om en passiv konstatering af forskelle og ligheder. Der insisteres på et modsætningsforhold mellem enhederne, som dynamiseres i en gensidig og kritisk dialog eller dialektik. Hovedpointen er, at komparatismen stiller reelle spørgsmål til enhedernes selvforståelse. Denne anden metode kan også forstås som *relational*: De identificerede forskelle er ikke eviggyldige. De ændres og produceres til en vis grad af den relation, der skabes mellem de to enheder.

Både den overlappende og den sammenstillende metode har til formål at undgå essentialisering af det lokale og dæmonisering eller fejring af det globale. De repræsenterer begge en udvikling af komparatismens grundmodel under indtryk af globaliseringen.

Komparatismen er en stærk metode, idet den formår at tilpasse sig skiftende forhold, men der er også en indbygget svaghed i den moderne komparatisme, fordi den ikke har et selvfølgelig indhold eller formål. Vor tids komparatist kan ikke bare forlade sig på en prædetermineret national enhed (eller en teoretisk ramme), men er nødt til at lade sig udfordre af de forskelle og relationer, der faktisk er til stede. Dette kan i videste forstand flytte agens fra komparatisten ud i verden. Det er så at sige relationernes kompleksitet, der sætter rammen for komparatistens arbejde. Dette er en historiografisk og metodologisk set grundlæggende ny præmis. Verden har selvfølgelig altid været kompleks, men hvis man frigøres fra den prædeterminerede ramme, bliver man ifølge Wlad Godzich overladt til det 'givne'

1 Et Venn-diagram er et diagram, hvor fællesmængden består af to eller flere gensidigt overlappende delmængder.

(284), idet de komplekse relationer sætter betingelserne for komparatistens strategiske arbejde.

CIRKULATION

Inden for fag som antropologi, kunsthistorie og kultur- og medievidenskab er der udbredt enighed om, at billeder og visuelle udtryksformer, der ikke kræver sproglig oversættelse, nemmere rejser over grænserne mellem nationer, sprog og kulturer end litteratur. W.J.T. Mitchell, der skræver over studier i både litteratur- og kunsthistorie, har brugt begrebet migration til at forklare, hvordan bevægelse kan manifestere sig i forbindelse med billeder i bred forstand, dvs. visuelle udtryk og repræsentationsformer generelt. På den ene side kan migration og mobilitet optræde i billeder på form og/eller indholds niveau som et tema eller anliggende. På den anden side er det migratoriske også en egenskab ved billeder som sådan, der sætter dem i stand til at "bevæge sig fra et miljø til et andet, idet de nogle gange slår rødder, nogle gange virker smittende på hele befolkninger og nogle gange bevæger sig videre som rodløse nomader" (Mitchell 126; se også: Petersen, *Migration* 9).

De to former udelukker ikke hinanden, men den sidstnævnte er fundamental for billeders liv i kulturer og samfund, dvs. for de måder billeder bruges på politisk, kulturelt, socialt osv. og for deres evne til at påvirke folk. I en verden præget af intensiv global informationsudveksling og rivende kommunikationsteknologisk udvikling foregår denne "smittende" påvirkning i stigende grad på trods og på tværs af nationale grænser takket være billeders evne til at cirkulere som digitale reproduktioner. Det rejser selvsagt nye udfordringer for studiet af nutidige billedkulturer og -kunst.

Overordnet set har interessen både inden for studier af kunst og visuelle kulturer og inden for litteraturvidenskab forskudt sig fra sammenligning inden for prædefinerede (nationale eller regionale) kontekster til tilgange, der interesserer sig for grænsedragningen og konstruktionen af en kontekst som et metodisk og (fag)politisk problem i sig selv; tilgange, som stiller skarpt på de relationer, overlap og gensidige påvirkninger, der flourer inden for forbundne kontekster – ikke at forglemme de magtrelationer og uligheder, hierarkier og center-periferi-dynamikker, der har sat betingelserne for den kulturelle kontakt. Kobena Mercer er en af dem, som

har forsøgt at udvikle kunstfagets konventionelle eurocentriske metoder, så de også kan rumme transnationale fænomener som f.eks. kunstneriske og kulturelle praksisser med udspring i områder, som hidtil har været marginaliseret i vestlig kunsthistorie. Dvs. primært de ikke-vestlige kulturer og diaspora- og immigrantmiljøer, hvor hybridfænomener er legio, og de transnationale forbindelser er stærke. Inspireret af den russiske litterat og semiotiker Mikhail Bakhtins tanke om, at sproglige tegn er dialogiske og polyfone, har Mercer udviklet en dialogisk tilgang til at skrive de afrikanske diasporaers kunsthistorie ("Art History" 220), der tilbyder et alternativ til den metodologiske nationalisme, hvis antagelse af, at nationen udgør den naturlige ramme for at forstå kultur, politik og samfund, har lagt hindringer i vejen for studier af tværkulturelle fænomener (Quayson 142-43).

