

**KUNSTEN
SOM
FORUM**
ART AS FORUM

17

Materiale, montage — Et brev til redaktøren

Annett Busch

I samme serie

- 01 Mustafa Dikeç, *Æstetik og skabelsen af fælles verdener*, 2021
- 02 Bojana Kunst, *Feministisk omsorgspolitik og nærheden mellem kunst og liv*, 2021
- 03 Cecilia Sjöholm, *Virkelighedssans: Hannah Arendt om Kant og æstetik*, 2021
- 04 Nishant Shah, *Falske fremtider: Morgendagen gennem computernetværkets filtre*, 2022
- 05 Linda Hilfling Ritasdatter, *Crisis Computing*, 2022
- 06 Nora Sternfeld, *I det postrepræsentative museum*, 2022
- 07 Emma Sofie Brogaard, Mathias Overgaard, Frederik Tygstrup, *Fremtrædelsens æstetik og politik*, 2022
- 08 Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt, *Vi skriver sammen*, 2022
- 09 Josefine Wikström, *Kan det strukturalistiske subjekt danse?*, 2023
- 10 Siegfried Zielinski, *Varianter af fælles handling i kunsten*, 2023
- 11 Kristoffer Gansing, *Hjemmedyrket, outsourcet, organiseret*, 2023
- 12 Shannon Mattern, *Reparationsmanualer*, 2023
- 13 David Lloyd, *Repræsentationens endeligt og kunstkritikkens almene subjekt*, 2024
- 14 Shannon Jackson, *Økologisk tid i tidsbaseret mediekunst*, 2024
- 15 Julia Bryan-Wilson, *At pynte på Madalenas tråde*, 2024
- 16 UFOLab, *Historicizing the Work of UFOLab Artist Collective Around Transnational Adoption*, 2024
- 17 Annett Busch, *Materiale, montage — Et brev til redaktøren*, 2024
- 18 Denise Ferreira da Silva, *Fire noter om sort kunst: Autoritet, kritik, subjektivitet og adskillelighed*, 2024

Annett Busch

Materiale, montage – Et brev til redaktøren

Oversat fra engelsk af Peter Borum efter

Material, Montage – Letter to the Editor

© Annett Busch

Forord af Eva la Cour

© Kunsten som Forum, Københavns Universitet 2024

© Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige

Danske Kunstakademi 2024

Layout og omslag: Eckardt ApS, 21221281.dk

Tryk: Tarm Bogtryk a/s

Sat med Arnhem

Papir: Munken Lynx, 100g/240g

ISBN: 978-87-7945-054-7

1. udgave, 1. oplag

Printed in Denmark 2024

**NY
CARLSBERG
FONDET**

NEW CARLSBERG FOUNDATION

Kunsten som Forum er støttet af Ny Carlsbergfondet

Annett Busch

Materiale, montage — Et brev til redaktøren

På dansk ved Peter Borum

Billedkunstskolernes Forlag

Det Kongelige Danske Kunstakademi 2024

Forord

Kan redigering være en forskningsmetode?

I september 2022 mødte jeg Annett Busch på documenta 15 i Kassel. Mere præcist mødtes vi gennem en fælles ven og kollega, billedkunstner Joen Vedel, der som deltager på den internationale udstilling havde inviteret mig til at samarbejde om én af hans i alt fem live-redigerede tv-udsendelser, *A Live TV Broadcast*. Når jeg nævner det, er det fordi det ikke er uvæsentligt som baggrund for at introducere dette lille essay af Busch.

Busch har base i Trondheim. Her har hun i flere år organiseret undervisning for og med de studerende ved kunstakademiet/NTNU. Men hendes praksis er gennemsyret af relationer til liv og materialer på tværs af steder og tider, der rækker ud over det globale Vest. Lige dele kurator, tekstsribent, forsker, underviser og oversætter er Buschs biografi (be)svær(lig) at fiksere med professionelle etiketter og kan måske bedst beskrives som en bevægelse formet af møder med mennesker, hun gennem tiden har ønsket at lære af og arbejde med. En redaktørs praksis. Således skriver hun selv: 'Et af privilegierne ved at være

redaktør og have en overfladisk viden, der spreder sig horisontalt, er, at man ikke behøver at lade, som om man ved alting, men har evnen til at forestille sig, hvem man kan stole på'. En grundlæggende pointe er, at en redaktørs praksis er materielt betinget og relationelt forankret. Det er det, der gør det til et politisk projekt at spørge, hvordan redigering kan være en metode.

Jeg er selv interesseret i redigering, og særligt i redigeringsprocesser, der lader impulser, associationer og uforudsete forbindelser påvirke billedproduktionen. Derfor har jeg afsøgt video live-redigering som procesdrevet metode og filmskabende proces. Traditionelt er live-redigering en videoredigeringsmetode anvendt i netværksforbundet live-streaming og moderne tv-produktion, med sportsbegivenheder som et oplagt eksempel. Eller underholdningsprogrammer som *X-Factor*. Live-redigering indskrifter effektivt en følelse af autenticitet; en følelse af, at man som tv-seer er vidne til en begivenhed, mens den finder sted – selvom live-begivenheden måtte have fundet sted forud for tv-begivenheden. Desuden associeres live-redigering med webbaseret redigeringssoftwares såkaldt demokratiske muligheder for interaktion, som kunstner og teoretiker Lev Manovich hævdede i den indflydelsesrige bog *The Language of New Media* (2002) for snart femogtyve år siden. Min interesse for live-redigering rækker dog ud over tv-produktion og webbaseret redigeringssoftware. Ligesom Busch – og med essayfilmens intellektuelle historie som referenceramme – er

jeg grundlæggende interesseret i, hvordan redigering som undersøgelsesmetode kan udfordre standardiseret billedproduktion og hierarkisk organiserede vidensfremstillingsprocesser. Således også i samarbejdet med Joen Vedel: Som kompositorisk proces og effekt var live-redigering måden, hvorpå vi forhandlede materielle berøringsflader gennem produktion af levetid. Udfaldet blev en improviseret live-udsendelse gennemsyret af en opmærksomhed rettet mod tv-mediet som begivenhedsmedie, der på én gang forhindrer og muliggør forbindelser og relationer. Med Busch, der overværede live-udsendelsen på documenta 15, fulgte samtaler om filmklipperens historiske rolle og arbejde, og som brugbar figur i kunstnerisk undersøgelsespraksis.

En måneds tid senere kontaktede jeg Busch i håb om, at hun ville kunne se sig selv i rollen som *keynote speaker* på Kunsten som Forums konference i foråret 2023: *Not this time: Temporalities of ending, editing, and enduring*. I konferenceorganisatorgruppen, som jeg selv var en del af, var vi interesserede i at udfordre, hvilke former for viden der er plads til på en akademisk konference, og i hvordan kunstnerisk praksis kan bistå i udviklingen af metoder til at forske og teoretisere med. I den sammenhæng virkede det relevant at invitere Busch til at tale om sin redigeringspraksis som en form for "fraværs-nærvær," hvor selve ideen om den individuelle *auteur* udfordres til fordel for en rettet mod mere kollaborative arbejdskonstellationer. Det virkede oplagt at invitere Busch til at hjælpe

os med at overveje, hvor, hvordan og med hvilken effekt mere flerstemmigt redigerende former for forfatterskab kan afsøges, samt med at udfordre etablerede tidslinje-konstruktioner.

Busch imødekom invitationen og foreslog at udforme en keynote performance sammen med en betroet samarbejdspartner. I sidste ende blev det dog mere interessant for hende at udfordre sig selv: Hvordan bliver det væv af anekdoter, indsigter, scener, situationer og problemer, som en mangeårig praksis har genereret, til en fortælling? Det vil sige, hvordan konstrueres en tidslinje på baggrund af den grad af ustyrligt rod, der netop kan opstå fra flerstemmige og mindre (solo)forfatterorienterede redigeringsprocesser og forhandlingsformer?

Centralt i Buschs praksis kan siges at være en form for arkivforskning, hvor det at indsamle, cirkulere, præsentere og producere fortællinger smelter sammen. En forskningsmetodologi og måde at være i en arbejdsrelation på med et materiale, der tillader både spekulation og anekdotisk dvælen. Effekten er, at forskningens argumentationsbaserede verden og rationaler bliver synlige og dermed udfordres. Billedkunstneren og kuratoren Marie de Brugerolle har således i et kunstnerisk og metodereflekterende forskningsprojekt (fra 2012 til 2022) teoretiseret over anekdoten som en både bevidst og ubevidst måde at situere, fortælle og forklare noget på, og derved som en form for intim bærer af et argument. Og det er måske netop det, der er på spil i den ikke entydigt akademiske,

men intellektuelt nørdede måde, hvorpå Busch teoretiserer redigering som metode. I det essay, som følger, mobiliserer Busch en metode til at foreslå forbindelser – mellem anekdoter, scener, spørgsmål og problemer – snarere end at forklare og forsvare dem.

Busch begyndte sin keynote på *Not this time*-konferencen med at afspille en kort sekvens fra en dokumentar om Danièle Huillet og Jean-Marie Straub – et filmskaberpar om hvem Busch i øvrigt for et par år siden co-redigerede antologien *Tell It to the Stones: Encounters with the Films of Danièle Huillet and Jean-Marie Straub* (2022). Bagefter afspillede hun et slideshow som uafhængigt backdrop til en anekdote-båret forelæsning, som siden er blevet til dette oversatte essay. På den måde fremkaldtes flere divergerende tidsligheder og referencer simultant. Det performative greb demonstrerede netop redigeringspraksis som en måde at artikulere temporalitet på. Eller det temporære livs materielle forankring: At leve temporært er at manøvrere gennem, med og omkring ting og sager; gennem den praksis, det er, at producere levet tid.

