

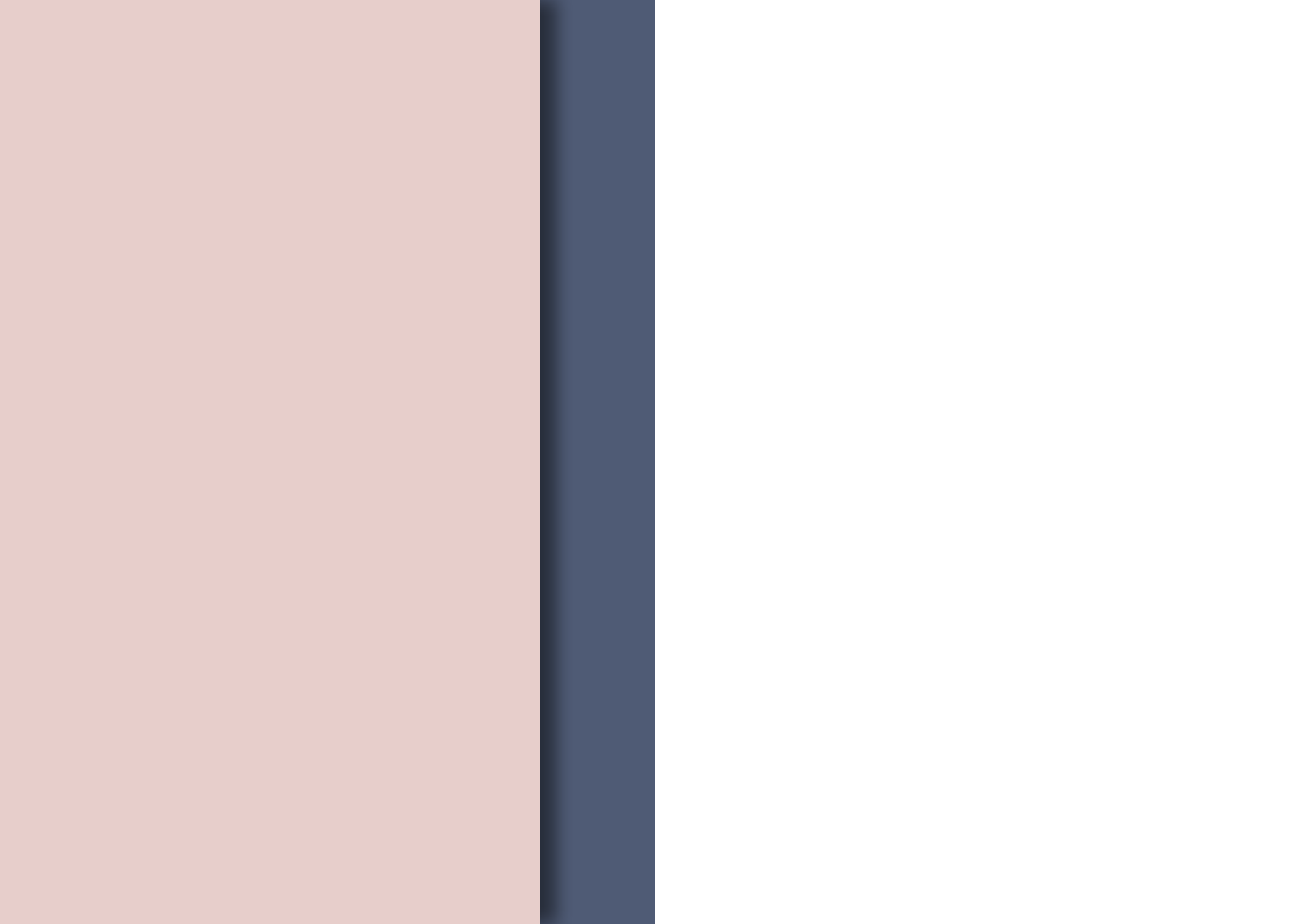
**KUNSTEN
SOM
FORUM**
ART AS FORUM

08

Vi skriver sammen

Solveig Daugaard

Cecilie Ullerup Schmidt



Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt
*Vi skriver sammen. Adressering, adgang og afhængighed
i litteraturen*

© Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt
Forord af Amanda Grimsbo Roswall
Redaktion ved Morten Chemnitz og Frederik Tygstrup

© Kunsten som Forum, Københavns Universitet 2022
© Billedkunstskolernes Forlag, Det Kongelige
Danske Kunstakademi 2022

Layout og omslag: Eckardt ApS, 21221281.dk
Tryk: Sangill Grafisk ApS
Sat med Arnhem
Papir: Design Offset Naturhvid, 100g/250g

ISBN: 978-87-7945-130-8

1. udgave, 1. oplag
Printed in Denmark 2022

**NY
CARLSBERG
FONDET**
NEW CARLSBERG FOUNDATION

K:
Statens
Kunstfond

Kunsten som Forum er støttet af Ny Carlsbergfondet
Kunsten som Forum på tryk er støttet af Statens Kunstfond

**Solveig Daugaard
Cecilie Ullerup Schmidt**

Vi skriver sammen

**Adressering, adgang og
afhængighed i litteraturen**

**Billedkunstskolernes Forlag
Det Kongelige Danske Kunstakademi 2022**

Forord

Vi skriver sammen undersøger forholdet mellem den skrivende og den læsende og de fællesskaber, vi som skriven-
de og læsende indgår i. Den handler om adressering af
læseren, adgang i litteraturens infrastrukturer og afhæn-
gighedsforhold mellem de skrivende og de læsende; om
sorte forfatteres værker i hænderne på hvide læsere og om
institutionelt skabte læserelationer. Teksten er i sig selv
skrevet med direkte adressater, nemlig som en brevudveks-
ling mellem Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt.
Alligevel er læserne af brevene flere, end blot de to, som
den pendulerende brevkorrespondance nævner ved navn.

★

Brevet er et centralt interpersonelt dokument: Hvis du
ikke ved, hvordan du genkender og skriver et brev, er det
svært at indgå i samfundet. Men brevet er ikke kun alt det
formelle, regningerne i rudekuverterne, kontoudskrifterne
og glittede invitationer til livsbegivenheder. Det er også der,
hvor tanker og ønsker udveksles, hvor samtalen kan holdes

i hævd – selv på afstand. Brevet kan være informerende eller interPELLerende med dets oplysning om en forstående begivenhed eller påbud om betaling. Men det kan også være intimt, passioneret eller tøvende. Forskellen på om brevet befinder sig i den formelle eller den intime del af spektret afgøres ikke af brevets emne, men af relationen mellem afsender og modtager.

Indtil de sidste årtier af det tyvende århundrede forblev det fysiske brev den teknologi, som samtalepartnere brugte for at kommunikere over afstand. I dag er den fysiske brevkorrespondance med samtale digitalisering nærmest blevet et kuriosum, en gimmick, som kun benyttes ved særlige lejligheder. Men brevkorrespondancen findes stadig i vores dagligdag i form af e-mails og tekstbeskeder. Selvom de digitaliserede korrespondancer har en anden tidslighed og andre formelle udtryk end det håndskrevne brev – de kommer hurtigere frem, skrives med standardiserede skrifttyper, og indeholder måske links – er et centralt element uændret: Vi bruger skriften til at nå en anden, som vi har noget at sige. I processen sker det ofte, at skriften er med til at forme hvad og hvordan, vi kan tænke.

Forventningen til at breve netop kan give en forståelse for, hvordan tanker og ideer formes, kan ligge til grund for den store interesse i at få adgang til forfattere og kunstneres brevvækslinger: Hvad fortæller brevene mellem Vita Sackville-West og Virginia Woolf om betingelserne for deres lesbiske kærlighed i starten af det 20. århundrede og den inspiration, de indgød hinanden? Eller hvad

kan Gustave Flauberts brevvækslinger med Louise Colet fortælle os om filosofien bag hans portrætter af det franske borgerskab? Foruden at være en udgivelsesgenre i sig selv, har brevvækslingens intime rum mellem afsender og modtager været afgørende for udviklingen af den mest fremtrædende litterære genre i dag: romanen. I 1600- og 1700-tallet, hvor de første moderne romaner blev skrevet, var brevet den eneste troværdige måde, en fortæller kunne fremvise en indsigt i karakterernes inderste væsen. I brevromaner som Françoise de Graffignys *Lettres d'une Péruvienne* (1747) eller Samuel Richardsons *Clarissa* (1747) skriver romankaraktererne nemlig til deres betroede, og det er gennem den nedskrevne samtale læseren får indblik i karakterenes ønsker og bekymringer, deres dramaer, deres psykologi – og ikke mindst relationen mellem afsender og modtager og det rum for samtale, de skaber mellem hinanden. Hvis romangenren i et historisk perspektiv har været afgørende for hvordan individets indre liv er blevet sprogliggjort, og brevet er en væsentlig komponent i genres udvikling, kan vi tænke på brevet som formativt for den måde vi tænker et indre liv på. “Det inderste jeg” er på den måde altid allerede et dialogisk rum.