I litteraturvidenskab er denne udvikling i højere grad end inden for kunsthistorien koncentreret inden for postkoloniale studier, hvor man i stigende grad har bevæget sig væk fra at læse tidligere kolonialiserede områder i relation til 'moderlandet' og i stedet har fokuseret på relationer inden for *the Global South*, for eksempel mellem Latinamerika og Afrika (Bystrom og Slaughter; Antoinette), på tværs af verdenshavene (Gilroy) eller internt i regionale områder som f.eks. Caribien og Asien (Arnold; Nelson; Chiu og Genocchio). I studiet af verdenslitteratur har man også været optaget af genremæssige bevægelser på tværs af grænser (Moretti), af netværk og kontaktzoner mellem områder (Apter) og af at udvikle en kritisk forståelse af markeds-mæssige uligheder (Hoyos; Siskind). I kunsthistorien har antologiserien *Annotating Art's Histories* med Mercer som hovedredaktør og bidragsyder introduceret en udvidet form for 'verdenskunsthistorie' med afsæt i det, Friedman kalder in/kommensurabilitet. Serien søger at undgå både vestlig universalisme og "eurocentrismens problem med, at den ikke identificerer sig" ved at lade dialogiske perspektiver sætte rammen for transkulturelle og transnationale studier af 'kultur møder' mellem kunst fra alle kontinenter (Mercer, "Art History" 220).² Mercers tilgang åbner således

2 Se også Petersen, "Tværkulturel Analyse". Bidragsyderne til de fire vidtfavnende antologier, som udgør *Annotating Art's Histories*, foretager punktnedslag i det 20. århundredes kunst, se: Mercer, *Cosmopolitan Modernisms*; Mercer, *Discrepant Abstraction*; Mercer, *Pop Art*; Mercer, *Exiles*. Denne og de følgende oversættelser er lavet af forfatterne.

op for en komparativ tilgang, der udviser "en omhyggelig opmærksomhed over for formens agens", inddrager teorier om tværkulturel appropriation og oversættelse for at gendrive indgroede forestillinger om viljesløs imitation (typisk af vestlige forbilleder og 'avantgarder') og prioriterer at synliggøre "den æstetiske agens i det gensidige forhandlingsforhold" ("Art History" 223). Her er der med andre ord en ny opmærksomhed over for såvel de kulturelle artefakters egen agens som den sammenlignende analyses heuristiske agens.

Modsat den sammenlignende litteraturvidenskab har kunsthistoriefaget ingen stærk tradition for diskussioner af komparatisme, men den stærkt voksende interesse for transnationale og transkulturelle relationer har øget behovet for at finde nye komparative metoder. Et vigtigt bidrag er Thomas DaCosta Kaufmann, Catherine Dossin og Béatrice Joyeux-Prunels antologi *Circulations in the Global History of Art*, der afspejler en stigende udbredelse af mere samarbejdsbaserede, transkulturelle og systematisk komparative tilgange (Kaufmann, Dossin og Joyeux-Prunel). I nyere studier som disse rykker den kritisk reflekterede sammenligning i forgrunden som metode, fordi cirkulation og udveksling af kultur nødvendigvis overvejes over forholdet mellem 'afsender' og 'modtager', herunder kulturel oversættelse. I *Circulations* og for eksempel hos Emily Apter forstås kulturer ikke som adskilte enheder, men som kontaktzoner. I modsætning til Mercer og som modtræk til det fokus på det kontemporære og moderne, som dominerer studierne af 'globaliserede' kunstfænomener, insisterer bogen på vigtigheden af at undersøge globaliserende processer før 1800.

En af de vigtigste årsager til den tidlige globalisering er kolonialiseringen. Serge Gruzinski har i den forbindelse argumenteret for, at selve idéen om en vestlig kunst, litteratur, filosofi og kultur er et produkt af koloniale kultur møder og kulturel oversættelse: "[E]n 'vestlig' kunst begyndte at udstikke en kurs for sig selv, begyndende i de værksteder, der blev åbnet i Mexico, Lima, Quito, Gao og Nagasaki" (51). Det relationelle, transnationale perspektiv viser således, at kategorien 'vestlig kunst' først opstod med udbredelsen og tilpasningen af europæiske kulturprodukter og tanker til lokale forhold i kolonierne.

Med tanke på kolonialismens ødelæggelser og eftervirkninger frem til i dag kan det undre, at så få har interesseret sig for spørgsmålet om, hvor-

dan man studerer de kulturelle praksisser, monumenter og kunstneriske artefakter, der er gået til grunde som en konsekvens af destruktive former for cirkulation, så som krig, kolonialisering og slavehandel. Hvordan kan en komparativ tilgang, der prioriterer relationalitet, dynamik og agens, adressere spørgsmål om den udslettelse af stemmer, viden, historie og artefakter, som destruktiv kulturel udveksling afstedkommer, f.eks. i forbindelse med kolonitidens slaveri? Det ser vi på i vores analyser.