Kunstneren som redaktør – og redaktøren som figur – forener en fortolkende og analytisk funktion af kunstnerisk praksis med et tiltrængt opgør med den modernistiske kunsthistories fortælling om kunstnersubjektet (som autentisk isoleret ophav til kunstværket, og som historisk er en hvid mand). Filmklipperens arbejde synliggør den kunstneriske undersøgelses produktive adfærd: Kunstneren som redaktør bringer arkivet til live i kraft af at være

både organisator af, deltager i og vidne til begivenheder. Kunstneren som redaktør bliver en slags guide, der snarere end at kende vejen – til en bedre verden, for eksempel – udfordrer forholdet mellem arkiver og sociale processer, billeder og tænkning, forfatterskab og autenticitet.

Eva la Cour

MATERIALE, MONTAGE ET LÆSERBREV¹

[eng. 'et brev til redaktøren', o.a.]

Hvordan kan redigering blive en metode?
Og hvad er redigeringens metode?

ANNETT BUSCH

*Materialet gør modstand.
Man kan ikke klippe hvor som helst.*

JEAN-MARIE STRAUB

*Det er bare en detalje,
men ... der findes ingen detaljer.*

DANIÈLE HUILLET

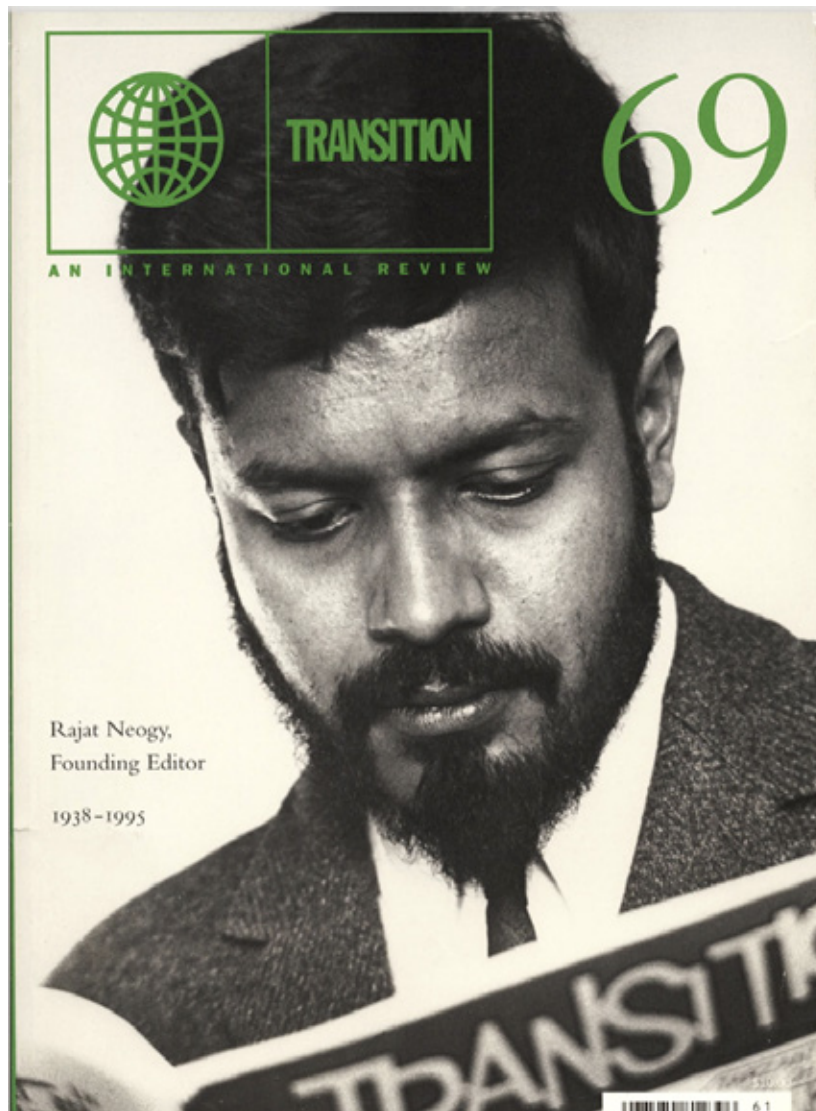
¹ Titlen på keynoteforelæsningen under konferencen *Not This Time. Temporalities of ending, editing and enduring* lød 'MATERIAL, SLIPPAGE, MONTAGE — How can notes be re-edited to become keys?' Den nye undertitel antyder en

Skriften, der blev til en forelæsning på en konference, gik sine egne veje: den forbandt sætningerne i et forsøg på at opbygge en argumentation med og gennem begrebet redigering, ved at trække på mine erfaringer med at redigere, og min indstilling til det. Først efter skriveprocessen samlede jeg de tilsvarende slides. Og det stod næsten øjeblikkelig klart, at billederne, arrangeret i en vis rækkefølge, gennem sidestillinger og mindelser om forskellige og fjerne tidsligheder og referenter, åbnede deres egen divergerende fortælling. Tilbød at lade sig aflæse på flere måder på én gang. Min stemmes lyd, teksten og billedet var kommet ud af synk, og det blev et performativt valg for forelæsningen at have et slideshow i baggrunden, som på en eller anden måde ledsagede den, men samtidig var asynkront. Redigering kan gøre mange ting.

muligvis igangværende brevveksling med virkelige og fiktive redaktører til yderligere udforskning af redaktørernes samarbejdsrolle, arbejdsindsats og specifikke kontekster. Disse 'breve' leger med en form, der ofte har sine egne faste spalter i et magasin, men her er det mere åbent ment og kunne også omfatte filmklippere. Titlen henviser også til et andet 'brev', der spiller en rolle gennem hele teksten: Annett Busch: 'Letter to the Editor — How to Address the Scope of Liberal Positions within the South African Magazines?', *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War*, Berlin, HKW-Haus der Kulturen der Welt/Sternberg Press, 2021, ss. 509-515.

Omvendt var det udgangspunktet for at omformulere og omredigere forelæsningen til et essay at kigge på udvalget af disse billeder.² To bladforsider sprang i øjnene, begge fra midten af 1990'erne, '96 og '97, den ene var en forside fra *SPEX — Magazin für Popkultur*, den anden fra *Transition — An International Review*. Dengang havde jeg allerede skrevet for *SPEX* og blev kort efter dets redaktør for 'alt andet end musik'. Det var lige så svimlende, som det lyder, og vi var udfordret af at være ankommet midt i tømmermændene oven på den første glamourøse generation. For unge og for sent på den. Internettet trådte stadig sine barnesko, og videnstransporten over Atlanterhavet gik langsomt og var fuld af forsinkelser og afhængig af oversætterne, udgiverne og deres interesser. Jeg ville ønske, at jeg dengang havde kendt *Transition*. Et blad, der forbandt popkultur, politik og politisk teori, hverdag og litteratur, antropologi, kritiske studier og mode, kunne have været en rollemodel. *Transition* stammede fra The W. E. B. Du Bois Institute/Hutchins Center ved Harvard og havde en legendarisk fortid, der havde taget sin begyndelse i Kampala i Uganda først i 1960'erne. Hvis jeg som udgangspunkt sammenstillede disse to forsider

-
- 2 Dette foredrag og essay ville ikke være blevet til uden indbydelsen fra Eva la Cour og hendes generative interesse i at teoretisere, hvad redigeringsarbejdet som metode er i stand til, noget, hun selv gør, idet hun beder andre om at deltage i samtalen.



– *SPEX*, med de unge fyre fra Wu Tang-Clan som ‘den første hip-hip-supergruppe’, udsendt i Köln, og *Transition*³ med et mindenummer om ‘superredaktøren’ Rajat Neogy, der var død året før, udsendt i New York næsten samtidig, kunne det blive en righoldig, komparativ læsning af magasin-kulturerne. Men mens jeg har været ved at sætte tingene op i kronologisk orden, er der dukket en sætning op, der giver form til dette essay som et tilbagevendende off-beat: ‘Forestil jer, at redaktøren er en avantgardeperson fra den Tredje Verden’.

1

UDGANGSPUNKTER

BIOGRAFISKE NOTER EFTER ETYMOLOGI

Det blev en post på mit CV: Redaktør af *SPEX-magazine* fra 1997 til 2002. Og dernæst en jobbeskrivelse, en kompetence, oplistet blandt mange andre såsom kurator, forfatter, underviser, oversætter. Denne oplistning kan ikke bare aflæses som en iværksætterbiografi i zigzag, men også sådan, at jeg har undgået at professionalisere nogen af disse praksisser. I den forstand at en profession ofte antyder den gentagne

beherskelse af en tildelt arbejdsbyrde efter visse regler. Men fra den liste blev redigeringsarbejdet en nødvendig praksis for faktisk at forstå, hvad det var i stand til. På jagt efter en form, der kan indeholde mangfoldigheden gennem montager, collager, citater, udstillinger, samlinger, rammer. Under fremhævelse af de forbundne og somme tider divergerende processer i det, der dukker frem som en endelig version, en tekst, en film: den redigerendes nærvær/fravær som det, der underminerer fantasien om det individuelle ophav ved at fremhæve samarbejdskonstellationerne, mens det samtidig indfører et redaktørophav. Kontroverser, der i bedste fald er til materialets bedste, med henblik på at finde dets form hinsides de hensigter, der lægges ned over det. Redigeringen som et formende arbejde, der til slut næppe er sporbart, og som de fleste ikke lægger mærke til.

SPEX-magazine var dengang ret enestående i en tysk-sproget sammenhæng. Et ikke-akademisk, men intellektuelt nørdet magasin, der i enhver henseende tog popkulturen og især popmusikken alvorligt. Ligesom på dansk hedder et blads redaktør på tysk en *Redakteur*, hvilket afspejler en anden forståelse af arbejdet. Det angiver en rolle snarere end en praksis og inkluderer et indlejret hierarki og den dermed forbundne magt. Jeg fik muligheden og lærte undervejs, hvordan jeg skulle gøre. Hvad jeg hurtigt forstod, var det privilegium og det ansvar, der lå i at indtage en rolle som beslutningstager. At beslutte, hvem der skulle skrive om hvad, hvornår og hvordan. Og følge strømmen og gå imod den. Det ville aldrig være faldet mig ind at slå ordets etymo-

3 *Transition* nr. 69 kan tilgås via Jstor ligesom alle de øvrige numre: <https://www.jstor.org/journal/transition> (senest tilgået 12. december 2023)

logiske betydning op: *redigere*, fra latin, hvor det betyder at trække en linje op på ny eller bringe tingene i orden. I den forstand kan man tænke på en redaktør som én, der kontrollerer gennem at filtrere og ordne. Efter et par år, da jeg havde forstået, hvad reglerne og begrænsningerne var, satte kedsomheden ind. På skrivebordet hobede stakke af cd'er og bøger sig op, og min indbakke flød over af indbydelser til pressevisninger og andre former for promotion. Jeg var træt af at bringe orden i ting, der blev promoveret som nyheder. Og havde brug for en pause.