★

I denne bog træder du ind i brevvækslingens rum. Det er et rum, der strækker sig over tid og sted, udfoldet i

tekstdokumenter sendt per email på tværs af landegrænser, på tværs af arbejde og ferier. Brevene er formet af de tanker, som de to skribenter udviklede sammen fra sommeren 2020 til efteråret 2021. Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt er kunst- og kulturforskere på Ny Carlsbergfondets forskningscenter Kunsten som Forum på Københavns Universitet. Men deres samtale bærer også præg af, at de er venner. De stoler nok på hinanden til at tænke sammen, til at skrive op ad hinanden og til at lade nogle tanker stå på papiret uden punktum, uden det afrundede og (skrå)sikre, som forskningens genrer ellers byder dem.

Daugaard og Schmidt inviterer med denne brevveksling til at blive læst over skulderen, når de tager samtalen om, hvem der er de “primære adressater” i samfundet, i litteraturen og i kunsten, og hvordan man læser som en privilegeret, racialiseret hvid person med uddannelse fra og ansættelse på et europæisk universitet. De stiller sig selv og hinanden spørgsmål om, hvem der har adgang til ordet og hvem der er i centrum for de fortællinger, der skaber rammerne for vores samfund. Hvordan kan de være allierede, forskyde sig selv fra centrum, hvis det stadig er dem, der skriver? I den samtale, hvor skribenterne er usikre på deres egen position, er brevene et sted, hvor tankerne fastholdes, som Schmidt skriver d. 7. september 2020. Samtidig er brevene et eksempel på, hvordan ingen tænker alene – vi er alle afhængige af den samtale, der er påbegyndt længe før os og som kan nå os over lange

afstande, fordi dens replikker er blevet skrevet ned, genfortalt eller på anden måde har fæstnet sig i vores sprog.

Den indsigt, der først og fremmest bliver tydelig i brevvekslingen er, at vi er afhængige af hinanden for at tænke – og for at tænke bedre. Den afhængighed bliver tydelig i brevenes mange referencer til forfattere og tænkere, som Schmidt og Daugaard inddrager i deres tekst. For at gøre det muligt for læseren at fortsætte samtalen, er referencerne at finde bagerst i hæftet som en læseliste til videre studier og til den fortsatte samtale.

Amanda Grimsbo Roswall

Vi skriver sammen

SOLVEIG DAUGAARD
CECILIE ULLERUP SCHMIDT

København, 8.7.2020

Kære Solveig

Det var impulsivt, men intuitivt og slet ikke noget tilfælde at du og jeg valgte at skrive breve til hinanden her hen over sommeren: Hvor jeg har glædet mig til at skrive til netop *dig!* Dig, fordi det er dig, jeg har tænkt disse tanker med om gensidig afhængighed og om tekster der lukker døre og ekskluderer et par læsere et stykke hen ad vejen. Dig, fordi du ikke vil spises af med den implicite tiltale i den universelle, usynliggørende offentlighed.

Jeg ved godt, at vi på et tidspunkt i rammen af vores arbejdsfællesskab på universitetet skal publicere disse tanker, vi samler sammen, men jeg tror ikke, jeg havde

sat mig ned og skrevet om dit og mit problem med forestillingen om kunstens offentligheder, hvis det ikke var for de gode diskussioner, vi har haft i løbet af de seneste måneder: diskussioner af litteratur primært, af sorte forfatters litteratur, og deres måde at tiltale læseren som et du og interpellere læseren med sort erfaring. Vi har haft Yahya Hassan, Lesley-Ann Brown, Claudia Rankine, Sara Ahmed og – længere nede af historiens vej – Audre Lorde og James Baldwin som vores læremestre. Når jeg skriver nu, så er det altså primært på grund af min relation til dig, men også på grund af min (forholdsvist nye) relation til disse forfattere, der ikke primært taler til mig i deres bøger.

“Because I write for black women doesn’t mean that I turn away from white women who can use or need the things that I say,” siger Audre Lorde i Dagmar Schulz’ film *The Berlin Years* (2012).

Jeg må gerne læse med, skriver Audre Lorde – og det må andre læsere sidenhen også: De må også læse med i det, vi to skriver. Men ikke alle er ment som primære adressater.

Jeg tror, det er en relativt ny erfaring for hvide læsere ikke at opleve sig selv som primær adressat i læsningen. I folkeskolen, i gymnasiet og på universitetet er jeg blevet trænet i klasse- og kønsbaseret indlevelse, endda også i indlevelse i ‘den globale Anden’ (som altid så både var kropsligt forskellig fra mig, men også boede et meget eksotisk sted i en slum eller i en bjergprovins) – en figur, jeg studerede på afstand, voyeuristisk, men ikke som del af min verden.

Som jeg har fortalt dig, så indtraf min egen erfaring af ikke at have (næsten) samme krop og (næsten) samme erfaringshorisont med hovedpersonen i en roman ganske sent. Jeg var på min anden barsel og lå og læste romaner imens jeg ammede. Det lyder måske romantisk (under min første barsel havde jeg i øvrigt ikke mælk nok, og var bange for at miste min arbejdsidentitet, bange for ikke at blive en god mor, og havde et barn der græd de første tre måneder – så jeg har ikke altid været en romanlæsende, nybagt mor), men det var også ret smertefuldt: Jeg lå stille, i den dér privilegerede rede af efterfødselsro i et stort hus lidt udenfor Købehavn, med åbne vinduer ud til en grøn have, og dér lå jeg og nærrede min datter, imens jeg læste Colson Whitehead *The Underground Railroad* (ikke kun smertefuldt og blodigt, men også medrivende) og Chimamanda Ngozi Adichie *Half of a Yellow Sun* (ikke kun smertefuldt, men også historisk oplysende om dimensionerne af europæisk ignorance) og *Americanah* (ikke kun smertefuldt, men også latterfremkaldende) og Chinua Achebes trilogi (ikke kun smertefuldt, men også på tidsrejse gennem lokale kolonihistoriers forhold til tro). Altså, den primære erfaring som læser i de måneder var at være i andre menneskers kroppe. Kroppe, der aldrig har været eller lignet min eller mine formødres. Kroppe, jeg i min skolegang og på mit litteraturstudium aldrig har været opfordret til at læse om. Radikalt anderledes erfarende kroppe, der befandt sig i kontekster, som både var meget nær min egen kontekst og historisk og geografisk forskellige fra min.

Det var fremmedgørende: Først gennem læsningen af mange sorte forfattere i træk forstod jeg, at jeg var en hvid læser og at litteraturen, som jeg læser, primært har den hvide læser som adressat. Jeg var ikke vant til, at bogens hovedperson ikke kunne have været mig (eller i det mindste: min bror, min far, min søn). Med andre ord, det var først da jeg eksplicit *ikke* var direkte adresseret, at jeg opdagede at jeg var en hvid læser. Det er denne erfaring, der er mit tilbagevendende udgangspunkt for vores samtaler, Solveig: Hvordan kan fællesskabet først blive for alle i det øjeblik, hvor en sproglig gestus ekskluderer?

Min påstand vil være, at det Gayatri Spivak kalder *strategisk separatisme* (1987) – i sproget, i litteraturen, i kunsten, i kulturelle fællesskaber – vil være nødvendig så længe vores kultur er homogeniserende. Eller udtrykt på en anden måde: Vi kan ikke tale om a priori lige adgang til fællesskaber i kunsten. Jeg ville ønske, vi kunne skrive: Vi kan ikke tale om lige adgang til fællesskaber i kunsten *endnu*, men jeg har svært ved at forestille mig et tidspunkt i historien, et sted i samtiden eller i fremtiden, hvor hverken klasse, køn, seksualitet, race, uddannelse, religion eller etnicitet har forrang og dominerer usynlige barrierer i adgangen til det, vi har lyst til at kalde kunstens forum.

Derfor – og det vender vi to tilbage til igen og igen – giver det mening at lave specifikke nedslag i historien og en lokal kontekst for at forstå, hvilke intersektioner (jo, jeg bekender farve: Jeg skriver gennem intersektionalisme

som greb her) der pt arbejdes på at få synliggjort og givet adgang til det formentlige fællesskab.

I Danmark arbejdes der for tiden på at bevidstgøre om en national blind vinkel for racisme, senest siden Nielsens skandaløse blackfacing og den efterfølgende debat om gode intentioner bag det racegørende teaterstykke *Black Madonna* på Sort/Hvid i 2018. Forud for Nielsens blackfacing havde der ellers været omfattende forfatter- og kunstnerskaber på arbejde, der bedrev selvransagelse på nationens vegne i lyset af transnational adoption og Danmarks kolonihistorie i både Grønland og på De Vestindiske Øer. For mig begyndte det med den dér barsel med sorte forfatters romaner i 2017.

Og i det store hele arbejdes der i Danmark – i de danske folkeskoler, vi voksede op med, i det universitet, vi var studerende på omkring årtusindskiftet, og til stadighed i dansk politik - med et fællesskab, der tror at de er offentligheden, indtil de måske for nyligt, og kun måske, opdagede at de var et hvidt fællesskab af danske meningsdannere. Nogle i det her hvide fællesskab arbejder på at se den blinde vinkel og reproduktionen af hvidhed i den offentlige debat, og andre fortsætter med at forsvare retten til at være farveblind i Danmark (lad os kalde det: retten til racisme).