Til fraværets udfordring må man dog føje det klassiske spørgsmål om *tertium comparationis*, dvs. om hvilke egenskaber ved objekterne, der gør, at vi antager, de kan sammenlignes, og på hvilket grundlag, vi forstår noget som sammenligneligt med noget andet. Det spørgsmål kompliceres og skærpes, når man arbejder med transkulturelle og diakrone sammenligninger, især i koloniale og postkoloniale kontekster, og uanset om komparatistens interesse retter sig mod sammenfald eller modsætninger. For hvad kikker vesterlændinge egentlig efter i andre kulturer? Og kan de vestlige teorier og kategorier, som udgør hovedgrundlaget i uddannelsessystemet, indfange det, som den franske historiker Marcel Detienne har kaldt for "det usammenlignelige" i andre kulturer? For Detienne er analytikerens indledende valg af kategorier eller begreber helt afgørende for en tværkulturel analyses resultat. Detienne anser således "det sammenlignelige" for noget analytikerens konstruerer og dermed den komparative analyse for en kreativ handling (30). Det afgørende og kulturelt signifikante er nemlig ikke de enkelte kategorier, men de *relationer*, de etablerer. Når man anvender de samme kategorier analytisk i forhold til stof fra forskellige kulturer, bliver det, som Detienne skriver, tydeligt, at "forskellige kulturer aldrig frembyder præcis de samme grundlæggende antagelser (*schemata*)" (30).

SØMANDSTELEGRAFEN – OM AT SAMMENLIGNE TEKSTER OM SLAVERI

Slaveriet er en udfordring for den komparative litteraturhistorie blandt andet, fordi fænomenet er grænseoverskridende og internationalt. De tekster, der handler om slaveri, er ofte meget tættere knyttet til litterære og retoriske diskurser i det internationale og transnationale rum end til den nationale/lokale kanon og tradition. Hertil kommer, at mange tekster om

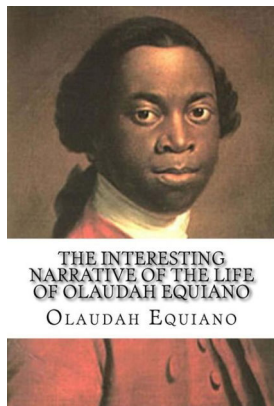


Fig. 1. Forsiden på Olaudah Equianos *The Interesting Narrative and Other Writings Penguin Classics, 1998*. Ægtheden af portrættet af Equiano har været diskuteret, men billedet cirkulerer fortsat.

slaveri har en genremæssig ambivalens, som gør det svært at afgøre, hvilke andre kategorier af tekster, de egentlig skal sammenlignes med.

I 1789 udkom bogen *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano*, som er en selvbiografi, der beskriver Olaudah Equianos liv. Heri fortæller han, at han blev født i 1747 blandt Igbo-folket i et område, der i dag er det sydøstlige Nigeria, blev kidnappet som barn, transporteret til Barbados og herefter til Virginia, hvor han blev solgt til en engelsk kaptajn. Han arbejdede som slave ombord på et skib under 7 års krigen, men blev sendt til England, hvor han lærte at læse og skrive. Senere blev han købt af en amerikansk kaptajn og sejlede mellem Georgia i USA og Caribien. Han deltog også i sejlads i Middelhavet og var sågar på en ekspedition til Nordpolen. Som 21-årig, dvs. i 1766, købte han sin frihed i England og blev kendt som abolitionist.

Equianos historie er en dramatisk historie om udvikling fra slaveri til frihed. Bogen har en vigtig plads i abolitionismens historie og var en bestseller i sin samtid, hvor den blev publiceret ni gange hhv. i England, USA, Tyskland og Holland. Spørgsmålet er, hvilke værker bogen skal sammenlignes med. Hvilken genre tilhører teksten, og kan læsningen af den i nye kontekster sige noget om moderne komparatisme?

Hvis man ser på receptionen af værket, er det bemærkelsesværdigt, hvor store diskussioner bogen har affødt om autenticitet og om Equianos kulturelle tilhørsforhold. Equiano er både blevet anklaget for at være for hvid og for sort, og ofte er bogen blevet fanget i en komparation, der har

foregået på denne sort-hvide dikotomiske akse. Læsere, der placerer bogen i en abolitionistisk kontekst, har understreget Equianos autentiske identitet som sort slave og hans traumatiske historie. De fremhæver Equianos detaljerede antropologiske beskrivelse af det afrikanske samfund, han voksede op i, og som han blev kidnappet væk fra. Og de lægger vægt på de grusomheder, Equiano er blevet udsat for af hvide mennesker, hans kamp for frihed og alliance med abolitionisterne i denne kamp.

Allerede da bogen udkom, blev der imidlertid sået tvivl om, at en tidligere slave selv ville kunne skrive et sådant værk.³ Den senere reception har betvivlet den sorte stemme, fordi den lægger sig for tæt op ad hvide englænderes. Adam Potkay beskriver f.eks. Equiano som "helt igennem kristen" og "vestlig" (684ff), og Frank Kelleter skriver, at Equiano slet ikke ønskede at tale som en afrikaner, men så vidt muligt som en englænder (72).

Som denne diskussion eksemplificerer, har der været meget stort fokus på Equianos kulturelle tilhørsforhold forstået ud fra en hvid-sort akse. I stedet for at lade Equianos tekst redefinere grundlaget for sammenligningen mellem den hvide og den sorte kultur har receptionen været præget af et ønske om at afgøre hans identitetsmæssige tilhørsforhold for at få ham placeret i den rigtige kategori og kontekst. Nyere læsninger forsøger dog at gøre op med denne dikotomiske komparatisme og at åbne op for andre former for sammenligning.