Når vi følger de etymologiske spor tilbage til latin, ender vi med ordet *editus*, der er afledt af *edere*, der betyder: at fremføre, at frembringe, at udgive. Når det engelske *editing* oversættes til tysk, betyder det simpelthen at stå i et arbejdsforhold til materialet, enten det er tekst, lyd eller billede. Hvilket også kunne føre til en forståelse af kritik som noget, der opbygger en sammenfiltret, kritisk arbejdsrelation. *Editing* kan også oversættes som *bearbeiten* (jvf. da. 'bearbejde', o.a.). Ordet indeholder *Arbeit*, både *labour* og *work*.⁴ Men en *editor*, der arbejder med film, ville på tysk være en *Cutter* ('en klipper'). Så den jobbeskrivelse, der står til rådighed i Tyskland, er enten en *Redakteur*, der bringer orden i tingene, eller en *Cutter*, der ikke nødvendigvis handler på egne vegne,

men følger continuity-reglerne (når vedkommende arbejder inden for mainstreamfilm- og tv-produktion). Hvad et job hedder, har noget at gøre med evnen til at forestille sig, hvad der er muligt med sådan et job, og at være redaktør, *editor* i denne forstand forekom mig ikke spor ønskeligt.

I tilbageblik imødegik kulturteoretikeren Diedrich Diederichsen,⁵ der var en af bladets mest fremtrædende tidligere redaktører, da *SPEX-magazine* efter otteogtredivede års eksistens blev lagt i graven i 2018, de mange konkurrerende nekrologer med deres nostalgi, definitioner og påstande ved at understrege glæden ved hverdagens pligter som motivationsmaskine. Det markerer et vigtigt skift i indstillingen, når der skelnes mellem billedet af redaktørerne som dørvogtere og som pedeller:

Det dybt attraktive hverdagsliv bestod af utallige tapre tekster, som dernæst arbejdede sig vej gennem utallige lydmedier, forklædninger og udsagn fra vigtige og fremfor alt naivt uvigtige mennesker. En snestorm af anmeldelser, nyhedspunkter, introduktionstekster, introduktioner til reklamer for album, med vidundere som *The Honolulu Mountain Daffodils* andet album. Vi var ikke dørvogtere, men pedeller, der forgæves forsøgte at holde orden omgivet

4 I det *labour* også betyder arbejdskraft (foruden arbejde, slid) og dermed konnoterer lønarbejde, jvf. Marx, og dermed arbejderorganisering, jvf. partiet Labour. O.a.

5 Diedrich Diederichsen var redaktør af *SPEX* 1985-90. Grundlæggerne i 1980 var Siegfried Syniuga, Gerald Hündgen, Wolfgang Burat, Clara Drechsler, Christoph Pracht, Bernhard Schaub, Peter Bömmels og Wilfried Rütten.

af mylderet af følelsesmæssige udbrud fra millioner, galskabens pedeller, som Nico synger om: 'Oh, Janitor of Lunacy'.⁶

Næsten femten år efter jeg forlod jobbet som redaktør på *SPEX*, skete der det, at jeg fik mulighed for at udvikle og gennemføre et kunstnerisk forskningsprojekt ved navn *Electronic Textures*⁷ (2016-2019). Projektet kredsede om de panafrikanske, trikontinentale, såkaldt 'små' magasinkulturer i tiden efter uafhængigheden i 1960'erne og 1970'erne, og Mike C. Vasquez, den tidligere redaktør for det førnævnte *Transition magazine*, blev både en samarbejdspartner og en ven. Han var faktisk ledende redaktør på *Transition*, dengang Rajat Neogy-nummeret udkom. Under hans forelæsning om bladdiplomati ved en workshop hos *Electronic Textures*, der især fokuserede på sydafrikanske tidsskrifter fra 1950'erne og 1960'erne, lod Vasquez bemærkningen falde: 'Forestil jer redaktøren som en avantgardeperson i den Tredje Verden'.⁸

6 Diedrich Diederichsen: 'Hausmeister des Wahnsinns', *Süddeutsche Zeitung*, 2. december 2018, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/popkultur-hausmeister-des-wahnsinns-1.4235805> (senest tilgået 12. december 2023, oversat til engelsk af deepl).

7 Se de materielle montager og projektets udstilling på *Research Catalogue*, <https://www.researchcatalogue.net/view/1882518/1882519> (senest tilgået 3. marts 2024).

8 Se fodnote nr. 1 'Letter to the Editor—How to Address the Scope of Liberal Positions with and within the South African Magazines?'

Den blev jeg ramt af. Hvem forestiller vi os almindeligvis, når vi tænker på redaktøren af et magasin, og hvad indebærer det? Sætningen vedblev at give genlyd i hovedet på mig, efter at jeg havde redigeret lydfilen fra Vazquez' forelæsning ved workshoppen. Når man hænger fast i gentagelsen og spoler frem og tilbage for at finde de rigtige indgange og udgange, hvor man skal klippe, skabes et meget anderledes forhold til en sætnings indhold. Nogle sætninger bliver et omkvæd, en ørehænger. Løsrevet fra flowet, ude af kontekst, så det ender med en helt ny associationskæde. Bliver en overskrift. En professionel lydklipper er måske ligeglad med, hvad en sætning kunne tænkes at betyde, og hvor den kunne føre hen, og mest interesseret i at 'rense' lyden for forstyrrende støjpartikler og overholde længdekravet til det audiovisuelle output. Når man ikke følger denne arbejdsdeling, kan det føre til andre slags opmærksomhed. Den tid, jeg har brugt på at redigere, kunne tænkes at blive en forskningstid eller endda en metode. Finhøringen af navne og detaljer endte med at blive en form for forskning, eftersøgningsmodus som arbejdsmodus, en gentagelse af det allerede hørte, men måske endnu ikke forståede.

SITION

PERIODICAL DEPT.
FRIENDSHIP LIBRARY

JUN 2 1971

F. D. U.
MADISON CAMPUS



Sir IVOR JENNINGS:

Is a Party System Possible in
Africa?

Race Relations in
East Africa

Poetry—Prose—Criticism

Shs. 2/50, 8 .50, Ra. 2

TRANSITION



TANGANYIKA !

2

VOLUME 1 DECEMBER, 1961

TRANSITION



JOHN PEPPER CLARK
TOM MBOYA, ALAN RAKE

VOLUME 2 JUNE, 1962

4

PERIOD
FRIENDSHIP

JUN

F. D. U.
MADISON CAMPUS

TRANSITION



ERISA KIRONDE, SEMEI
NYANZI, A. MILTON OBOTE,
DAUDI OCHENG, COLIN LEGUM
KATHLEEN LONSDALE

LAWRENCE AND SEX
Peter Nazareth

VOLUME 2 NUMBER

6 &

POETRY
Shs. 2/50

Michael C. Vazquez⁹: Jeg tror, den Tredje Verden er et sted, der er fuld af kraft, med en understrøm af mystik. Ligesom Midgård <*Middle Earth*>? Det kan godt være. Jeg har tænkt meget over tiersmondismen på det seneste, mens jeg forberedte noget, jeg skulle sige på The Serpentine Gallery i London om tidsskrifter og den Kolde Krig — som del af *Bidoun*-biblioteksprojektet. Tanken var ikke bare at overveje *Transition* i relation til de andre blade, der fik støtte fra Congress for Cultural Freedom, men sammen med andre udgivelser, der blev produceret i og rettede sig mod den Tredje Verden — *Tricontinental*, det politiske tidsskrift, der blev lavet i Havana, og *Lotus: Afro-Asian Writing*, det litterære magasin med base i Kairo, og som begge var afhængige af sovjetiske subsidier. Begge tidsskrifter havde deres glansperiode sidst i 1960'erne; det lykkes dem begge at overleve indtil 1989, da pengene

9 Michael C. Vazquez/Carina del Valle Schorske: 'Cannibal Logic', *Transition*, No. 106, 2011, ss. 70-85. Carina del Valle Schorske er forfatter og oversætter, Michael C. Vazquez har været chefredaktør for *Transition* fra 1994 (nr. 63) til 2012. Samtalen fandt sted i anledning af tidsskriftets 50-års fødselsdag, *Fifty Years • Transition celebrates its storied history*.

holdt op med at komme dryppende fra Moskva; hvorimod *Transition* gik ind i 1977.

Carina del Valle Schorske: Og blev genoplivet i USA af Henry Louis Gates, JR., og Anthony Kwame Appiah bare to år efter, at de to andre tidsskrifter brød sammen.

Vazquez: Det er rigtigt.

Del Valle Schorske: Det interessante ved dette mellemrum er, at det forhindrer *Transition* i at ældes — eller modnes, alt efter perspektivet. Da det bliver for træt til at fortsætte, tager det en pause, og da det liver op igen, er det bogstavelig talt ungt på ny. I sit bidrag til dette nummer — hans elegi over Rajat og Kampala — slår Paul Theroux virkelig den pointe fast, at de alle sammen var så unge dengang i 1960'erne.

Vazquez: Ja — jeg mener, Rajat var toogtyve, da han grundlagde *Transition*. Måske niogtyve, da han blev sat i fængsel?

Del Valle Schorske: Hvor gammel var du, da du begyndte at redigere magasinet?

Vazquez: Hvis jeg regner rigtigt, var jeg fireogtyve.