Lad os (du og jeg er det vi, jeg taler til) lige i første omgang holde fast i, at vi er interesserede i specifikke, lokale, historiske og midlertidige fællesskaber, som kunstværker skaber. Det er altså ikke en eller anden almen forestilling

om 'offentligheden' eller 'det offentlige' som sådan, vi er i gang med at undersøge. I første omgang kunne vi spørge os selv, hvorfor det skal hedde en offentlighed? For offentlighed har jo en lang historie: Den græske agora skabte en offentlighed (af meget få, udvalgte mænd), der diskuterede sammen på byens markedsplads. Senere kommer så Jürgen Habermas og siger, at efter kapitalismens indtog (i Europa! Vi bliver i Europa!) så er offentligheden umulig på grund af markedets interesser. Man kunne spørge sig selv: Har der nogensinde været en interesseløs offentlighed? (i så fald har ingen nok interesseret sig for den eller haft brug for at skrive den frem).

Det er det specifikke fællesskab, som et kunstværk kan etablere – og Michael Warner kalder det for en offentlighed. Du har harceleret over Warner, der i sin bog *Publics and Counterpublics* (2005) forsøger at redde begrebet om offentligheder. En offentlighed (ikke offentligheden, note to self) er for Warner er et diskursivt rum, der eksisterer i kraft af at nogen adresseres. De adresserede er ikke de eneste, der har del i denne offentlighed, for den har cirkulation – oralt, medialt – og når hinsides dem, der adresseres direkte (tænk på sladder og facebooktråde). På den måde, i sin cirkulation, bliver en offentlighed autotelisk, selv-genererende og selv-organiseret. En offentlighed er altså hverken styret af en stat eller kommercielt. Det er vel et demokratisk princip at en offentlighed skal kunne agere uafhængigt.

Det er som om Warner rider på en bølge af Derridask iterabilitet, en form for gentagelighed, der forandrer me-

ning og tilhørsforhold i det uendelige: At man ikke kan styre en offentligheds aktiviteter og fortolkninger af oprindelige intentioner. Ikke desto mindre er offentligheder medieret af kulturelle former, skriver Warner, og indlejret i cirkuleringens logikker og infrastrukturer: Selvom Benjamin Franklins autobiografi var skrevet til hans søn, var den tiltænkt publicering, altså intenderet ind i et netværk af trykpresse, pr-maskiner, distribution, anmeldere, læsere osv. Jeg tror, vi skal starte et andet sted end dérfra, hvor Warner tænker offentlighed.

Nærmere end at påpege en offentligheds principielle frihed, er vi vel interesserede i at se nærmere på dens afhængighedsforhold, dens specifikke løfter og forhåbninger på vegne af en udvalgt gruppe, en adresseret relation. Hvad betyder det at adressere direkte og sige: Det er til dig – og dermed implicit: og ikke til de andre. Denne bog er kun til dig, mit barn, eller kun til jer, mine sorte søstre. Jeg er interesseret i hvad der sker, når litteraturen lukker døren. Jeg tænker på Virginia Woolf, der i 1929 har råd til at lukke døren og skrive alene. Hun skriver til kvinder: Hun skaber et eget værelse (alene) for et kollektiv af kvinder i sin samtid. Derfor tænker jeg: Når der skrives 'kun til dig,' så tænker jeg egentlig 'kun til jer' – til en gruppe af identiske. Men dermed bliver der i hvert fald sagt: *ikke* til alle.

Godt, her har jeg brug for at stoppe op: Når Lesley-Ann Brown skriver til sin søn i *Decolonial Daughter. Letters from a Black Woman to her European Son* (2018), så skriver hun til sønnen, men helt eksplicit også til et større fællesskab af

ikke-adresserede danskere og europæere: "Life has been good to me here, and it is in this spirit that I would like to declare that these letters are not only to you my son, but to the country of your birthplace" (Brown 2018, 64). Ligesom Benjamin Franklin, så skriver Lesley-Ann Brown til sin søn og gennem ham til en nation. Men er dannelsesprojektet (eller PR-projektet) det samme? Franklin er founding father i USA og hans søn repræsenterer og reproducerer et billede, hans *mini-me*, til fremtidens hvide USA. Browns søn er europæisk – søn af en hvid og en sort forælder – og skal skabe en fremtid, der ikke reproducerer det hvide Europa. Derfor, når hun skriver til sin søn, og gennem ham til en nation af primært hvide danskere, så modificerer hun det selv-billede, der skal komme: det skal ikke længere være et fællesskab identisk med sig selv. Derfor har Browns søn ikke den samme funktion i den direkte tiltale som Franklins.

Kære Solveig, jeg stopper hvor en tanke ikke er tænkt til ende, men kun begyndt. Jeg skal nå at se Jane Jin Kaisens udstilling nu, det er min friaften fra børn, jeg beretter mere, når jeg har hørt fra dig.

Jeg håber du nyder stilhed i sommerhuset på Mols og griner med børnene og ikke læser dette brev (ikke åbner din mail), før du er tilbage i et tænkeværelse.

Kærlig hilsen Cecilie

København, 20. august 2020

Kære Cecilie

Tak for dit brev. Jeg har så meget, jeg gerne vil skrive til dig, og så meget jeg allerede burde have skrevet, og er i gang med at skrive, så du må betragte dette som et foreløbigt svar. Det er første del, for jeg har meget mere på hjerte. Alligevel vil jeg sende det nu, for det er det vi har aftalt, og det føles vigtigt for mig at overholde vores fælles overenskomst, de rammer vi har sat for at skrive sammen.

Hvor blev jeg glad for dit brev! Og ikke mindst for dine indledende overvejelser om tiltalen. Du skriver om hvordan vi har tænkt og talt sammen og dermed sammen formet mulighedsrummet for det brev du nu skriver til mig. Og det er netop det jeg tænker på, når jeg spørger kritisk til den universelle adressat. Til den, på mange måder, helt selvfølgelige og måske også uundværlige kulturelle antagelse om at der findes en universel adressat, som ikke bare litteraturen som kunstform, men også kunsten i det hele taget, og vores grundlæggende forestilling om en demokratisk offentlighed, er bygget op omkring. Antagelsen om at vi kan skrive eller henvende os til almenheden, til den vi ikke allerede kender, og at vi, når vi gør det, hæver os over vores egne liv. Så taler vi ind i noget andet og mere end vo-

res egne sager, vores egne venner, dem der har de samme interesser, behov og oplevelser, som vi selv har. Og det kan vi selvfølgelig, det er klart, at det i en vis forstand er en ting, der findes. Men alligevel vil jeg gerne holde mere fast i det du i starten af dit brev skriver, om vores samarbejde, som en del af din egen skrift. Hvem vi skriver til, former det vi skriver: "Vi skriver sammen" kan man sige om os to, fordi vi har en brevkorrespondance, og skriver breve til hinanden. Men det kan også forstås på et dybere niveau, når vi skriver til hinanden, så skriver vi faktisk *sammen*. Den andens perspektiv på verden har en formativ indflydelse på det jeg skriver, for jeg skriver for at blive forstået. Jeg skriver anderledes, når jeg ved, at jeg skriver til dig. Og jeg læser anderledes, når jeg ved, at det jeg læser, er skrevet af dig, og at du har skrevet det til mig. Med brevet som medium er vi forpligtede på hinanden. Afhængige af hinanden.

Hvad er forskellen på brevet der skrives til nogen og den skrift der skrives til alle? Og hvorfra skal vi betragte den forskel? Fra den skrivendes eller den læsendes perspektiv? Som du også skriver, kan andre også læse et brev, der ikke er skrevet til dem. Også det er en anden oplevelse end at læse en tekst, der er skrevet til alle. Noget af forpligtetheden forbliver indlejret i teksten som en intensitet i henvendelsen, også når den er taget ud af den oprindelige kommunikative situation. I et godt brev kan man mærke to stemmer, to bevidstheder, eller man kan mærke mødet mellem stemmer, mellem bevidstheder, man kan se relationen.

Hvis vi et øjeblik zoomer ind på den skrivendes perspektiv, så er forskellen måske at vi med brevet faktisk har vores modtager med når vi skriver, som en (tæt på) ligeværdig samarbejdspartner. En brevudveksling er en samtale, hvori konventionerne og formen, indholdet, frekvensen, bestemmes af de deltagende, den afstemmes hele tiden i et åbent samarbejde. Vi er forpligtede på vores modtager, og på alle de måder hvorpå vores modtager ikke er ligesom os selv. Vi får svar, vi kan blive udfordrede på vores ord, og på måden vi sætter dem sammen på. Tiden vi har taget om at gøre det.

Noget jeg har gået tænkt på, mens vi har haft vores samtaler, er, at jeg tror vores skrift er lige så afhængig af andre, også når vi ikke skriver til en navngiven modtager. Også her er vores skrifts mulighedsrum defineret af dem vi kan forestille os som læsere. Også de tekster skriver vi i et tæt samarbejde med andre. Vi er bare ikke særlig bevidste om det, og har ikke umiddelbart haft nogen interesse i at blive det.