For eksempel fremhæves det nu ofte, at Equiano selv deltog i slavehandlen og selv indkøbte slaver (Brown 199). Emily Donaldson Field hævder, at det etniske eller kulturelle spændingsfelt i Equianos bog ikke kun er mellem sorte og hvide, men mellem sorte, hvide og indianere. I mødet med de mellemamerikanske indianere indtager Equiano en position som 'kolonisator', blandt andet ved at citere Columbus, men han bliver også en slags omvendt indianer, da han pludselig står med en indiansk konges skalp i hånden. Han kæmper (næsten) som en englænder, men bruger sin position som 'kolonisator' til at kritisere europæernes vildskab, hævder Field (20).

Den triangulære sammenligning øger kompleksiteten radikalt og dynamiserer forståelsen af den identitet, der skabes i magtbaserede kulturmøder. I sin beskrivelse af disse møder trækker Equiano eksplicit på en

3 *Monthly Review*, 80, June 1789, 551, citeret i Bugg 1047.

række sammenligninger, f.eks. med Columbus, men også sammenligning af den afrikanske religion og lovopfattelse, som han kender fra Igbo-kulturen, med den jødiske og den kristne, som han opfatter som direkte paralleller til Igbo-kulturens (Potkay 680). Equiano er fra det nigerianske område, men er i en aktiv interkulturel dialog. Han udvider løbende sit identifikationsgrundlag, og i bogen viser han også, at han paradoksalt nok kommer til at identificere sig med de negative imperiale sider af den kultur, der undertrykker ham.

Equianos identitet kan således ikke indfanges i en sammenligning mellem hvid og sort kultur. Eftersom Equiano selv udvikler sin identitet i et dynamisk kulturelt felt, må også komparatisten medtænke dette i situeringen af Equiano.

I nyere forskning knyttes Equianos identitet ikke til det etniske eller det religiøse, men derimod til hans arbejde som sømand. Dette arbejde gav ham en relativ stor frihed sammenlignet med andre slaver og et fælleskab med folk af forskellig kulturel oprindelse. Som Paul Gilroy skriver, var handelsskibene i denne periode "hybride lingvistiske og politiske mikrosystemer" (Kelleter 75). Ved at sejle på kryds og tværs af Atlanten, langs med Europas og Afrikas kyster og ind i Middelhavet opnåede sømanden en enorm kontaktflade og en viden om andre kulturer, der var betinget af, men også underminerende for slavehandlen. Ifølge Matthew Brown er sømanden alene pga. sin mobilitet en subversiv figur. Han bragte nyt om abolitionismen til slaver på land. Sømanden var med Browns ord 1700-tallets postmand eller telegraf:

Efter at Equiano tages til fange, så indfanges hver eneste vigtige begivenhed i hans historie af sømandsstemmen, og det er gennem denne, at alle andre stemmer flyder. Det vil sige, at Equianos fordæks-sømandsstemme taler fra et stort set skjult kraftcentrum i anti-slaveri-kampen, som jeg vil kalde sømandstelegrafen – et netværk af information, som flød gennem frie sorte og slavegjorte sømænd overalt i den afrikanske diaspora. (Brown 192)

Sømandstelegrafen skaber et abolitionistisk netværk, en kontaktzone mellem fysisk adskilte kontinenter, hvor sømanden bliver et medie for interkontinentale alliancer, påvirkninger, forskydninger og protester. Det er underligt, at man i den grad har overset havet som en positiv faktor i slave-narrationer, al den stund, at de første seks udgivne selvbiografier

er skrevet af sømænd, skriver Brown (191). Måske er det, fordi man har forbundet havet med den horrible midterpassage, dvs. transporten af slavegjorte afrikanere til Amerika, eller fordi man har haft fokus på det mere omfattende og meget hårdere slaveri på land. Equianos bog åbner imidlertid for nye læsninger også af de jordbundne plantagefortællinger. Set i lyset af den maritime slavefortælling får man pludselig øje på havet i de andre. For eksempel skriver Frederick Douglass, at det var en sømand, der gav ham håbet om frihed (Brown 197). Denne nye sammenligning mellem slavenarrationer har dermed en dialektisk karakter. Forståelsen af én historie udfordrer og ændrer forståelsen af en anden.

At bogen italesætter en særlig sømandsidentitet og et potentielt egalitært skibsfællesskab muliggør også en helt anden type sammenligning, nemlig med den maritime roman. Equiano ses pga. sin elegante skrivestil af og til som en forløber for den afro-afrikanske litteratur, men han kunne også ses som en forløber for hvide sømandsromaner af for eksempel Herman Melville, Joseph Conrad og James Fenimore Cooper. I mange af disse romaner ses havet ikke bare som et område, der skal krydses, men som et sted, der muliggør transkulturel udveksling. At analysere genrefællesskabet mellem Equianos bog og hvide sø-romaner ville være en overlappende komparativ strategi, men sammenligningen kunne også have en kontrastpunktisk sammenstillende karakter, for Equianos bog vil udfordre den maritime romans traditionelle kobling til amerikansk nationalidentitet.

Hvis man læser teksten ind i en litterær kontekst, så kompliceres sammenligningsmulighederne yderligere. Teksten er nemlig en bricolage af stilarter, hvor slavenarrationen blandes ikke bare med en sømandsfortælling, men også med rejsereportage, militært eventyr, gotisk romance, allegori, sentimental roman, pikaresk etc. (Davidson 19). Denne genrediversitet åbner op for en ny form for komparatisme og for en kritisk spørgen til den indre sammenhæng i Equianos fortælling. Hvilken sammenhæng er der mellem den militære historie, hvor Equiano potentielt er på linje med Lord Nelson, som han møder og sammenlignes med, og den traumatiske historie om at blive kidnappet, solgt og ydmyget? Eller mellem den moralske allegori og den historiske fiktion etc.?