Del Valle Schorske: Og Henry Finder, den første ansvarshavende for det genoplevde *Transition*?

Vazquez: Det er lidt svært at vide noget sikkert om Henry, men jeg er ret sikker på, at han var i midten af tyverne, da tanken blev født om at genoplive *Transition* med ham i spidsen.

Del Valle Schorske: Det lader til at være et mønster i bladets historie. Hvorfor tror du, at ungdom altid har været en af de stærkeste motorer i *Transition*? Det gælder ikke ethvert magasin — mange af dem blomstrer under mere erfarne, kynisk kloge eller sofistikerede redaktører ... måske sådan nogen som Bob Silvers. Hvad er det ved *Transition*, der gør, det passer med folk, der grundlæggende kun lige er ude af puberteten?

Vazquez: Du har en en vældig robust definition af puberteten. Og det er vigtigt at lægge mærke til, at magasinet gennem årene har kastet et generationsmæssigt meget forskelligartet kuld redaktører af sig. Men jeg ved, hvad du mener — der har altid været noget ... ungdommeligt ved *Transition*. Jeg tror faktisk altid, der har været noget ved stilen. Det er vanskeligt at finde det rigtige ord: Ironisk? Studentikost? Næbbet? Latterligt? Den slags interne overvejelser, der har ført til overskrifter som 'Strom Quijote' eller 'Jeg er Ofay, Du er Ofay' eller 'Dances with Wolofs', har været styret af ligningen "Er det for tåbeligt? Eller tåbeligt nok." Hvis du ser på forsiderne gennem årene, vil du se, hvad jeg mener. De springer kontinuerligt mellem lunerne fra Tarzancollagen (nr. 32), det sjaskede røde aftryk af Rajats hånd (nr. 24, 'Sætter

magasiner deres præg på kulturen?') og karikaturtegningen af Idi Amin med ordene 'Gør det af med ham' proppet ind i munden (nr. 49) frem til senere kombinationer af tekst og billede som 'The Soweto Witch Project' (nr. 81/82), 'Det utrolige spiselige insekt' (nr. 6) eller den sorte amerikanske soldat, der er et muskelbunt, og den lille vietnamesiske dreng, som begge to har taget skjorten af og nu drikker Coca-Cola (nr. 70, 'Black and Tan').

[...]

Del Valle Schorske: Det føles, som om der er noget mere grundlæggende med det ungdommelige og *Transition* — noget, der hører sammen med det måske paradoksale projekt med et 'omnibusmagasin om race'. Det kan godt kræve en vis arrogant uskyld at kaste sig ud i sådan et projekt.

Vazquez: Så afgjort en vis arrogance. Men jeg tror, du har ret — der har været tidspunkter, hvor *Transition* har haft folk ved roret, som forsøgte at sætte deres eget præg på eller gennem magasinet — som har identificeret sig med hele den seksuelle debuts rødmende ophidselse. Der tror jeg, Neogy gav tonen an.

Julian Weber¹⁰: Du er født i 1957, så du ligger et stykke fra Anden Verdenskrig, men er for ung til '68. Du kunne positionere dig i modsætning til 68'erne. Før *SPEX* blev grundlagt i 1980, var der en bred, venstreorienteret modkultur. Den æstetiske venstrefløj, som du tilhørte, var i mindretal.

Diedrich Diederichsen: Det tyske Efterår (*Deutscher Herbst*) spillede afgjort en hovedrolle i den venstreorienterede modkulturs omdannelse til en alternativ kultur. Det forhold, at målet ændrede sig fra at være kommunisme og revolution til at være økologi og bevægelsen mod atomkraft, var også en følge af Det tyske Efterår. Fremfor alt var det dog en meget bredere koalition, end det nogen sinde før var lykkedes den yderste venstrefløj at samle. Som ung havde man forskellige grunde til at afvise denne store koalition, også selv om man var en venstreorienteret hippie.

Denne afvisning forstærkedes, da den alternative bevægelse blev til fredsbevægelsen. For mig var det politiseringens nulpunkt, at folk kun var imod missilerne

og gik ind for at opretholde status quo. Den tilhørende musikkultur strakte sig fra BAP til Schröder Roadshow og samlede også det op, som før havde været krautrocken, og udviklede en festivalkultur med klovne, alternativt teater og jazzrock. I 1978 var det kæmpestort i byerne og spredte sig gradvis til hele landet og forsvandt ikke i 80'erne.

Det, du kalder det æstetiske venstre, var meget svagt, de var ikke ret mange. Hvad der ændrede sig i byerne, og hvor et æstetisk venstre måske var en drivkraft, var, at klubberne blev overtaget af en pop- og forbruger- og diskokultur — og så selvfølgelig punk og new wave. Men sådan noget som i dag, hvor den almindelige person med studentereksamen har udviklet en æstetisk bevidsthed om samtlige udtryk for sin tilværelse, var slet ikke til at få øje på.

Ofte var problemet med *SPEX*, at noget var overstået for os, som i virkeligheden aldrig rigtig var begyndt. I 1985 troede vi på modbevægelsen til æstetiseringen igen, men i mellemtiden havde alle de andre unge opdaget, at Frank Zappa var en interessant guitarist, mens vi så negationen af negationen af Zappa i Hüsker Dü, med andre ord synth-poppens negation. Og da alle æstetiserede sig selv, ville vi gerne tilbage til skæg og bomuldsstoffer.

10 Diedrich Diederichsen/Julian Weber: 'Rezeptionsektase hat Vorrang', *taz—die tageszeitung*, 15. juli 2011. Uddraget oversat til engelsk af deepL. Hele samtalen på tysk: <https://taz.de/Diedrich-Diederichsen-ueber-die-Spex/!5063210/> (senest tilgået 12. december 2023). Julian Weber har arbejdet som musikjournalist og redaktør siden 1990'erne og altid læst *SPEX magazine* indgående.

Stacy Hardy¹¹: Hvad *Chimurenga*¹² kunne give mig, og det var på et virkelig vigtigt tidspunkt for min krop — jeg mener i mit *liv*. Jeg havde det ikke godt. Jeg var begyndt at få det dårligt i kroppen. Cape Town. Jeg befandt mig i Cape Town, og jeg hadede virkelig Cape Town. Jeg var utrolig ulykkelig og fremmedgjort. Jeg følte mig, som om jeg var en fremmed planet. Jeg syntes, det var en afskyeligt racistisk by og en uforandret by. Jeg syntes, folk var snobbende. Jeg landede i et hvidt forfattermiljø. Jeg prøvede at finde et forfattermiljø,

11 Stacy Hardy er forfatter og forsker og har gennem mange år bidraget til redaktionen af *Chimurenga*, indtil hun holdt pause i 2021. Hun har også medvirket ivrigt og været til stor inspiration i projektet *Women on Aeroplanes* allerede fra et tidligt tidspunkt og ikke mindst for en workshop i Kigali om uoversættelighed (*Untranslatable*, 2022). Citatet stammer fra en samtale med Geoff Ryman, der selv er forfatter og *Senior Lecturer* ved School of Arts, Languages and Cultures at the University of Manchester, afholdt for *strangehorizons.com* i 2018.

12 *Chimurenga* er mange forskellige ting og også et magasin: 'Vi nåede frem til et blad, et levende dokument i samarbejde, som opsøger vores evne til hele tiden at frembringe noget modigt og skønt, der er fuld af humor. Vi har kaldt det en *kronik*, et nik til både kronikørens kunst og dokumentationen af historiske begivenheder i realtid (den tidszone, vi kalder 'nu-nu'), og fordi tingene er, nå-ja, kroniske', <https://chimurengachronic.co.za/about-the-chronic> (senest tilgået 12. december 2023).

og så var der ikke andet end det hvide forfattermiljø, og det tog jeg anstød af.

Jeg gik til sådan nogle ækle lorteboglanceringer, hvor folk, middelklassefolk, stod og drak vin, og jeg var ligesom: 'Det er ikke noget, jeg vil være med til.' Så jeg var en forfatter, der havde det elendigt og var ensom og dybt ulykkelig. Jeg var syg. Alting var forkert. (Ler.)

Så fandt jeg frem til *Chimurenga*, og min første fornemmelse af det var ligesom: 'Der er andre verdener derude, som de aldrig har fortalt dig om', hvilket er en linje fra Sun Ra.

Og jeg vil jo gerne være sød og sige, *Chimurenga*, er Ntone, men så vil han slå mig oven i hovedet og sige: 'Nej, det er os alle sammen.' Det tror jeg virkelig, er hans vision, men det er en vision, jeg er parat til at arbejde for og stille mig bag. Fordi jeg tror, det han prøver, *er* spekulationsarbejdet, er arbejdet med at prøve at drømme en anden måde at være i verden på, som er mindre voldelig, mindre udelukkende, mindre undertrykkelsesbaseret, end vores nuværende verden er.

Det var det, der slog mig ved *Chimurenga*. A: At det havde skabt sin egen verden, så B: det kunne give dig en verden at tage til. Du kunne forlade planeten Cape Town. Det blev alt sammen rumligt metaforisk for mig, fordi Cape Town allerede er en satellit, der svæver uden for kontinentet. Hvis du skal tænke over, hvor Cape Town ligger, så er det ikke noget, jeg kan fortælle dig. Cape Town ligger i hvert fald ikke i Afrika.

Sydafrika er et utroligt sted. Hvis du gerne vil have et science-fictionmareridt, hvis du gerne vil have et dystopisk

mareridt, så har Sydafrika det hele, forstærket. Og apartheid-teknologien var noget ud over det sædvanlige. Den arkitektur og den teknologi, der blev anvendt, og hvordan den teknologi tog fat i kroppene, var utroligt. Teknologiens magt har stadig greb om landet og så mange af dets mennesker.

Du er nødt til at arbejde meget hårdt på at komme ud af din komfortzone, og på den måde var det virkelig en velsignelse for mig at lande på planeten *Chimurenga*. Jeg har et par gange fortalt Ntone, at han har frelst mit liv. Jeg tror fuldt og fast på, at jeg ikke ville være her i dag, hvis jeg ikke var stødt på *Chimurenga*. Jeg ville være gået fra forstanden; jeg ville være død.