I den vestlige modernitetsforestilling har vi konceptualiseret den skrift, som rummer en almen henvendelse på en anden måde, som godt nok konstruerer vores modtager i pluralis og således virker som et demokratisk grundelement. Noget der binder os sammen i fællesskaber, der er større end de fællesskaber gennem hvilke vi opretholder vores eksistens. Men samtidig isolerer denne konceptualisering os selv som uafhængige, *selvstændige* afsendere (i Judith Butlers forstand, hun citerer ordet på

tyisk *selbstständig*, og tager det bogstaveligt, som dén der står selv, ikke holdes oppe af andre og af andet (Gessen/Butler 2020)). Forestillingen om den anonyme modtager fritager mig fra at samarbejde med nogen om min tekst. Hvis jeg ikke skriver til nogen bestemt, så er jeg heller ikke afhængig af nogen, så skriver jeg virkelig *helt selv*. Det hænger sammen med den kritik vi også har kredset om, af noget som Hannah Arendt skriver frem i tiende session af Kant-forelæsningserne, hvor hun betoner betydningen hos Kant, af den der lytter, publikums afgørende betydning for kunstens eksistens. Og det er for så vidt godt nok, men både Kant og Arendt lader stadig geniet stå og flagre i den anden ende af kommunikationsmodellen. Og så er vi måske faktisk lige vidt, uanset hvor vigtige vi forsikrer publikum om at de er.

Det er antagelsen om den selvstændige kunstner, jeg gerne vil udfordre, og det er derfor jeg bliver ved med at have et problem med Michael Warners opbyggelige og på mange måder udmærkede forsøg på at udvide offentlighedsbegrebet i progressiv retning, hvor der bliver plads til diverse modoffentligheder. Når Warner vil frelse offentlighedsbegrebet ved at forsyne det med en moddimension, så er problemet for mig at han her fortsætter ned af det gale spor. På en mere oplyst måde, men alligevel. Han genbestyrker nogle ideer jeg har lyst til at vende på hovedet. Måske ikke for tid og evighed, men lige nu og her, har jeg det sådan: Lad os prøve at nægte at tro på det ideelle, almene aspekt i det. Lad os prøve at være konkrete. En ytring

har altid et medium, en materialitet og en infrastruktur, der bestemmer dens mulighedsbetingelser og hvem den kan være til.

Derfor er der noget umiddelbart rigtigt, noget tidsvarende og frit fra indbildskhed i den konkrete, selektive henvendelse, i brevet som er til nogen, eller som i dit eksempel med Audre Lordes henvendelse rettet til andre sorte feminister, til dem, der ligner mig selv, og som jeg deler nogle bestemte vilkår med, eller simpelthen til mine venner, dem jeg gerne vil tale til, dem jeg har tænkt sammen med, som jeg har denne samtale med, som udveksler med mig og giver mig deres tanker og perspektiver (og det kan sagtens være perspektiver og tanker jeg ikke umiddelbart deler, ikke er enig i, ikke forstår i første omgang). For det betyder netop ikke at andre ikke må læse det, og kommer til at læse det, som du også skriver, igen med Audre Lorde i hånden. Men her vil jeg prøve at tænke på de andre læsere, som kommer til, som noget der sker hen ad vejen, noget der transformerer henvendelsen ved et senere tilfælde, i dens videre cirkulation, og som måske i mindre grad indskrevet i selve henvendelsen, når den finder sted.

Den amerikanske digter Harryette Mullen, reflekterer i essayet "Imagining the Unimagined Reader: Writing to the Unborn and Including the Excluded," over den historiske eksklusion af sorte amerikanere fra læsning overhovedet. Hun beskriver sin oplevelse, som sort amerikaner med appetit på litteratur, af igen og igen at læse "words that were never meant for me, or anyone like me – words that

exclude me, or anyone like me, as a possible reader” (2012, 3) Mullen finder alligevel en plads hun kan indtage som læser, i en skrift, f.eks. Gertrude Steins digtning, der ikke kan forestille sig hende som mulig læser, men som samtidig selv er på kanten af, hvad dens egen samtid kunne forestille sig. Mullens essay handler ikke i første omgang om muligheden for at blive hørt, som en forfatter der ikke tilhører majoritetskulturen, men om muligheden for at få lov at lytte med. At være inkluderet som mulig læser, og det er i forlængelse af dette, at hun forsøger at rammesætte sin egen skrift på ny, ved at drage omsorg for sin egen fremtidige læser, som en hun ikke umiddelbart kan forestille sig, men tænker sig som “the offspring of an illiterate woman” (ibid. 3).

Der hvor jeg ønsker mig hen, er der hvor vi, når vi adresserer en abstrakt offentlighed, når vi selv tror at vi skriver til alle, så går til denne opgave med samme grad af ydmyghed, af samvittighedsfuldhed, og af omsorg for den ufødte læser, som Mullen demonstrerer her.

Jeg har længe gået med den tanke at kunst som føles interessant i dag, den kunst som faktisk starter nogle nye fællesskaber og får os til at se ting vi ikke havde set før, måske også er kunst som skabes kollaborativt, så kollaborativt som muligt. Og her tænker jeg selvfølgelig på den kunst der skabes af konkrete kollektiver, der er er bevidste og eksplicitte omkring den kollaborative arbejdsform og tillægger den betydning. Men ikke kun. Måske det kollaborative også er til stede i værker der ikke åbenlyst er

kollektivt producerede, men fremstår særlig egensindige? I forlængelse af det, Jonas Eika siger i pristalen til Nordisk Råd, som vi to også har talt (og skrevet) om før (Daugaard, Schmidt m.fl.. 2020), tænker jeg, at det der skrives altid også findes takket være dem, der er omkring den skrivende, og at dette er et forhold der er langt vigtigere, end vi tidligere har forstået. Men som jeg ser det, handler det ikke bare om at den skrivende selvfølgelig skylder sit liv og sin mulighed for at skrive til dem hun lever sammen med (hvilket nok især er det Eika ønsker at understrege i sin tale), men i lige så høj grad om at mulighedsrummet for den skrivendes skrift er udgjort af de mennesker, den skrivende kan forstille sig som læsere, eller som lyttere. Og jo flere de er, og jo mere forskelligartede de er, desto bedre for kunsten. Desto bedre understøttet er den kunstneriske praksis, også til at gå ‘sine egne veje’, eller gå nye veje, fordi et forskelligartet, samarbejdende publikum er indskrevet i den pågældende praksis. I denne optik bliver kunstneren modsatsen til geniet, Kafka-figuren, forstået som den ensomme, isolerede, der skriver ud i et miskendt tomrum. Kunstneren er den der samarbejder.

Kære Cecilie, regnen er kommet mens jeg har siddet her og skrevet, og jeg har så meget mere jeg gerne vil skrive til dig, men må stoppe nu, hvor verden kalder på mig. Jeg nåede i virkeligheden kun gennem de første linjer af dit brev. Jeg ville også skrive om at jeg har genlæst Claudia Rankine i sommer, og at jeg læste Ocean Vuongs *On Earth We're Briefly Gorgeous* og han skriver ikke til sit barn, som

Brown og Ta-Nehesi Coates og som Maya Angelou, som jeg ved du har læst i sommerferien, og glæder mig til at høre om, men til sin mor, som er vietnamesisk immigrant og analfabet, og således ikke kan læse bogen. Jeg tænker over hvad det gør ved hans skrift, og ved hans forhandling af sin egen indtrædelse – som immigrant – i de “farveblinde” litterære infrastrukturer, som vi har talt om i forbindelse med Yahya Hassan, Lone Aburas, Maja Lee Langvad og mange andre. Du får en fortsættelse når vi ude på den anden side af åbningskonference og alle de andre ting, der presser sig på.

Kærlig hilsen Solveig

København, 7. September 2020

Kære Solveig

Nu er vi vendt tilbage fra sommerens ekskursioner og befinder os i det, man på tysk kalder en spätweibersommer, et tidligt efterår i de skønneste farver, med de sødeste frugter og lune temperaturer, der i nabolandet altså associeres med en moden kvindes årstid. Vi to går forbi hinanden her på 4. sal på Karen Blixensvej. Vi holder møder om andre fælles anliggender og spiser frokost sammen. Er brevformen her da blevet en omsons performance, når vi blot kunne samtale? Jeg synes det ikke. Jeg har brug for at fastholde de tanker, vi gør os sammen, men også i flygtige bidder, afbrudt af forpligtelser, møder, undervisning, planlægning, koncipering af konference og så videre. Så nu sidder jeg på mit enekontor med åbent vindue, udsigt til blå septemberhimmel, og skriver til dig:

Tak for dit brev! Jeg blev meget glad for sætningen “vi skriver sammen” og har lyst til at brede den videre ud. Vi to, som kollegaer, som venner, i miljøer af mennesker, der tænker, læser og handler sammen, skriver sammen. Så alene i dén konstellation er det at skrive en praksis, der forlænger og supplerer et allerede eksisterende fællesskab. Dermed kan vi hurtigt få aflivet det singulære forfatterskab.

Vi skriver her en tekst i rammen af universitetet, hvor vi tæller point for hver tekst, vi publicerer alene, og skaber karrierer ved at være enestående og originale forskere. Det samme gælder jo forestillingen om kunstnerens genivirke: at kunstneren skaber som en form for guddommeligt begavet ener, der er gennemstrømmet af originalitet og poesi.