Genrediversiteten er ikke uskyldig, for med hvert skift af genre skifter også fortælleposition og formål. En fortolkning, der udvælger én genre som

udgangspunkt for en komparation, kommer nemt til at ligne en overfortolkning i forhold til tekstens helhed. Og hvert valg giver Equianos tekst en ny placering i litteratur- og kulturhistorien.

En tekst som Equianos tvinger således komparatisten til at tænke over sine komparative valg, og teksten medvirker aktivt til at sætte dagsordenen for komparationen. Bogens hybride karakter er i høj grad forbundet med vanskeligheden ved at beskrive slaveriets monstrøse karakter, men også med slaveriets internationale karakter og den triangulære cirkulation af skibe og varer henover Atlanten. Den sammensatte kontekst, der mikser lokale og internationale faktorer, og tekstens egen hybride karakter kan føre både til overlappende og kontrapunktiske sammenligninger. Udgangspunktet for sammenligningerne er dog altid de relationer, som teksten placeres i.

KOLONIALISMEMONUMENTET – OM AT ANALYSERE IN/KOMMENSURABILITET

I 2018 rejstes for første gang i Danmark et monument, som kunne minde befolkningen om landets fortid som kolonisator og slavehandlende nation og om kampen mod kolonial undertrykkelse. Skulpturen *I Am Queen Mary* er udført i sortmalet polystyren og er resultatet af et transnationalt samarbejde mellem den København-baserede kunstner Jeannette Ehlers og kunstneren La Vaughn Belle fra Christiansted på St. Croix, der sammen med St. Thomas og St. Jan blev til de Amerikanske Jomfruøer, da Danmark solgte sin koloni Dansk Vestindien til USA i 1917.⁴ Mindesmærket *I Am Queen Mary* hylder Mary Thomas, bedre kendt som Queen Mary. Hun var

4 Kunstnerne har selv nævnt den mulighed, at den langtidsinstallerede skulptur en dag kan blive erstattet af en blivende bronzeskulptur. I skrivende stund er mindesmærkets fremtid uvis.

Fig. 2. Jeannette Ehlers og La Vaughn Belle, *I Am Queen Mary*, 2018, polystyren, koralsten og beton, højde 7 meter, dybde ca. 3,89 m. Havnefronten uden for Vestindisk Pakhus, Københavns Havn. Fotografi: Anne Ring Petersen. Med venlig tilladelse af Jeannette Ehlers.



en af lederne af det store arbejderoprør "Fireburn" på St. Croix i 1878, der var udløst af de slavelignende arbejdsforhold i sukkerplantagerne. Mens hun i lighed med de oprørske slaver, der kæmpede mod slaveriet, hidtil har været fraværende i den danske historieskrivnings konstruktion af myten om Danmark som 'godgørende' koloniasator, fejres hun på Jomfruøerne som fakkel- og machetebevæbnet heltinde fra modstandskampen mod det danske kolonistyre og dermed som en drivkraft for historisk forandring. Sammen med oprørslederne Queen Agnes og Queen Matilda er hun f.eks. for længst blevet hyldet med Richard Halliers bronzemonument *The Three Queens of the Virgin Islands* (2005) på St. Thomas.⁵

Belles og Ehlers' mindesmærke rejser spørgsmålet om sammenligning på en interessant måde. Det kalder nemlig på en sammenligning, der har blik for såvel det overlappende som det kontrapunktiske og for de dynamiske samspil i værket, både indadtil, mellem forskellige facetter af værket selv, og udadtil, med andre billeder, – med andre ord blik for *in/kommensurabilitet* (Friedman). Hvad overlappingerne angår, er det vigtigt at holde sig for øje, at *I Am Queen Mary* er blevet til i en dialog mellem to kunstnere og dermed repræsenterer en genforhandling af den danske nationale selvforståelse og historie, hvor danske og caribiske perspektiver gensidigt udfordrer hinanden. Resultatet er en palimpsest-skulptur med mange lag – "en hybrid mellem kroppe, nationer og fortællinger", som undertitlen på mindesmærkets metalplade forklarer. Kropshybriden kan her tages helt bogstaveligt, for Ehlers' far er fra den tidligere britiske koloni Trinidad, mens Belle er vokset op på St. Croix, og skulpturen er baseret på 3D-scanninger af kunstnerens kroppe, som efterfølgende er fusioneret til én figur, der legemliggør og åndeligt forbinder sig med Queen Mary.⁶ Figurens *pose* kan føres tilbage til et fotografi af Ehlers tronende i en kurvestol med den læderpisk, hvormed hun i sin performance *Whip It Good* (2013–), som en hævnende Queen Mary, svang pisken over et hvidt lærred, der symboliserede den hvide vestlige

5 Nyere arkivforskning har påvist, at der var en fjerde Fireburn-dronning: Susanna Abrahamson (Samson).

6 For mere dybdegående analyser af mindesmærket, se: Danbolt og Wilson; Wamberg; Drachmann; Petersen, "The Place". For billeder, projektets tilblivelseshistorie og pressedækning, se: <https://www.iamqueenmary.com/> (besøgt 11. juli 2018).