Meghan Lamb¹³: Jeg er nysgerrig efter at høre, hvordan det har hængt sammen med din udvikling som forfatter, at du blev involveret i *Chimurenga*.

Stacy Hardy: Jeg siger altid, at jeg ikke arbejder for *Chimurenga*, men at jeg er studerende ved *Chimurengas* Universitet,

13 Forfatteren Meghan Lamb talte med Stacy Hardy om sin novellesamling *An Archaeology of Hole* for bridge-chicago.org/magazine/stacy-hardy-interview (senest tilgået 14. marts 2024).

fordi det virkelig er et rum, hvor jeg har lært mere, end jeg kunne drømme om.

3

REDIGERING SOM FORSKNING,

REDIGERING SOM VERDENSFREMBRINGELSE

Når vi nu taler om *Chimurengas* Universitet: Der var ikke noget kunstnerisk forskningsprojekt ved navn *Electronic Textures*, der var startet i 2016, uden det igangværende *Chimurenga*-biblioteksprojekt og dets forskning i de panafrikanske tidsskrifter som svar på documenta 12s tidsskriftsprojekt¹⁴ i 2007, hvor der stort set ikke blev udstillet nogen tidsskrifter fra det afrikanske kontinent. En af de få, der blev indbudt

14 Til udgivelsesprojektet Documenta 12 Magazines under ledelse af Georg Schöllhammer 'er op mod 100 publikationer af forskelligt format og forskellig orientering og med forskelligt fokus og forskellige kunst-, kultur- og teorimedier fra hele verden siden januar 2006 blevet indbudt til sammen at tænke over documenta 12s motiver og temaer. De har gjort udstillingens ledende spørgsmål til deres egne og drøftet dem rundt om i redaktionerne og videresendt dem til forfattere og kunstnere.' Et udvalg af bidragene blev udgivet inden udstillingen i tre numre af Documenta 12 Magazine. Citeret fra: <https://universes.art/en/documenta/2007/documenta-halle/documenta-12-magazines> (senest tilgået 17. december 2023).

til documenta, var medgrundlæggeren af *Chimurenga* Ntone Edjabe, og som svar på hans spørgsmål om, hvorfor der ikke var flere magasiner, fik han at vide, at de desværre ikke havde fundet noget. Som reaktion herpå begyndte han at udforske og skrive om historiske og nuværende panafrikanske magasiner, først som et Wikipediaprojekt,¹⁵ og det blev så til et nomadisk biblioteksprojekt.¹⁶ Uden denne indsats ville vi ikke have vidst disse ting. *Chimurengas* hjemmeside¹⁷ blev udgangspunktet for at kunne få nogen anelse om, hvilke titler der kunne lede os videre, få os til at undersøge, om de var tilgængelige, sende os afsted, til biblioteker og ud på rejser.

Formålet med at redigere Mike C. Vazquez' førnævnte foredrag ved åbningsworkshopen for *Electronic Textures* var at give en fortællende indføring i magasinkultur og tidsskriftspolitik i mange lag. I stedet for at samle en oversigt eller forsøge at uddestillere en repræsentativ konklusion på workshoppens resultater forekom det mere velegnet at præsentere de forskellige foredrag og samle og skabe forbindelser mellem dem og her fortælle og navigere sig vej

15 https://en.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:WikiAfrica/Chimurenga_Library (senest tilgået 17. december 2023)

16 <https://chimurengachronic.co.za/chimurenga-library> (senest tilgået 17. december 2023)

17 <https://chimurengachronic.co.za/periodicals/> (senest tilgået 17. december 2023)

gennem materialet med de forskellige stemmer og gensidigt supplerende og modsigende perspektiver. Listen over bidragydere omfattede blandt andre Kodwo Eshun, John Akomfrah, Jihan El-Tahri, Stacy Hardy, Filipa Cesar og Nida Ghouse. Min hovedinteresse var at lytte og lære, og jeg havde ikke behov for at blive endnu en ekspert i dette eller hint tidsskrift, men for at genfortælle de forskellige relationer som rejser på tværs af parallelle, men fjerne udgivelsesbegivenheder eller -udviklinger. For at beskæftige mig med biaspekter og tage livtag med materialet og finde spørgsmål, der kunne lede til yderligere udforskninger, kort sagt: for at indtage rollen som redaktør(ophav). Redigeringen af lyd materialet fra workshopen krævede, at ti-tolv timer blev skåret ned til omkring femogfyrre minutter. En lang udvælgelsesproces, der medførte en rhizomatisk research, hvor navne, begivenheder, tidsskrifter og politiske implikationer måtte slås efter. For at modvirke lytningens lineære varighed og supplere med det, der ikke var blevet nævnt, begyndte jeg at lægge arkivbilleder og forskelligt kildemateriale i flere lag som slidecollager, et visuelt materiale, der kunne tillade folk at læse og gå i afdrift, mens de lyttede. Der blev klippet ud og lagt til, suppleret og modsagt efter en dialektisk tankeproces, hvor modsætningerne skulle beholdes og løses på samme tid, som sammenstillinger. En refleksionsbevægelse, der bliver mulig gennem det tvetydige tyske udtryk: *Widersprüche aufheben*. At ophæve modsætningerne [eller 'løse modsigelserne']. I *aufheben* ligger også betydningen 'beholde' og 'samle op'. I den forstand rummer dialektiske

relationer modsigelser under konstant omdannelse — de tages op, løses og så videre. Ikke for at finde et kompromis eller noget medieret fælles terræn eller en progression i hegelsk forstand. En dialektisk sammensætning vil skabe et rum, et væv, der tillader modsætningerne at sameksistere. En tæt overflade. Det fører til et andet aspekt af redaktørens virke og udfordringer: overfladiskheden. Når dybden skal udarbejdes gennem overfladerne og det, der er skjult i detaljerne, skal op til overfladen — når tingene skal se godt ud, lyde godt når man læser dem, gøres tilgængelige. Igen kan det tyske ord *Oberflächlichkeit* måske være en hjælp til at forstå forbindelsen mellem overflade og overfladiskhed: det forbinder en attitude, en egenskab, der gerne forbindes negativt med nogen, der ikke tager tingene for alvorligt, med anstrengelsen for at få tingene op til overfalden og lade dem bryde frem. Redaktørens arbejde er nødt til at forholde sig til overfladiskheden, måske på en kunstnerisk måde. Ikke forstået som en ligegyldig overfladiskhed, som massemedierne fremmer, men som en omhyggelig beslutningsproces, hvor der klippes, tilføjes, filtreres, angående det, der har brug for igen at komme op til overfladen og måske kunne gøre en subtil forskel, der lod sig bemærke inden for en mainstreamfortælling — hvilket ville være at redigere, så man strøg materialet mod hårene, en balanceakt, der blev en modfortælling.

I tilfældet med *Electronic Textures* voksede mængden af detaljer hurtigt, og lige så vigtigt som indholdet af en nærlæsning forekom det at opbygge en fortælling og

beslutte en visningsmåde, en præsentationsform. At have et ikke-specialiseret publikum i tankerne og frembyde mange forskellige indgangsvinkler i et samtidsperspektiv, så det kunne blive et politisk projekt. Hvordan det, der betyder noget, også lader sig meddele og videregive, kunne blive et styrende forskningsspørgsmål i udformningen af en tidssvarende utidssvarende overflade, der ikke kun var informativ, men også forførende.

4

INDIMELLEM

Redigeringen som en samling, en kompositionsproces, blev indledt med at udsende indbydelser. Jeg sendte emails til folk, jeg ønskede at lære noget af og arbejde sammen med. Et af privilegierne ved at være redaktør og have en overfladisk viden, der spreder sig horisontalt, er, at man ikke behøver at lade, som om man ved alting, men har evnen til at forestille sig, hvem man kan stole på. At træffe beslutninger om, hvis viden og perspektiver der skal præsenteres, mens man tænker på det store puslespil, er et politisk projekt. 'Forestil jer redaktøren som en avantgardeperson i den Tredje Verden'. At forestille sig, hvem der vil være med til at sætte noget sammen.

Indbydelserne var gået forud for projektet *Electronic Textures*, men de gav det også form og satte det i gang. Rejsen begyndte med en udstilling med titlen *After Year*

Zero — Geographies of Collaborations,¹⁸ et projekt, jeg havde indledt og kurateret sammen med Anselm Franke, som vi gennemførte ved Haus der Kulturen der Welt i Berlin i 2014, og senere i en udvidet version på Museet for Moderne Kunst i Warszawa i 2015. Forud herfor gik igen en række workshops, *Matters of Collaboration* (2012) i Algier, Dakar, Bruxelles, Johannesburg og Paris. Vores overambitiøse mål var en genfortælling af den Kolde Krigs historier og politik via en omvej over Afrika. Selve termen og begrebet 'samarbejde' tillod en refleksion og behandling (ikke en løsning) af de asymmetriske magtrelationer, inden for hvilke vi stadig opererede. Ligesom med redaktion i betydningen bearbejdelse (*bearbeiten*), medbringer samarbejdet begrebet laborare, *labour*, at arbejde i fællesskab, hvilket inkluderer forandrende processer. Folk, der arbejder sammen, lærer hinanden at kende, påvirker og forandrer hinanden, antager og anfægter verdenssyn, indsigter, meninger osv.

Hvordan kom jeg dertil? I midten af 1990'erne havde jeg i København været med til at programlægge filmfestivaler med fokus på afrikansk film (ingen ville have kaldt det for at 'kuratere'), og jeg havde været med til at redigere en bog

med interviews med Ousmane Sembène¹⁹ og havde, uden for en forskningsramme, skrevet meget om ikke-vestlig film. Gennem årene havde der samlet sig en vis viden og erfaring, som udviklede sig parallelt med mit arbejde som redaktør på *SPEX magazine*. Disse forskellige strenge (verdener) mødtes den gang bogstavelig talt ikke, som om der ikke var i stand til at være noget indlysende popkulturelt skæringspunkt, som om der var en skillelinje mellem de respektive interesser, der syntes gensidigt at udelukke hinanden. Eller måske kunne jeg simpelthen ikke få øje på de interagerende dele endnu. Intet af alt dette var noget problem, men jeg blev ret følsom over for spørgsmålet om, hvilken slags viden der kunne placeres hvorhenne, hvordan den kunne smugles ind, og hvad den kunne blive nyttig for.