Modsat forestillingen om geniet, har den elektroniske musiker Brian Eno engang sagt (sig det på engelsk), at vi ikke skal tale om kunstneren som *genius*, men som *scenius*, som en, der kommer ud af et kunstnerisk eller aktivistisk eller tænkende miljø, en scene. Virginia Woolf udtrykker det som 'massen' bag en enkelt stemme i *A Room of One's Own*: "For masterpieces are not single and solitary births: they are the outcome of many years of thinking in common, of thinking by the body of the people, so that the experience of the mass is behind the single voice" (Woolf 1929, 78).

Kunstneren er den der samarbejder, skriver du. Kunstneren er – om hun vil det eller ej – i et afhængighedsforhold. Vi kan også formulere betingelsen for litteratur (og kunst) som et altid allerede eksisterende net af afhængighedsforhold: økonomiske, temporale, relationelle afhængigheder går forud for og efterfølger det, der skrives. I en positiv forståelse af afhængighed betyder begrebet slægtskab: at der er slægtskab, der går forud for og efterfølger det skrevne. Vi har forfatteren, der skriver til sit barn (Franklin og Brown), forfatteren der skriver til et

endnu ufødt barn (Mullen), eller forfatteren, der skriver til sin analfabetiske mor (Vuong).

Nu har jeg skrevet om afhængighedsforhold som noget, der primært giver os tilhørsforhold, kan være helen-de, gøre individualiteten perifer, skabe slægtskab, befri os fra originalitetsimperativet. Jeg skriver det 'positive' afhængighedsforhold frem som et udtalt feministisk og anti-racistisk anliggende, der har til hensigt at gøre op med æstetikteoretiske spøgelse som autonomi, genialitet og originalitet.

Men afhængighed er ikke per se 'god'. Afhængighed kan også være kan være fængslende og fastholde konkurrenceforhold mellem individer, gøre dem ensomme og stereotype. Du har selv analyseret et negativt afhængighedsforhold i litteraturens infrastruktur, nemlig forholdet mellem litteraturens udsigelser og kritikens læsninger (Daugaard 2020). Dit eksempel finder du i nekrologens reducerende form, når den ansvarshavende redaktør på Weekendavisen Martin Krasnik skriver nekrologord om Yahya Hassan, der gør Hassan til ensomt skrivende posesifænomen. Krasnik fængsler Hassan i hans skrift som noget der "kom fra ham selv, og ingen andre steder fra (...) Yahya var selv poesi, et omvandrende digt".

Når du skriver om Hassan, så fremhæver du ikke blot de sociale relationer bag og omkring et forfatterskab som Hassans – ikke blot familie, venskaber, scene i Århus Nord, men også om Hassan som et *scenius*, der formes af og skriver ud fra litteraturens infrastruktur: af Gyldendal,

Bogforum og avisernes anmelderspalter. Det er ikke ham, der skriver alene, det er infrastrukturen, der får ham til at lyde som en éner og gør ham ensom.

Hvordan forbinder vi nu dér, hvor jeg startede mit første brev, der handlede om direkte tiltale, relationen mellem skrivende og den, der skrives til, og dermed en udelukkelse af den universelle læser, og så den ufrivillige afhængighed mellem ytring og infrastruktur? Både den værdsatte relation og den besnærende relation findes. Kan vi kalde det en 'omfavnende' og omsorgsfuld afhængighed versus en økonomisk og social ufrihed? Jeg tænker, at vi kan opsummere afhængighed som noget, der ikke garanterer positive eller negative effekter, men som en struktur, der påviser umuligheden af individets suverænitet. Der er afhængighed i produktionsafdelingen af kunsten (penge, børnene, vennerne, partnerskabsstrukturen, arven fra tidligere forfattere, forlagsbranchen, teknologiske infrastrukturer) og i receptionsafdelingen (læseren, kritikeren, bogmessen, distributionsapparatet, instagram).

2. Oktober 2020

Kære Solveig, igen

Jeg lod brevet ligge, fordi jeg lige ville skrive videre om en specifik læseroplevelse, der vender tilbage til vores udveksling om henvendelsen i teksten, der ikke er til hvem som helst. Hvem som helst er nemlig universalismens subjekt, der altid-allerede ser sig som tiltalt, fordi han er vant til at litteraturen er blevet skrevet til ham, og for det meste også af nogen, der er som ham. På en måde kan vi sige at den hvide, mandlige forfatter altid-allerede skriver sammen med sine ligemænd. Du skrev om Harryette Mullen, der tænker over hvordan hun kan lytte med som sort læser af 'hvid litteratur'. Jeg tænker over, hvordan jeg selv lytter med som hvid læser af 'sort litteratur' (og per se egentlig føler mig velkommen, men også leder efter invitationen af mig, mig, mig). Jeg er gennem mit livs mange læseroplevelser interPELLeret som hvem som helst.

Den sorte amerikanske borgerrettighedsforkæmper Maya Angelou, som jeg nu vil bruge lidt tid på at skrive om, læner sig ind i det slægtskab, der går forud for hende, og som skal fortsætte hinsides hendes levetid. Dette slægtskab er ikke slægtskabet med hvem som helst. Det er den

sorte modstands slægtskab, der trækker sit ensomgjorte spor parallelt med den kanoniske, 'hvide litteratur'.

Angelou skriver i sin selvbiografi *Jeg ved hvorfor fuglen synger i sit bur* (1969) om de fællesskaber, som litteraturen tilbyder hinsides hendes egen, hverdagslige, kønnede og racialiserede identitet som barn i Sydstaterne i 1930'erne: "At blive lukket ind, nej inviteret indenfor, i fremmede menneskers private liv og lære deres glæde og frygt at kende gav mig mulighed for at bytte Sydens bitre malurt ud med et bæger mjød sammen med Beowulf eller en kop varm mælkete med Oliver Twist" (2019, 101). Her dvæler Angelou ved den lise, det kan være, når hun forsvinder ind i bogens forestillede fællesskaber i selskab med fiktive karakterer fra andre tider og steder. Det fællesskab, som Angelou finder med fiktive karakterer i litteraturen, kan siges at være 'alment tilgængeligt,' det vil sige tilgængeligt for dem, der kan læse, har tid til at læse og har adgang til bøger. Det er et fiktivt og også et 'farveblindt', køns- og klasseløst fællesskab. Angelou dvæler i dette fællesskab af universalismens subjekter, fordi hun i læseakten formår at holde sin egen situerede og levede erfaring udenfor (biblioteks)døren.

Men Angelou oplever ikke blot fiktionen som et helle. Den kunsterfaring, hun får gennem litteraturen, kan også lindre en racial ensomhed. Sorte digtere – Angelou inkluderer også prædikanter, musikere og sangere – fremskriver en partikulær og kropsligt indskrevet erfaring, som sorte amerikanere bærer i deres fælles historie som efterkomme-

re af slavegjorte. Og når de lader deres historisk forankrede smerte komme til udtryk gennem kunsten, så skaber de et fællesskab for de overlevende, et tilhørsforhold forankret i fælles historie og fælles affekter: "Åh, kendte og ukendte sorte digtere, hvor tit har jeres fremstilling af smerten ikke holdt os oppe? Hvem kan tælle de ensomme nætter der er blevet gjort mindre ensomme af jeres sange, eller de tomme gryder der er blevet gjort mindre tragiske af jeres fortællinger?" (2019, 182). Det fællesskab, som Angelou finder via sorte kunstnerfællers ord, det er – i modsætning til det 'alment tilgængelige' fællesskab i litteraturen i klassikerne – et partikulært fællesskab for sorte læsere. Angelou kanoniserer de sortes litteratur som en genre, der har en helende funktion.

Jeg ved hvorfor fuglen synger i sit bur er eksplicit dedikeret til sorte læsere og kunstnere, som Angelou i deres modstandspraksisser kalder "løfterige sorte fugle" (s. 5). Hendes henvendelse er til dem, de "løfterige sorte fugle" er Angelous primære adressater. De løfterige fugle er både dem, der kommer før og efter Angelou.

Når jeg som ikke-sort læser Angelous selvbiografi, så træder jeg ikke ind i et fællesskab af identifikation med en fælles, kropsligt forankret smerte. Jeg oplever ikke at være en del af fællesskabet, af historien, med de personer, som Angelou beskriver i USA's racistiske og klassesdelte samfund. Jeg oplever at fællesskabets historie udvides og får flere kroppe – at der tilføjes nuancer til den forestilling om fælles historie, som jeg har. Jeg forestiller mig ikke at blive

veninde med Angelou i en sydstatsby – vores børnekroppe ville, det forstår jeg igennem bogen, aldrig befinde sig på samme skole eller i samme bydel. Hele bogen igennem tænker jeg på at der er forskel på Angelous børnekrop og den børnekrop, jeg selv har haft. På vores geografiske og historiske placering, det er klart. Men jo også på farverne og dermed på hverdagskroppenes muligheder og begrænsninger: hvordan kroppen må være klædt, hvordan den ses af andre, hvordan den irttesættes, skal gemme sig, ikke må være synlig, skal bag i køen, sidde bagerst i bussen. Det fællesskab, som jeg finder som læser af Angelous selvbiografi, er et vordende og udvidende fællesskab gennem en ikke-identisk læseroplevelse.