kunsthistorie og kultur. Vigtig i denne sammenhæng er skulpturens billedmæssige identifikation med det ikoniske og globalt udbredte portræt af Black Panther-lederen Huey P. Newton siddende i en lignende kurvestol bevæbnet med spyd og riffel (ca. 1968). Omvendt går der også tråde fra mindesmærket tilbage til Belles skulptur *Trading Post* (2015) – en plexiglaskasse fyldt med koralsten, skåret fri af slavegjorte til fundamentene på koloniale bygninger. Flere tons koralsten blev indsamlet fra ruiner og fragtet ad den gamle handelsrute til kajen foran Vestindisk Pakhus, hvor de blev indmuret i skulpturens sokkel. I lighed med *Trading Post* ihukommer *I Am Queen Mary* således de glemtes slavearbejde og rolle i historien.

Der findes ikke fotografier eller portrætter af Queen Mary, så vores sammenligning må også vende sig udad mod figurens forgrenede dialog med billeder, der i lighed med kunstnerne, og som Mitchell har beskrevet det, har bevæget sig hen over landegrænserne. Her er forbindelser til vestlig monumentalskulptur og paneuropæiske herskerportrætter af tronende konger og dronninger med scepter og rigsæble. Men der er også forbindelser til den afrikanske diasporas visuelle kunst- og kulturhistorie – fra førnævnte hyldestmonument til Jomfruøernes dronninger og den første kendte tegning af Queen Mary af Charles E. Taylor (1888), over portrættet af Huey P. Newton – hvis våben med baggrund i Taylors tegning er oversat til Marys fakkel og sukkerrørskniv – til den film, der har inspireret værkets titel, Spike Lees *Malcolm X* (1992), hvor afrikansk-amerikanske skolebørn én efter én rejser sig og som *empowerment* erklærer "I am Malcolm X". Udvekslingen med forskellige billedtraditioner i fremstillingen af Mary Thomas skaber således en kontrapunktisk sammenstilling og en dialog, der både foregår udadtil og indadtil i værket selv. Referencerne til Black Panthers og den fakkelbærende Mary rokker kritisk ved det vestlige herskerportræt og fremkalder samtidig en ny indsigt i den *in/kommensurabilitet*, som kendetegner forholdet mellem oprører og hersker: De to diametralt modsatte politiske roller er forenet i én og samme systemomvæltende person.

Billedernes bevægelse er også tidlig, idet mindesmærket knytter historiske oprør mod kolonialistisk undertrykkelse sammen med den nutidige postkoloniale kamp for dekolonialisering og en korrigerende af historieskrivningen, der anfægter og forandrer den hidtidige nationale selvforståelse og bekæmper racisme. Dette budskab er, vil vi hævde, i høj

grad formidlet ved hjælp af sammenstillingen og dialogen med andre billeder, dvs. via billeders agens. Den har formet monumentets udtryk i samspil med kunstnernes overordnede idé. *I Am Queen Mary* er på én gang eftertrykkeligt nationalt (det kritiserer dansk kolonialisme) og transnationalt (det bygger på dansk-vestindiske forbindelser), og det forener vestlige og afrikansk-diasporiske billedtraditioner til en ganske særlig stedspecifik og udpræget politisk blanding af det lokale og det globale.

RELATIONEL KOMPARATISME OG OBJEKTETS AGENS

Vi kunne have valgt andre relationer som omdrejningspunkt for vores analyser, f.eks. det forhold, at monumentet og selvbiografien eksisterer på forskellige mediale præmisser, at de to værker er blevet til under pres fra forskellige historiske omstændigheder, og at de har forskellige cirkulationsmuligheder. Hvor bogen kan cirkulere over landegrænser, men kræver oversættelse, kan monumentet afbildes direkte, men kun cirkulere i reproduktionens afledte form.

Da begge vores værker og analyser har oprørsfigurer som omdrejningspunkt, kunne vi også have fortsat vores sammenligninger med at undersøge figurenes indbyrdes in/kommensurabilitet på flere forskellige niveauer. Pladsen rækker dog kun til at nævne et: det diakrone. Begge værker handler om kolonihistoriske oprørsfigurer, som må granskes med et nutidigt kritisk blik og forstås gennem en nutidig komparativ reception, som både kan bringe figurene i diakron kontakt med figurer fra andre perioder, f.eks. Frederick Douglass og Huey P. Newton, og knytte an til nutidig/postkolonial undertrykkelse og marginalisering. Ad den vej skaber sammenligningen en dialektik mellem fortid og nutid, der ikke kun nyfortolker fortiden, men også har potentiale til at forandre *nutiden* via det nye blik på fortiden.

I vores to analyser arbejder vi også komparativt med relationer inden for værket selv. Det er et ganske særligt greb, som understreger, dels at sammenligning er virksom i og påvirker selve analysen, dels at en sammenligning af palimpsestiske kulturfænomener både må undersøge værkets ydre berøringsflader med andre fænomener og de indre berøringsflader mellem dets komponenter. Med andre ord arbejde både *intertekstuelt* og *intratekstuelt*.