Interesse er igen afledt af latin *inter-esse*, at være mellem noget. At bevæge sig ud af tryghedszonerne, en bevægelse, der gør folk mistænksomme og rejser spørgsmål om magtrelationer, ejerskab, hvem der taler om hvad, hvor, hvordan, på hvis vegne. At bevæge sig med interesse modarbejder forskellige identitetsbegreber, men kræver også en vedvarende, kritisk selvrefleksionsproces. 'Det er hårdt arbejde at forlade komfortzonen', som Stacy Hardy siger, citeret ovenfor. Eller Mike Vazquez om *Transition*. 'Vi kunne godt lide tanken om "et omnibusmagasin om race", der virkede

18 Dokumentation af udstillingen og de to ledsagende konferencer kan ses på: https://archiv.hkw.de/en/programm/projekte/veranstaltung/p_92532.php (senest tilgæet 12. december 2023).

19 Annett Busch/Max Annas (red.): *Ousmane Sembène: Interviews*, Mississippi, University Press of Mississippi, 2008.

så paradoksalt. Inklusiv vanskelighederne med at beskrive, hvad det faktisk var.²⁰ Omnibus som i af almen interesse, modsat særinteresse.

Af *After Year Zero*²¹ udviklede der sig to forskellige projekter, som begge knyttede sig til magasiner og redigeringsarbejde, adskilte, men indbyrdes forbundne. *Electronic Textures* og *Women on Aeroplanes*. Uden det var hensigten og set på afstand i tid er den dobbelte retning endda indlejret i sætningen: *Forestil jer, at redaktøren er en avantgardeperson i den Tredje Verden*. Hvem kan en 'avantgardeperson i den Tredje Verden' tænkes at være? At forestille sig en redigerende intellektuel, der orkestrerer diskurser, verdener, stilarter, stemmer. Hvorfor kommer det overhovedet som nogen overraskelse? I 1960'erne og 1970'erne var tanken om en *tredjeverdens*-forfatter, -filmskaber eller -instruktør dukket op, og deres redaktører og forlæggere sad for det meste i de vestlige metropoler. Hvordan skal man forestille sig deres samtaler? At skrive for og forestille sig læsere og et publikum i nord, at give indirekte forklaringer, fiktionalisere, give indsigt i en anden, fjern verden. I den forstand er den geografiske og politiske skillelinje del af en vis fortælleøkonomi. En *tredjeverdens*-avantgarderedaktør kan

tænkes slet ikke at tænke på læserne i nord — hun/han kan have en anderledes vision i tankerne, men er også bundet til afhængigheden af forskellige finansieringsmuligheder og deres tilhørende fortællinger, som næres af Vesten. Her kan samtalen forgrene sig i forskellige retninger — den kan følge finansieringen og den bløde magt, den Kolde Krigs parapolitik, eller drive afsted til de parisiske filmstudier, analysere den kønnede arbejdsdeling, produktion og sendefladepolitik. Det hele indlejret i specifikke forhold, der kan spores i detaljerne og til stadighed udfolde sig i fodnoterne. '... men der findes ingen detaljer', genlyder Danièle Huilletts stemme.

Det var gennem researchen til *After Year Zero*, at jeg begyndte at finde ud af noget om de panafrikanske magasiner ved at følge fodnoternes spor, og det blev hurtigt tydeligt, hvor vigtig en kilde til materiale disse 'små' og sommetider politisk radikale magasiner var. De kunne videregive en langt mere umiddelbar forståelse af forandringsmomenterne end historiebøgerne og vise processerne i stedet for at fortolke dem. Som en del af udstillingen *After Year Zero* havde vi anvendt formatet 'visuelt essay', en montage af forskelligt visuelt materiale, inklusive tekster, udstillet i en montre. En montage i en montre, der kun skulle fortælles ved citater, referencer, billeder, udklip, i stedet for at skrive om eller indsætte tolkende forklaringer (formidling) — imod forventningerne og kurateringens autoritet. Befri fodnoterne. En skrift gennem (ny-)redigering er nødt til at blive meget konkret gennem sit udvalg

20 Se ovenfor, Vazquez i samtale med del Valle Schorske.

21 Annett Busch, Annett/Anselm Franke: *After Year Zero—Geographies of Collaboration*, Warszawa, Modern Museum of Art, 2015, distribueret af The University of Chicago Press.

og arrangement. Ved at følge forskellige, gentagne, afvigende søgninger kunne jeg finde tekster, offentliggjort i magasiner, pamfletter, aviser, som udviste et potentiale: en anderledes tone, lyd, handleevne blev antydnet af stilen, det umiddelbare, omslagsdesignet. Et format, der ikke havde sat sig, og som var tættere på hvert tidspunkts *nu*. Først senere brugte jeg ugevis på biblioteker med at gennemblade gamle magasiner, systematisk tilfældigt, ikke på jagt efter noget specifikt, men i forsøget på at have et tilstrækkeligt åbent blik for, hvad der kunne dukke op.

5

DEN REDIGERENDE KURATOR,
DEN KURATERENDE REDAKTØR

Electronic Texture er igen begyndt at udsende indbydelser. Til venner og venners venner — ikke blot til eksperter i akademisk forstand, men ifølge tillidskriterier i en politisk-æstetisk forstand. *Electronic Textures'* indledningsworkshop var ikke drevet af noget konkret forskningsspørgsmål om panafrikanske magasiner, men tværtimod kendetegnet ved at samle kunstnere, filmskabere og forskere fra forskellige baggrunde, som var indbudt til at tale om magasiner efter eget valg, om hvad de mente, det var vigtigt at forstå i dag. Det kunstneriske forskningsprojekt blev udformet som en åben eftersøgning af, at noget skulle bryde frem hinsides mine egne hensigter. Ligesom når vi blader omkring i et

blad uden at vide, hvad vi leder efter. Alt kunne tænkes at være af vigtighed. Jeg var hovedsagelig interesseret i forbindelser og relationer, udgivelsesbegivenheder forskellige steder, som har udfoldet sig indbyrdes asynkront parallelt, i asymptotiske øjeblikke, som Kodwo Eshun ville kalde dem, øjeblikke, der først blev tydelige på den afstand. Hvordan og gennem hvilken association kunne vi klippe fra London 1973 til Dakar 1973, fra *Black Liberator* til *Kaddu*?²²

Nogle næsten ukendte eksempler, som Mike C. Vazquez havde medbragt, var sydafrikanske redaktører som Randolph Vigne med *The New African — The Radical Monthly*²³ eller Ronald Segal, redaktøren og grundlæggeren af *Africa South*.²⁴ Og for nu at citere Vazquez fra 'Læserbrevet' (*Letter to the editor*):²⁵

-
- 22 Annett Busch: 'Electronic Textures: vers un autre public', i Zahia Rahmani (red.): *Sismographie des luttes. Répliques*, Paris, INHA/Nouvelles éditions Place, 2020.
- 23 Samtlige numre af *The New African — The Radical Monthly* er tilgængelige via Digital Innovation South Africa: <https://disa.ukzn.ac.za/new-african>.
- 24 Samtlige numre af *Africa South* er tilgængelige via Digital Innovation South Africa: <https://disa.ukzn.ac.za/as>.
- 25 Se ovenfor, Annett Busch: 'Letter to the Editor—How to Address the Scope of Liberal Positions with and within the South African Magazines?', *Parapolitics: Cultural Freedom and the Cold War*, Berlin, HKW-Haus der Kulturen der Welt/ Sternberg Press, 2021, ss. 509-515.

Segal er søn af en fremtrædende jødisk Cape Townfamilie, der er i tekstilbranchen, og han er eller har været trotskist, selv om jeg ikke er sikker på nøjagtig af hvilken slags ... Han starter *Africa South* i 1956 og han ønsker, det skal være rummeligt. Han er sådan 'Der er ingen steder, hvor folk taler sammen, eller skændes', så han vil have, det skal kunne repræsentere alle de fraktioner, der er på færde på den tid.

Der er noget ved ordet rummeligt, som har fremkaldt ideen om at forvandle magasinet til et billede, der kan vendes på vrangen, en collage — et interface, et redskab. At kunne se alle dem, der udgjorde menneskemængden, på en gang. Navne. Kreditering af forfatterne, lister over bidragyderne, for at mindes rummeligheden og ikke bare nogen af de flittige forfattere fra listen over sædvanlige mistænkte. Som memorykort, der genererer algoritmer som indgangspunkter til udforskningen, hvoraf mange fører til nekrologer i *The Guardian*, men i sidste ende også til forskellige netværk, stillinger, grupperinger, sprog. Det blev en anden måde at læse magasinerne på.