Men måske fordi jeg er vant til, at henvendelsen er til mig, oplever jeg den som noget, jeg skal lære af, frem for at føle mig ekskluderet som Mullen gør. Er det fordi jeg er så trænet i mit privilegie, så formet af altid-allerede at opleve mig selv om den universelle modtager, hvis lineære historie nu får tilføjet et 'appendix'? Kan Angelous position ændre protagoniststillingen i mit historiesyn? Måske kan vi stille det sådan op: Den sorte læser har en historisk erfaring af at være ekskluderet, og enhver 'hvid' henvendelse til den universelle adressat affirmerer eksklusionens fortsættelse, hvorimod en hvid læser, der oplever ikke at være primær adressat i henvendelsen, blot oplever det som en undtagelse, en tilføjelse, en 'udvidelse' (som jeg selv skriver ovenfor), et supplement, men ikke en eksklusion? Kan den hvide læser nogensinde *egentlig* føle sig racialt eks-

kluderet? Den brasilianske, sorte, feministiske teoretiker Denise Ferreira da Silva skriver om hvordan forestillinger om offentlighed(er) og om fælles dømmekraft forudsætter universalitet (da Silva 2007). Det er universaliteten, der krakelerer som fælles grund, når hvide læsere ikke oplever sig som primære adressater. Men vi får hurtigt underordnet krakeleringen ved at justere den ind i det gode, gamle selvbillede, universaliteten. Vi får tilføjelser og nuancer, som jeg selv skriver, vi tildeler repræsentation og tænker at så er vi alle med – men på hvilke præmisser? Kan vi nogensinde rykke i periferien? Solveig, nu tror jeg vi har brug for medlæsere i denne diskussion. Vi skriver sammen. Men vi er ikke nok.

Kærlig hilsen Cecilie

27. november 2020

Kære Cecilie

Jeg har prøvet at starte på dette brev flere gange og måttet stoppe op fordi det er boblet over. Jeg har en liste over alt det jeg skal huske at skrive til dig, og den bliver længere og mere indviklet for hver dag, der går. Tak for dit brev, eller rettere, for dine breve, for jeg har fået to uden at du har fået noget igen og korrespondancens koreografi er dermed forstyrret. Eller bare forandret, sat fri, overenskomsten genforhandles, måske i takt med at vores samarbejde begynder at åbne sig mod andre læsere, og mod andre stemmer. Og denne åbning har gødet mine tankers tendens til ukontrolleret knopskydning, men jeg skal alligevel prøve at styne og beskære så jeg ikke fører vores fælles skrift for meget på afveje og lader den fortabe sig i vildniset.

I vores skepsis over for forestillingen om kunstens frie offentlighed har vi kredset om den skrift, der bevidst søger at lukke døre ved at nægte at tage den universelle adressat på sig. På den ene side ved eksplicit at sige og skrive, 'dette er kun til dig, mit barn, min ven eller min mor' – en form som er direkte udledt af brevet, det at skrive sammen, som vi to gør nu. På den anden side ved

at benytte den strategiske separatismes greb: 'Dette er kun til jer, jer der er som mig eller deler bestemte vilkår med mig, og ikke til de andre'. I mit sidste brev forsøgte jeg at forstå, hvordan den lukkede dør samtidig kunne være netop den åbning, vi har brug for. Ved at benævne den eller dem, vi skriver til, blotlægger vi det samarbejde skriften hviler på og kan bremse den uundgåelige selvspejling som den universelle henvendelse producerer. Postulatet om at skrive til alle dækker alt for ofte over at skrive til sig selv, og heri underbygger det også illusionen om at skrive af sig selv – selvstændigt, uafhængigt, suverænt.

Men heri ligger også en (mulig) forskel på de to afvisninger af den universelle adressat. De to former er beslægtede, men også forskellige. Hvis brevet og dets afledte former tager sin adressats konkrete, situerede perspektiv alvorligt, som noget der kommer til at producere et svar, som vil overskride den skrivendes eget perspektiv, men som man i kraft af henvendelsen allerede har inviteret ind, forpligtet sig på, så reproducerer den separatistiske henvendelse umiddelbart den selvspejling som den universelle henvendelse producerede. Blot med den vigtige forskel, at det er et andet selv, der spejles. Et selv som har været marginaliseret i den hegemoniske offentlighed, og som derfor har et yderst meningsfuldt behov for repræsentation, og for at producere alternative og solidariske fællesskaber omkring denne repræsentation og heri er det selvfølgelig grundlæggende oppositionelt i forhold til universalismen.

Men som du også selv beskriver, har den universalistisk skolede læser, der som du og jeg er vant til at blive talt til, også besynderligt let ved at neutralisere denne opposition. Du beskriver hvordan du læser henvendelsen til “de løfterige sorte fugle” i Maya Angelous erindringer og “træder ind i et fællesskab af identifikation med en kropsligt forankret smerte” som bebos af racialiserede kroppe i det opdelte amerikanske samfund, kroppe som du ved, at du ikke er en af. Men også hvordan du alligevel tager noget værdifuldt med dig fra denne læseoplevelse. Du oplever en friktion når du læser, som ikke først og fremmest handler om din bevidsthed om den skrivendes sorthed. Vi er, som du skriver, vant til at lade os tiltale og interpellere som hvem som helst. Friktionen opstår, fordi de fortællinger du læser, også handler om forholdet mellem den sorte og den hvide krop, om forskellen, der gøres på de to kroppe. Det er det Claudia Rankine i *Citizen* arbejder med gennem brugen af den direkte tiltale, at lade tekstens subjekt være et du, f.eks her: “The real estate woman, who didn’t fathom she could have made an appointment to show her house to you, spends much of the walk-through telling your friend, repeatedly, how comfortable she feels around her. Neither you nor your friend bothers to ask who is making her feel uncomfortable” (2014, 51). Gennem små anekdotiske brokker tvinger hun os til at give kroppene farve, hun tiltaler os, så vi mærker de situationer, hvor kroppe med forskellig farve mødes, og sådan minder hun os effektivt om, at vores kroppe

ikke ville have været underlagt de samme betingelser som hendes. Ligesom, at din barnekrop, som du skriver, aldrig ville have beboet de samme rum som Maya Angelous. Den friktion du således mærker i din identifikation, ryster dig. Men udfordringen af dit eget perspektiv bliver samtidig en berigelse af det, tilføjer nuancer du ikke ville have været foruden, bringer din tanke videre. Som du påpeger, formår vi, som majoritetslæsere, til stadighed at få de sprækker det læste bryder i universalismens fælles grund under kontrol. Vi lytter til de andre stemmer, om de vil det eller ej, kunne man tilføje. Vi tildeler repræsentation, og tænker “så, nu er alle med!”

Jeg har lyst til at vende tilbage til der, hvor du slutter dit sidste brev: “Kan vi to, som læsende, nogensinde rykke i periferien?”, spørger du.

Harryette Mullen, som jeg citerede i mit sidste brev, har i artikler og essays skrevet om amerikanske slaveberetninger, altså de skrifter, der blev forfattet af slavegjorte i amerikansk historie, som stjal sig til at lære at læse og skrive trods et voldeligt sanktioneret forbud mod det samme. Hun sporer hvordan dette forbud er blevet omformet op gennem historien, men ikke desto mindre fastholdes som en sejlivet modstilling mellem skriftkultur og afro-amerikansk kultur. Forsynet med den historiske ballast indtager hun som læser meget tydeligt den periferi, du spørger til. For Mullen er litteraturhistorien én lang eksklusion af hende som mulig læser. Den befrielse Maya Angelou oplever ved at læse *Oliver Twist* eller *Beowulf* synes Mullen knap at

have fundet adgang til. I stedet ser hun knasterne overalt i den "farveblinde" klassiske litteratur, de knaster den selv slet ikke ved er der, fordi den ikke har haft muligheden for en sort læser inde på lystavlen: Den racistiske sidebemærkning, den engelsksprogede poesihistories farvede fremskrivning af femininitet som "pink and white", og alle de billeder i vores kultur- og kunsthistorie, hvor den sorte figur lurer i skyggen og danner den baggrund, der tillader den hvide protagonist at stå frem i al sin glans.

På spørgsmålet du stiller, er jeg derfor nødt til at svare nej. Uanset hvor mange værker vi møder, som prøver at fortælle os, at de ikke er til os. Vi to rykker kun i periferien, for alvor, hvis vi reelt får vores materielle betingelser for at kommunikere forringet, hvis vi bliver hindret eller frataget vores adgang, som de slavegjorte amerikanere gjorde, og som deres efterkommere stadig gør, blot på nye måder. Hvis nogle andre sætter præmisserne for om vi må læse og skrive, hvad vi må læse og skrive, og hvem vi kan lytte til og henvende os til. Er det så et scenarie vi skal stræbe efter? Nej, det mener jeg selvfølgelig ikke, det er. Og jeg synes heller ikke vi skal begræde eller bekæmpe vores egen privilegerede tendens til altid at ville være konstruktive og inkludere. Snarere tror jeg, vi må forholde os kritisk til vores egen usikkerhed i forhold til hvordan vi går ind i en kamp, vi tror på vigtigheden af, selvom den ikke gælder vores egen overlevelse, eller vores personlige opkobling på infrastrukturene. Her tænker jeg på Juliana Spahrs introduktion i *Du Bois' Telegram*, hvor hun ransager

sine egne investeringer i den engelsksprogede litteraturs kolonialistiske arv. Som ung digter talte hun en del om poesiens politiske potentiale, men, forklarer hun, fordi hun respekterede den antikoloniale kamp som andre – racialt, socialt, geografisk marginaliserede – digtere, udkæmpede i poesien så højt, ville hun ikke forklejne den ved at alliere sig med den, fra sin privilegerede position, som hvid, vestlig og veluddannet digter. Hendes engagement i det hun anså som sin samtids vigtigste politiske kamp begrænsede sig, som hun selvironisk konstaterer, til at gøre sig umage for at undgå appropriering: "Rather than figuring out how to become an accomplice, I became an avoidant" (Spahr 2018, 9).