Som vores analyser har vist, har nogle af de relationelle tilgange til komparatismen udviklet redskaber til at skærpe blikket for og måske ligefrem besvare det vanskelige spørgsmål om, hvilken agens objekterne for sammenligningen har i sammenligningen. Hvis vi med bl.a. Friedman og Mercer tænker de kulturelle fænomener, vi sammenligner, som dialogiske og kendetegnet ved en in/kommensurabilitet, som selve den komparative analyse dynamiserer, kan sammenligningen bringe fænomenerne i spil som aktive. Det ændrer grundlæggende på analyseobjekternes status og tilgangen til dem. Snarere end at tænke objekterne som passive genstande for komparatistens aktivitet, må vi forstå sammenligning som en udveksling og studieobjekterne som fænomener, der bevæger sig mellem en eksistens som afsluttede objekter og som performative handlinger, der påvirker analysens resultat. De 'gør' noget ved hinanden og os. Præcis derfor kan sammenligninger rykke ved vores forståelse af litteraturen, kunsten og verden.

ANNE RING PETERSEN, dr.phil., professor ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Har senest udgivet bl.a. *Migration into art: Transcultural identities and art-making in a globalised world* (Manchester: Manchester University Press, 2017) og "Tværkulturel analyse og den globaliserede kunsts metodiske udfordringer", i *Terræn - Veje ind i samtidskunsten*, red. R. Kjærboe, C. Juel Jepsen, S. Krogh og M. Søberg (Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2019).

KAREN-MARGRETHE L. SIMONSEN, dr. phil., lektor ved Litteraturhistorie, Aarhus Universitet. Har senest udgivet bl.a. "Heterogeneous Time: An Anachronistic and Transcultural Rethinking of Eurochronology" *Arcadia*, 53, 2 (2018): 258-277. DOI: <https://doi.org/10.1515/arcadia-2018-0020>, (Co-ed.): *Discursive Framings of Human Rights. Victimhood and Agency* (Birkbeck Law Press, 2016), (co-ed.): *Sugar and Modernity in Latin America. Interdisciplinary Perspectives*, (Aarhus: Aarhus University Press, 2014).

RELATIONAL COMPARATIVISM

Challenges and Agency of Comparativism in a Globalized World

This article addresses a question crucial to contemporary cultural analysis: the question of how to compare and what to compare in a globalized world. Modern comparativism has effectively undermined the very foundation of historical comparativism, i.e. the idea of confined and segregated (na-

tional) cultures and Eurocentric perspectives and perceptions of what is historically significant, and what is not. The article opens with a discussion of some important critical revisions of comparative methodologies in the fields of comparative literature and art history, and then moves on to call for a relational comparativism that is attentive to three aspects: context, dynamics/agency and circulation. To indicate what the implications of a relational comparativism might be, we conclude with two case studies of the autobiography *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano* (1789) and the commemorative sculpture *I Am Queen Mary* (2018) by artists Jeannette Ehlers and La Vaughn Belle. Both works are related to the history of slavery; a history that in significant ways points to the need for rethinking comparativism.

KEYWORDS

DA: komparatisme, kolonialisme, globalisering, transkulturel, cirkulation, slaveristudier, postkolonial kritik, relationalitet, litteratur, billedkunst.
EN: comparativism, colonialism, globalization, transcultural circulation, slavery studies, postcolonial critique, relationality, literature, visual arts

LITTERATUR

- Antoinette, Michelle. *Reworlding Art History: Contemporary Southeast Asian Art after 1990*. Amsterdam: Brill, 2015.
- Apter, Emily. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2006.
- Arnold, James A., Julio Rodríguez Luis, og J. Michael Dash. *A History of Literature in the Caribbean*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1994.
- Balibar, Étienne. *We, The People of Europe? Reflections on Transnational Citizenship*. Princeton og Oxford: Princeton University Press, 2004.
- Beck, Ulrich. *The Cosmopolitan Vision*. Oversat af Ciaran Cronin. Oxford: Polity Press, 2006.
- Brown, Matthew D. "Olaudah Equiano and the Sailor's Telegraph: *The Interesting Narrative and the Source of Black Abolitionism*." *Callaloo* 36 1 (Winter 2013): 191-201.
- Bugg, John. "Equiano's Trifles" *ELH* 80 (Winter 2013): 1045-1066. Project MUSE, doi:10.1353/elh.2013.0042
- Bystrom, Kerry og Joseph R. Slaughter. *The Global South Atlantic*. New York: Fordham University Press, 2018.
- Chiu, Melissa og Benjamin Genocchio, red. *Contemporary Art in Asia: A Critical Reader*. Cambridge, Mass. og London: The MIT Press, 2011.