Det resultat, vi forestiller os, afhænger stadig af det mellemrum, som er de endnu ikke virkeliggjorte rum. Den form, vi har ønsket os, kunne man beskrive som et virtuelt historieredigeringslaboratorium, hvor fodnoterne blev sat fri og kildematerialet frit kunne bevæge sig, et bibliotek, et samarbejdende læselaboratorium, der havde plads til remixkulturer og -fortællinger. Hvor noget i tre dimensioner

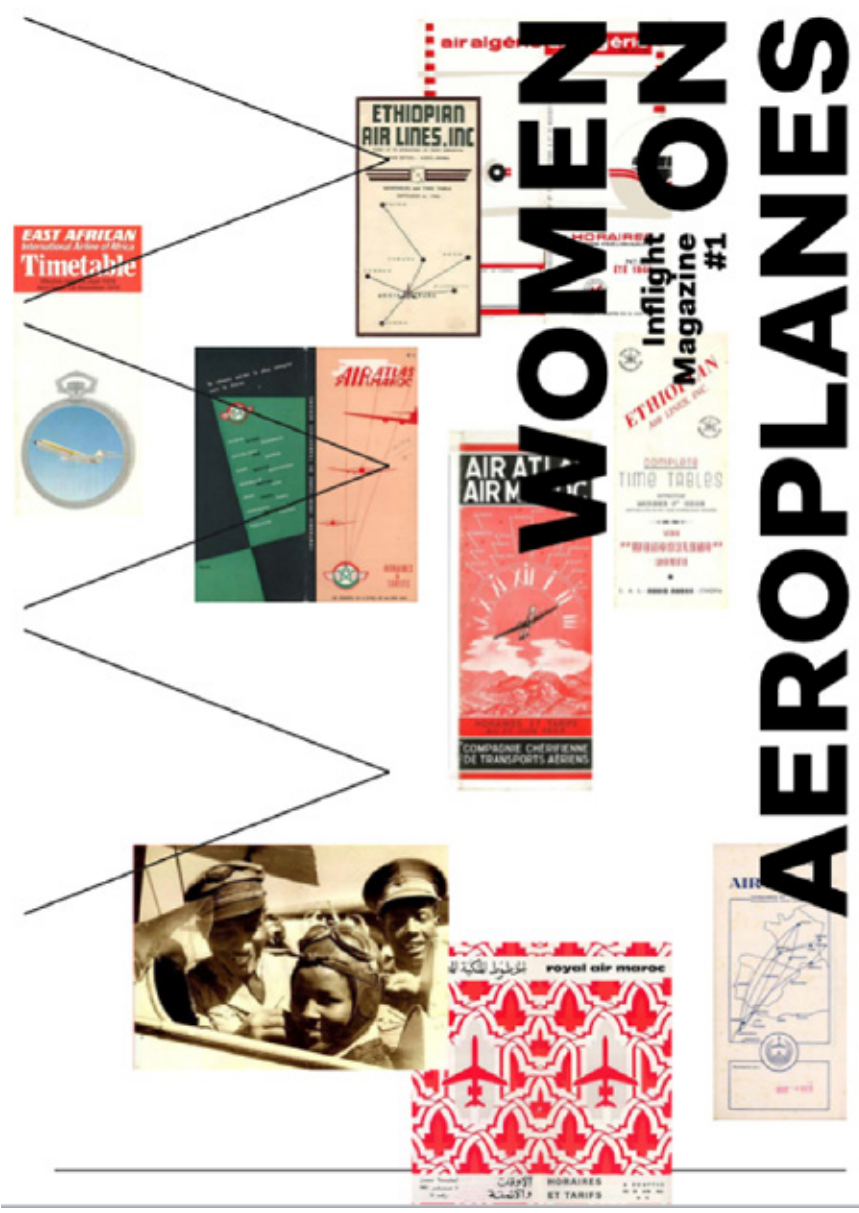
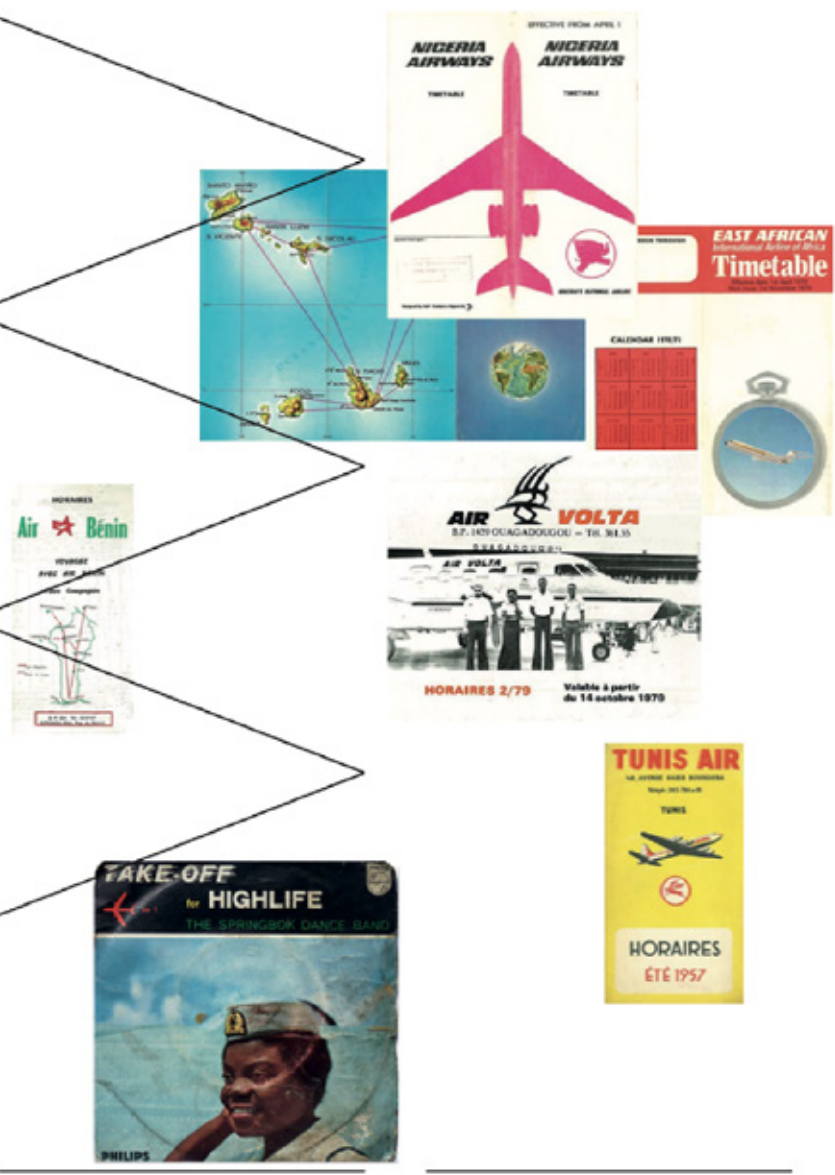
kan komme op til overfladen, ikke bare billedbaseret, men potentielt også larmende, fyldt med stemmer, der læser op og taler sammen. For at kunne forbinde ph.d.-stipendiater med designere, historikere, bibliotekarer, forfattere, kunstnere fra de steder, hvor magasinerne er blevet til, og hvor de på forskellige måder betyder noget. Imaginære samtaler, der omformulerer en handleevne ved at genbesøge noget, så der skabes nye forbindelser og nye betydninger. Det ville være lige vigtigt at aflæse detaljerne og at vende bladet. Hvem der læser hvordan og hvorhenne og bliver distraheret på forskellige måder, hvem der bliver begejstret for hvilken slags materiale og hvorfor. Vi havde forestillet os et livligt diskursproducerende miljø i mellemrummene i de digitale verdener. Det er ikke sket endnu. Måske næste gang.

6

MALPLACEREDE PRÆDIKATER: BORTREDIGERING OG FILTER, WOMEN ON AEROPLANES

Det andet projekt, der har udviklet sig fra *After Year Zero — Geographies of Collaborations*, er et fortsat multiformats- og multistedsligt forehavende, vi har døbt *Women on Aeroplanes*. 'Lagde vi dengang før feminismen mærke til, at så få af dem var kvinder?'²⁶ Spørgsmålet blev stillet af de to redaktører

26 *The New African*, Cape Town/London, 1962-70, til fremme



Randolph Vigne og James Currey, der begge havde været med til at grundlægge *The New African — the Radical Monthly* i Cape Town først i 1960'erne og siden fra deres eksil i London indtil 1969. Det var et spørgsmål, de først gav en kort overvejelse flere årtier senere, da de på afstand overvejede, hvordan tingene var begyndt. To af de få var Bessie Head og Ruth First, der i 1950'erne faktisk var redaktør af *Fighting Talk*,²⁷ der udkom i Johannesburg frem til 1963. Mens det genkommende spørgsmål stadig lyder for mine ører, *hvem kunne en Tredje verdens-avantgarderedaktør tænkes at være* — så var ikke så mange af dem kvinder. Men hvor var kvinderne henne, hvis ikke inde i billedet, eller på lederplads?

Det er et blindt punkt, vi først selv blev klar over sent undervejs med *After Year Zero*, da vi havde travlt med at kuratere en dekoloniserende fortælle-mæssig forskydning af koldkrigstiden, overlagt og paradoksalt nok midt i orkanens øje, det tyske udenrigsministeriums Haus der Kulturen der Welt. Ikke fordi vi ikke var opmærksomme på

af 'et forenet Afrika og befrielsen af folkene i dets sydlige del'. En kort historie om et tidsskrift, citeret er fra side 5, kan tilgås via Digital Innovation South Africa: https://disa.ukzn.ac.za/sites/default/files/pdf_files/ess20131113.000.026.pdf. *Medredaktører*, Randolph Vigne og Neville Rubin januar 1962 – juni 1966, *redaktør* Randolph Vigne juli 1966 – juli 1968, *litterær redaktør*, Lewis Nkosi september 1965 – juni 1968, *grafiker*, James Currey januar 1962 – juni 1968

27 Samtlige numre er tilgængelige via: <https://disa.ukzn.ac.za/fi>.

kvindehistorier, men fordi vi ikke fik øje på, at vores forskning ville have haft brug for et meget anderledes setup og for en meget anderledes metodologi, hvis den skulle nå frem til nogen form for feministisk historie. Det kræver en indsats at skrive sådan en historie, den dukker ikke op af sig selv.

En del af Jean Allmans pointe er, at en feministisk historieskrivning også kunne tænkes at udvikle en metodologi til aktiv forglemmelse, forglemmelsesarbejdet, det er det, hun mener med agnotologi, aktiv glemselsfrembringelse. Ikke en glemsel, der bare har fundet sted, fordi årene går, og arkiverne går tabt, men fordi folk lægger et stort arbejde i glemselsakten.