I forlængelse af Spahrs (selv)erkendelse, har jeg i den seneste tid tænkt en del på, hvordan vi undgår at bruge vores privilegerede platform til at spænde ben for os selv og for de sager vi tror på. Det er præcis det Spahr ser sig selv gøre, og som hun i *Du Bois' Telegram* har besluttet sig for ikke længere at forholde sig naivt til. Som hun konstaterer, var hendes tilbageholdenhed over for at lade sin poetiske praksis tage livtag med "imperial globalization" helt basalt i statens interesse: "I was thinking in the way the State Department and the liberal foundations that worked with the State Department wanted me to think." (Spahr 2018, 10) Spahr underbygger sine påstande med en ret vild historisk afdækning af bl.a. CIAs arbejde for fremme af æstetisk autonom, apolitisk kunst og litteratur på efterkrigstidens globale, kulturelle markeder. Det kan umiddelbart synes

svært at overføre en så bastant dagsorden som den Spahr i sin bog læser frem i institutionaliseringen af den amerikanske poesihistorie, på den danske stat, som vores lille offentlighed er bygget op omkring. Der er i hvert fald langt fra Spahrs kritiske granskning af den rolle organer som National Endowment for the Arts og Library of Congress spiller for afmonteringen af litteraturens politiske potentiale og Bogpanelets seneste begejstrede rapport om Statens Kunstfonds uovertrufne betydning for dansk litteratur (Gormsen Schmidt 2020). Men jeg tror faktisk ikke forskellen er så stor. Som vi to tit har talt om og som Rosa Marie Frang har skildret så rammende i sin podcast *Rosas Reality Radio* om billedkunstneres arbejdsbetingelser (Frang 2020), er kunstens infrastrukturer også i Danmark organiseret så de tilslører kunstens produktionsforhold og modvirker en solidarisk mobilisering og i stedet fremmer en afretning og neoliberal individualisering og æstetisering af den enkelte kunstners værk, som stækker dets politiske potentiale, som vi har talt om det i forbindelse med receptionen af Yahya Hassan.

Og også her i Danmark, oplever jeg, at det er let at blive en 'undviger' i stedet for en 'allieret.' Hvor vigtig kampen for at tildele mere lige adgang til repræsentation end er, er den for mig ikke en, der kan stå alene. Jeg tror ikke på, at vi bare kan træde tilbage og overlade platformen til de underrepræsenterede. At der er mange gode grunde til at lade andre tale, er ikke et argument for selv at tie, om det vi finder væsentligt. I kampen for at gøre kunstens

infrastrukturer mere retfærdige, må alle niveauer tages i betragtning og at inddrage flere i kunstens fællesskaber, både som producerende, kuraterende, distribuerende og reciperende er et langstrakt arbejde. Som Hassan igen kan tjene som et eksempel på, kan det aldrig være et *quick fix* at finde frem til "de nye stemmer" og lade dem repræsentere sig selv gennem de eksisterende infrastrukturer. Jeg ved, at jeg, i vores samtaler ofte har udtrykt skespis over for den universelle adressat som litteraturen som massemedium er bygget op omkring. Den skepsis føler jeg stadig, men samtidig får jeg mere og mere behov for at beskrive, forstå og måske også forsvare nogle kvaliteter i den (vestlige) litterære tradition, som har med den dér friktion at gøre, som jeg talte om før. Man er vel stadig litterat, trods alt.

Som jeg også nævnte i mit sidste brev, finder selv Harryette Mullen, som har undersøgt eksklusionen indgående, sin egen vej tilbage ind i litteraturhistorien. Gennem den allerede hjemløse litteratur, slaveberetningerne selvfølgelig, og en lang række af innovative, sorte digtere fra den amerikanske litteraturhistorie, men også f.eks. Gertrude Steins værk, med dets velkendte indslag af racistisk sprogbrug. Hendes kanon består af litteratur, der af forskellige grunde fremstod marginaliseret og umulig i sin samtid, men blev skrevet alligevel og således er bærer af en på samme tid konfliktfyldt og utopisk horisont. Den litteratur, som er fremmed i sit sprog, stjæler sig til det, eller stammer i brugen af det. Meget lig det Deleuze & Guattari engang kaldte for "den mindre litteratur", en skrift, der tilkalder

eller samler et eget minoritært fællesskab gennem en kollektiv udsigelse, som står i opposition til majoritetens magtudøvelse (det begreb undfangede D&G, ironisk nok, i deres læsning af Kafka, som jeg i mit forrige brev netop brugte som karikaturen på den ensomme forfatter, der i frændeløs suverænitet skriver alene ud i tomrummet. Man kan da heller aldrig have sine stråmænd i fred, ikke engang fra sig selv!)

Selve forestillingsevnen spring er litteraturens store mulighed, som ofte bringes op i skåltalerne: Muligheden for at leve sig ind i en anden bevidsthed og se verden med andre øjne er litteraturens gave til os, den sætter os ud over os selv, og den gør os til bedre, mere empatiske mennesker. I de senere år har mange stemmer, blandt andet i forlængelse af en postkolonial tradition, med utrolig god ret stillet spørgsmål ved netop denne muligheds etiske fortræffeligheder. Dels fordi de kan være svære at få øje på i litteraturhistoriens umådelige mængder af stereotypiserede og forvrængede billeder af 'den anden', hvad enten det er køn, seksualitet, klasse, race eller etnisk tilhørsforhold eller – som oftest – en intersektionel krydsning af flere kategorier, der udgør denne andethed. Men også på et mere principielt plan, fordi der er uendeligt kort fra besyngelsen af fiktionens ubundne mulighedsrum for at 'lege' at man er hvem som helst til 'inderst inde er vi jo alle sammen bare mennesker!', den race-, køns- og klasseblinde fejring af menneskehedens mangfoldighed, som blot en tynd fernis over den dybereliggende enshed, som har gjort og

gør så megen skade i sin tilsløring og retfærdiggørelse af uretfærdigheder.

I modsætning til dette står den friktion, som Mullen opsøger i sin litteraturhistorielæsning, som er i familie med den du mærker, når du læser Angelou, og som du mødte da du læste Baldwin mm. i din barselsboble. Du giver dig hen til identifikationen, men mærker samtidig afstanden. Men nok endnu mere med den Claudia Rankine producerer med sin brug af den direkte tiltale, hvor identifikationen og forstyrrelsen bliver uadskillelige. Det barn, jeg kan frygte, at vi kommer til at kaste ud med det repræsentationskritiske badevand, er netop den litteratur, der holder os fast på modstanden i selve identifikationen. Som lader os tage springet på tværs af kroppenes forskellighed og føle hvordan værdighed, kompleksitet, dybde og værdi er kvaliteter der hører til alt liv, men samtidig minder os om hvor forskelligt disse kvaliteter respekteres og anderkendes rundt om på kloden, og peger forskellene i livsvilkår ud for os.

Jeg har allerede fortalt dig om den roman, jeg har oversat for nylig. Den hedder *Hastigheden* og handler om folkemordet i Rwanda i 1994. Det grufulde nedslag i nyere verdenshistorie hvor op imod en million mennesker blev slået ihjel i løbet af få måneder, og som udspillede sig midt i vores ungdoms sorgløse 1990ere uden at verdenssamfundet greb ind. Romanens fortæller er en ung, rwandisk kvinde, der gennemlever folkemordet og som undervejs bliver både offer og bøddel. Hun er underkastet

nogle livsvilkår som er det måske mest tilspidsede udslag af den fortvivlende geopolitiske og raciale ulighed, som er det stadigt spillevende resultat af en kolonialistisk verdensorden. Romanens forfatter er Jörgen Gassilewski, en ældre end midaldrende svensk mand, med en komfortabel karriere som eksperimenterende digter og masser af kulturel kapital i det svenske litterære miljø, og således, nøjagtig som jeg selv, en person, som nyder godt af de privilegier, der hører til den anden side, af denne uretfærdige verdensorden. Det er en meget velresearchet roman, og Gassilewski har haft adgang til øjenvidneberetninger og retsprotokoller fra en gruppe rwandiske flygtninge han mødte og blev venner med, da de kom til Sverige i 1990erne. Alligevel er der unægtelig meget ved dette set-up, som får de repræsentationskritiske alarmklokker til at bimle.