- Chow, Rey. *Entanglements, or Transmedial Thinking about Capture*. Durham: Duke UP, 2012.
- Danbolt, Mathias og Michael K. Wilson. "A Monumental Challenge to Danish History". *Kunstkritikk* 26. April 2018. Besøgt 2. juli 2018, <http://www.kunstkritikk.no/kommentar/a-monumental-challenge-to-danish-history/>
- Davidson, Cathy N. "Olaudah Equiano, Written by Himself". *NOVEL: A Forum on Fiction* 40 1/2 (Fall 2006/Spring 2007): 18-51.
- Detienne, Marcel. *Comparing the Incomparable*. Stanford: Stanford University Press, 2008.
- Drachmann, Emil Paaske. "Toldbodens nye dronning – den danske kolonialismes im/materielle aftryk". *Slagmark. Tidsskrift for idéhistorie* 75 (2017): 45-58.
- Equiano, Olaudah. *The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano*. London: Penguin, 1995.
- Felski, Rita og Susan Stanford Friedman. "Introduction". *Comparison. Theories, Approaches, Uses*. Red. Rita Felski og Susan Stanford Friedman. Baltimore: John Hopkins University, 2013. 1-12.
- Field, Emily Donaldson. "'Excepting Himself': Olaudah Equiano, Native Americans and the Civilizing Mission." *MELUS* 34 4 (Winter 2009): 15-38. <https://doi.org/10.1353/mel.0.0055>.
- Friedman, Susan Stanford. "Why Not Compare?". *Comparison. Theories, Approaches, Uses*. Red. Rita Felski og Susan Stanford Friedman. Baltimore: John Hopkins University, 2013. 34-45.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Godzich, Wlad. *The Culture of Literacy*. Cambridge, Mass. og London: Harvard University Press, 1994.
- Gruzinski, Serge. "Art History and Iberian Worldwide Diffusion: Westernization/Globalization/Americanization". *Circulation in the Global History of Art*. Red. Kaufmann, Thomas DaCosta, Catherine Dossin og Béatrice Joyeux-Prunel. Farnham: Ashgate, 2015. 47-58.
- Hoyos, Héctor. *Beyond Bolaño: the Global Latin American Novel*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Kaufmann, Thomas DaCosta, Catherine Dossin og Béatrice Joyeux-Prunel, red. *Circulation in the Global History of Art*. Farnham: Ashgate, 2015.
- Kelleter, Frank. "Ethnic Self-Dramatization and Technologies of Travel in 'The Interesting Narrative of the Life of Olaudah Equiano, or Gustavus Vassa, The African, Written by Himself' 1789". *Early American Literature* 39 1 (2004): 67-84.
- Lovejoy, Paul. "Olaudah Equiano or Gustavus Vassa – What's in a Name?" *Atlantic Studies* 9 2 (June 2012): 165-184. <https://doi.org/10.1080/14788810.2012.664957>.
- Mercer, Kobena, red. *Cosmopolitan Modernisms*. Cambridge, Mass. og London: inIVA og The MIT Press, 2005.
- Mercer, Kobena, red. *Discrepant Abstraction*. Cambridge, Mass. og London: inIVA og The MIT Press, 2006.

- Mercer, Kobena, red. *Pop Art and Vernacular Cultures*. Cambridge, Mass. og London: inIVA og The MIT Press, 2007.
- Mercer, Kobena, red. *Exiles, Diasporas & Strangers*. Cambridge, Mass. og London: inIVA og The MIT Press, 2008.
- Mercer, Kobena. "Art History and the Dialogics of Diaspora". *Small Axe* 16 2 (2012): 213-27.
- Mitchell, W. J. T. *Seeing through Race*. Boston, Mass.: Harvard University Press, 2012.
- Nelson, Charmaine A. *Slavery, Geography and Empire in Nineteenth-Century Marine Landscapes of Montreal and Jamaica*. London og New York: Routledge, 2016.
- Olney, James. "'I was Born': Slave Narratives, Their Status as Autobiography and as Literature". *Callaloo* 20 (Winter 1984): 46-73.
- Papastergiadis, Nikos. *Cosmopolitanism and Culture*. Cambridge: Polity Press, 2012.
- Petersen, Anne Ring. *Migration into Art: Transcultural Identities and Art-Making in a Globalised World*. Manchester: Manchester University Press, 2017.
- Petersen, Anne Ring. "The Place of the Black Body in White History: Jeannette Ehlers's Decolonial Interrogation of 'the Darker Side of Western Modernity'". *Perspective* december (2018): upagineret. <http://perspective.smk.dk/en/place-black-body-white-history-jeannette-ehlerss-decolonial-interrogation-darker-side-western>.
- Petersen, Anne Ring. "Tværkulturel analyse og den globaliserede kunsts metodiske udfordringer". *Terræn – Veje ind i samtidskunsten*. Red. Kjærboe, Rasmus, et al. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag, 2019. 246-259 + 284-286 (noter).
- Potkay, Adam. "Oludah Equiano and the Art of the Spiritual Autobiography." *Eighteenth-Century Studies* 27 4 (Summer 1994): 677-692.
- Quayson, Ato. "Postcolonialism and the Diasporic Imaginary". *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. Red. Quayson, Ato og Girish Daswani. Chichester: Blackwell, 2013. 139-59.
- Samson, Philip. "Fireburn-dronningerne – Danmarks glemte dronninger". *Pov.international*, 8. marts 2017. Besøgt 15. November 2018, <https://pov.international/fireburn-dronningerne-danmarks-glemte-heltinder/>
- Shin, Shu-mei. "Comparison as Relation". *Comparison. Theories, Approaches, Uses*. Red. Rita Felski og Susan Stanford Friedman. Baltimore: John Hopkins University, 2013. 79-98.
- Siskind, Mariano. *Cosmopolitan Desires: Global Modernity and World Literature in Latin America*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2014.
- Wamberg, Jacob. "Dronning af koloniale sår". *Weekendavisen, Kultur*, 13. April 2018: 23.