Kodwo Eshun henviser til historikeren Jean Allman i et foredrag under det første møde/den første workshop i *Women on Aeroplanes* på ifa-Galerie i Berlin i december 2017.²⁸ Kick-off-eventet havde titlen *Filter/Editing* og fokuserede på inklusions- og eksklusionsmetodologier, metodologier for beslutningsprocesser med hensyn til, hvad der skal fremhæves, og hvad der skal udelukkes, om udvisningspolitik. Når først fokus er lagt, kan en anden historie åbne sig, som er befolket af andre aktører. Flere år efter bliver vi stadig opmærksom på de øjeblikke og konstellationer, der har forandret situationen grundlæggende, i

28 *Inflight Magazine* #1, *Filter, Editing* see: <https://www.research-catalogue.net/view/2196960/2354752>.

internationalistisk feministisk historieskrivning, tidlige forsøg på rummelige organiseringsmåder, der har været kronet med held, og som vi aldrig har hørt om. Ikke fordi vi var ligeglade, for vi havde gravet lige i nærheden, men nogle af de elementære brikker i puslespillet var simpelthen ikke dukket op. Når det så siden sker, er det takket være den utrættelige indsats fra feministiske historikere, der arbejder mod agnotologien i Jean Allmans forstand.

Kodwo Eshun fortsætter:

En af rammerne for projektet *Women on Aeroplanes* er romanen *Woman of the Aeroplanes*. Det er Bernard Kojo Laings anden bog, og den udkom i 1988. Det er en science fiction-roman, der lægger stort pres på konventionerne inden for science fiction. I Laings roman tilhører hverken kvaliteter, prædikater eller attributter en person eller et selv. De bevæger sig omkring og foretager sig ting. Et prædikat, der forlader sin plads: det er en måde at forstå uafhængighedens grammatik på. *For franskmændene var uafhængighed lige så uacceptabelt som, at en marokkansk pige skulle være pilot.*²⁹ Tanken om en pige, der var pilot, er

lige så forstyrrende som tanken om et prædikat, der ikke længere befinder sig på dets plads.

Denne prædikatforskydning, hvor der stilles spørgsmål ved de kvaliteter, et subjekt tilskrives, og hvor de løsgøres fra det, kan blive et nyttigt redskab til at dreje fortællingerne og undergrave forskellige redigeringsmåder som redigering mod hårene. Under forberedelserne til *After Year Zero*-udstillingen i Warszawa³⁰ i 2015 diskuterede vi et fotografi fra den femte panafrikanske konference i Manchester i 1945 og forsøgte at identificere den dame, der ledede forhandlingerne. Senere fandt vi ud af, at det var Amy Ashwood Garvey³¹ — efternavnet havde hun beholdt fra sit ægteskab med Marcus Garvey. Hun havde sat gang i alle mulige politiske aktiviteter og grundlagt og opretholdt mange mødesteder, men vi kunne ikke finde hendes navn nogen steder i billedteksten og kunne heller ikke finde ret meget om hende selv. Rekonstruktionen af de panafrikanske konferencer fra tiden inden uafhængighedsbevægelserne³² havde allerede krævet vedholdende modudgravninger og efterforskninger, men da vi opdagede, hvor lidt vi vidste

29 Josh Shoemake: *The Amazing Aviatrix of Wartime Casablanca* — En modig teenagepige trodser autoriteterne og bliver Marokkos første kvindelige pilot og den unge nations helt — og dernæst offer for et mord, der stadig er omgærdet af mystik. Se: <https://www.narratively.com/p/the-amazing-aviatrix-of-wartime-casablanca> (senest tilgået 14. marts 2024).

30 <https://artmuseum.pl/en/wystawy/after-year-zero>.

31 <https://www.researchcatalogue.net/view/2196960/2358612>.

32 Se eksempelvis David Murphy: 'Black Internationalism in Interwar France', *After Year Zero-Geographies of Collaboration*, Warszawa, Museum of Modern Art, 2015, ss. 69-84.

om de kvinder, der var med på billederne, og hvor mange flere der måtte have været, men uden for billedrammen, blev vi klar over, at vi måtte begynde forfra. Med fokus på overgangsperioderne, idet vi vidste, at kvinderne var aktive og spillede en stor rolle i frihedskampene. For at forstå forsvindingsrelationerne og -mekanismerne i de nye staters dannelsesproces, hvorigenom de selvsamme kvinder blev udelukket fra at bedrive politik.³³

33 Det tog os to år at skaffe midler og institutionelle partnere i samarbejde med Magda Lipska, som vi kendte fra Warszawas Museum for Moderne Kunst, Marie-Hélène Gutberlet, der er kurator og professor i filmvidenskab, bosat i Frankfurt am Main, og sammen med The Otolith Group, The Showroom og Emily Pethik fra London, med Bisi Silva, som dengang var direktør for Center for Samtidskunst i Lagos og Nadine Siegert, som dengang var souschef ved Iwalewa House i Bayreuth og selv forsker havde vi fået dannet en temmelig stor og international konstellation. Det afgørende for os var, at alle skulle være i stand til at tage projektet på sig på sin egen måde, og det førte faktisk i adskillige retninger. Det stod fra begyndelsen klart, at hvis der skulle være et projekt *Women on Aeroplanes*, måtte det have sit *Inflight Magazine*. Marie-Hélène Gutberlet og jeg var de eneste, der dengang ikke havde institutionel tilknytning, og der var noget over at nægte at lave noget stort, som en repræsentativ udstilling, men snarere danne en ramme for forskning og kunstneriske processer, og vi fandt hurtigt ud af, at vi var mest interesserede i at lave og redigere magasinet sammen med de fabelagtige

Det førnævnte første møde, *Filter/Editing*, afspejlede en metodologi, det selv skabte, og blev en slags model for den fortsatte udvikling. Optagelserne af foredrag og debatter og samtaler blev et kildemateriale til udskrift og redigering, idet de forskellige versioner blev sendt frem og tilbage til bidragyderne, så de kunne blive revideret. En tidsrøvende, men givende arbejdsmetode til indfangning af tonen i drøftelserne og mødets dynamik og til at videreføre det til de næste skridt med refleksion og forskning. Ikke for at producere conferenceakterne, men et magasin, en 'let beholder til forskning i proces'. Det første nummer af *Women on Aeroplanes Inflight Magazine*³⁴ kom til verden få måneder efter og inden det næste møde i Lagos, så vi kunne opbygge en kontinuitet for de nyankomne, der her kunne finde ud af, hvad der hidtil var sket. Magasinet var udviklet midt i det hele og var ikke nogen dokumentation, men havde sit eget liv, der fandt næring i mødets livlige handlekraft. Formålet med mødet var ikke at lave et magasin, der var ikke tale om redaktionsmøder <editorial meetings>, men om

grafikere, der hedder *very*, og som er baseret i Frankfurt am Main. Vi kaldte det *en let beholder og et flyvende museum* og gjorde brug af lejligheden til at skabe forbindelser, men bevare vores relative uafhængighed.

34 Samtlige numre af vores *Inflight Magazines* er tilgængelige og kan downloades som pdf via <https://www.researchcatalogue.net/view/2196960/2346720>, <https://woa.kein.org/Inflight> and <https://www.librarystack.org/women-on-aeroplanes>.

møder, der kunne generere lederartikler <editorials>. Hvert af de indtil nu seks numre har udviklet sig fra et behov i forhold til begivenheder og samtaler.

At udsende en indbydelse fra redaktørens skrivebord er den første beslutning om at forestille sig noget være der, som ikke er der endnu. En redaktøridé til en tekst, (endnu) ikke en forfatteridé, som inkluderer forestillingen om, at en anden person er i stand til at blive forfatter til en tekst, der altid vil adskille sig fra, hvad redaktøren har forestillet sig. At indstille sig på overraskelser.

En af de første tekster, jeg engang i 1990'erne blev bedt om at skrive for *SPEX magazine* handlede om filminstruktøren og teoretikeren Trinh T. Min-Ha. Hendes begreb om at 'tale i nærheden af' i stedet for 'om' noget var folk stadig kun ved at prøve på at forstå. Endnu ikke gentaget for mange gange. Hun havde blotlagt de magtforhold, der var indlejret i at 'give stemme til nogen', en gestus, der jo nød fremme i politisk engagerede dokumentarfilm i 1970'erne og 1980'erne, og foreslog et blidt, men grundlæggende skifte. På sporet af et sprog, der kunne anerkende forskelle uden at gøre dem til 'den anden', som taler sideløbende, mens binariteterne af offer og gerningsmand blev løst op. Roligt og vedholdende bevægede hun sig i / ved et sprog, der enten blev lovprist eller afvist som poetisk. Begge steder, audiovisuelt og i hendes skrifter. Hendes argumenter syntes ikke at kunne adskilles fra deres form. Hendes argumentation fandt sted med og gennem formen, hun foreslog en praksis og indbød læserne og publikum til at tænke

med sig. På betingelse af, at de accepterede indbydelsen. Det kan være en redaktørs argument, et argument, der har udviklet sig gennem en praksis, hvor redigering er en afvisning af at forklare eller forsvare noget, men i stedet foreslår og antyder — noget, jeg dengang ikke havde tænkt på. Nær-ved, som montagekoncept, med en åbenhed over for nyopdagelser og uvished.



BILLEDKUNST
SKOLERNE

Det Kongelige
Danske Kunstakademi

**KUNSTEN
SOM
FORUM**
ART AS FORUM



KØBENHAVNS
UNIVERSITET

Kunsten som Forum på tryk er en skriftserie med udvalgte tekster om kunstteori og -praksis, som på forskellig vis gentænker forholdet mellem kunsten og det sociale.

Formålet med serien er at styrke udvekslingen mellem kunstens teori og praksis og invitere en bredere kreds af kunstens interessenter – producenter, formidlere og publikum – ind i igangværende samtaler om kunsten og dens fællesskaber i bredeste forstand.

Serien er udgivet i et samarbejde mellem Kunsten som Forum, Ny Carlsbergfondets forskningscenter på Københavns Universitet og Billedkunstskolernes Forlag.





Billedkunstskolernes forlag