Men da jeg læste romanen første gang, vidste jeg omgående at jeg gerne ville oversætte den til dansk. Romanens fortællestruktur gør det muligt for den at fortælle en historie, der er så grusom, at den næsten ikke kan fortælles. Den skildrer grusomheden uden at forklare eller forklejne, men også uden at hverken helgenkåre eller dæmonisere de mennesker, der er involveret i begivenhederne. Og her er netop sammenstødet mellem den virkelige forfatterkrop, som har skrevet den, og den fiktive fortællerkrop, den gestalter, et vigtigt element for at den lykkes.

For at forklare, hvad jeg mener, må jeg tage endnu en kringlet omvej omkring den universelle adressat som problem.

I essayet "On Barbarism" forsøger den amerikanske 'Language' digter Lyn Hejinian at forklare hvordan hun – efter alle de grusomheder, der er begået, og sprogligt og skinhelligt retfærdiggjort i menneskehedens navn – kan fortsætte en litterær praksis, som vender sig mod verden, som taler om andet og andre end digterens eget selv. Det handler for hende om hvordan litteratur overhovedet kan komme i nærheden af at producere en ikke-antagonistisk perception af sociale relationer. Det kan den, mener hun, gennem "barbarism". Et ord, som i sin græske rod betyder fremmed: 'Den som taler et andet sprog', altså ved at destabilisere sin egen udsigelse, at tale som en fremmed: "In these terms" skriver hun "poetry might offer a way of acknowledging the world and others without seeking to reduce them to objects of knowledge." Hun stiller den poetiske barbarisme op som modpol til en litteratur, der søger at etablere identitet: "It refuses, either through appropriation (you are like me) or through empathy (I am like you) to deny or suppress the otherness of others." (Hejinian 2000, 332) Af de to parallelle operationer for identitetsfremstilling, som Hejinian her vil skrive poesien fri af – appropriering, det greb der hævder at "du er som mig", og empati, som omvendt hævder at "jeg er som dig" – har vi efterhånden vænnet os til at mistro den første, og, som Juliana Spahr, at gøre os umage for at undgå den, mens den anden typisk er i højere kurs, ikke mindst i litteraturens skåltaler. Hejinian opstiller dem som beslægtede og lige problematiske forsøg på at tilegne sig og kontrollere den

anden. Det tror jeg hun har ret i, og på det punkt vil jeg til enhver tid udfordre skåltalerne, men jeg tænker samtidig at grebene er uundgåelige. Hver gang vi bruger sproget til at tale om verden med, gør vi os skyldige i en grad af voldelig appropriering eller selvgod empati. Nøglen er her at stå ved det spring, eller den voldshandling, man hermed foretager. At åbent præsentere det som politisk og situeret i sit udgangspunkt, og altid at stille fremmedheden, både af dig selv og den anden, op foran empatien og approprieringen. Det er usikkerheden, der er udgangspunktet, også for disse handlinger, og kun når det er lagt frem, er sådanne handlinger etisk forsvarlige, og måske endda "gode".

Derfor er det en vigtig roman Gassilewski har skrevet og derfor er hans fysiske uegnethed til at indtage den fortællerfigur, han skaber i romanen en del af dens kvalitet. Som Rankines *Citizen* arbejder romanen med pronominers evne til at kaste forbindelser ud mellem mennesker i og uden for teksten. Ved at skifte mellem du, man, jeg og hun, som tekstens subjekt, kommer den individuelle personligheds afhængighed af og indskrivning i sine omgivelser til at spille en hovedrolle i historien, samtidig med at teksten udspinder en kompleks identifikationsstruktur mellem hovedpersonen og læseren. Men hele tiden udpeger den, med det problematiske kropslige udgangspunkt for selve fortællingen, sin egen mangel på naturlig berettigelse. Jeg mærker den som en stadig friktion, når jeg læser, jeg bliver hele tiden anfægtet af den, og dermed også af min egen

ambivalente læseridentifikation med en karakter hvis livsbetingelser jeg er meget bevidst om at jeg aldrig vil komme i nærheden af at møde i mit eget liv, men samtidig mærker jeg hvordan den, i al dens potentielle problematiskhed, er etisk og kunstnerisk nødvendig. Det er netop vores – og her er jeg tvunget til at tage et 'vi' i munden, som ikke er os to alene, men hele det internationale samfund kontrolleret af tidligere kolonimagter – manglende vilje til at foretage dette spring, til at identificere os med mennesker med en anden hudfarve, og et andet geografisk hjemsted – som var årsagen til at næsten en million mennesker blev myrdet i foråret 1994 uden at det internationale samfund tog nogen form for ansvar, eller gjorde noget helhjertet forsøg på at gribe ind.

Folkemordet i Rwanda står for mig som et vendepunkt i min tro på at verden udviklede sig i en retfærdigere retning. At i morgen ville blive bedre end i går. Jeg gik i gymnasiet i 1994, havde lært om holocaust, og om alt det 'vi' havde lært af holocaust: Aldrig mere; det var modernitetens blindgyde! Og så myrdedes pludselig hundredetusindvis af mennesker på baggrund af en racialiseringsdiskurs beslægtet med nazisternes. Mennesker, som ikke adskilte sig synligt fra den øvrige befolkning, som kunne være familie, kolleger, naboer, blev gjort til statsfjender, som det skete med den jødiske befolkning i Europa i 1930'erne, og de blev slået ihjel, systematisk. Mens verden ikke gjorde noget. Vi gik rundt i vores glade 90'ere og lod det ske, selvom det var åbenlyst at det nedarvede had mellem to befolknings-

grupper, som den rwandiske konflikt nærmedes af, som skabte dens ofre og dens bødler, var en eftervirkning af den europæiske racetænkning, som koloniseringen havde ført til landet. Der var ingen gaskamre, men macheter, og det blev måden historien kunne skubbes væk på i den vestlige offentlighed. Bestialiteten fik lov at blive stående som noget uigenkendeligt. Den havde et umiskendeligt afrikansk, 'tilbagestående', præg, og vi tvang ikke os selv til at genkende den, eller til at genkende os selv i den. Det tvinger *Hastigheden* os til at gøre ved at skrive folkemordet i Rwanda ind i en vestlig litterær tradition, som også rummer (dele af) holocaustlitteraturen. Det synes jeg er utrolig vigtigt at gøre, og jeg synes ind i mellem at der er for få hvide mænd og kvinder, der på den måde bruger deres privilegerede platform til at se ud over deres næsetip. Jeg ønsker virkelig ikke at repræsentationsproblematikken skal blive et argument mod at skrive sådanne bøger. Appropriering og empati, 'du er som jeg', og 'jeg er som dig', disse gestusser er potentielt totalitære, men vi er nødt til at tillade dem, for de er uundværlige måder at forbinde os med hinanden på. Det er de former, der ligger under al mellem menneskelig forståelse. Vi kan og skal tillade dem i kunsten, men altid med friktionen i den destabiliserede udsigelsesposition som udgangspunkt.

Jeg har allerede skrevet alt for langt, Cecilie, og jeg vil straks slutte. Men jeg mangler stadig at afrunde det jeg gerne vil sige om den samskrivende henvendelsesform, der både udfordrer den selvstændige forfatter og den uni-

verselle adressat. Spørgsmålet er jo, om det bliver noget fundamentalt andet når vi forlader brevformen og træder ud i offentligheden igen, eller om vi kan fastholde den kollaborative struktur som i brevet binder produktionen og receptionen sammen?

I 1995, hvor internettet var den fagre nye verden, skrev Kathy Acker, endnu en hvid, kvindelig, amerikansk digter – dem har jeg en del af i min referencepulje – en tale til forfatterforeningen i Palo Alto, en kollegial forening, et fællesskab af litteraturproducenter. Her stiller hun, i en krisetid, spørgsmål ved det meningsfulde for en forfatter i selvsikkert at adressere en ubestemt offentlighed. Den krise hun kredser om, er den voksende prækarisering i samfundet generelt, den eksploderende afstand mellem rig og fattig, og af forfatterstanden specifikt, blandt andet på grund af krisen i forfatternes indtjeningsgrundlag, som i 1990erne var voksende på grund af forandringer i forlagsindustrien, forvaltningen af copyright og væksten i nye medier, med det stadigt unge internet som den senest tilføjede ubekendte. Ackers tekst tager således, på et tidligt stadie, hul på et spørgsmål, jeg længe har været optaget af at forstå bedre. Nemlig hvad internettets distributionsstruktur som har forladt massemediernes kanalisering af de fås tiltale af de mange, til fordel for de manges adressering af både få og mange (ofte i uskøn forvirring), gør ved vores måde at tænke skriftens adressat på.

Under påkaldelse af blandt andet Hannah Arendts *Men in Dark Times* taler Acker for at besinde sig på den

specifikke adressat, modsat den universelle. I sidstnævnte identificerer hun, i tråd med hvad vi to har talt og skrevet om, en totalitaristisk impuls defineret som en tiltale, hvori subjektet benægter den andens andethed, og således i selve tiltalen afviser hele den andens eksistens. Det Acker vil besinde sig på, med Arendt som sin bugtalerdukke er, at vi (altså det skrivende og ikke-totalitaristisk indstillede vi, hun taler til; jeg flytter hermed os to med ind i det) ikke først og fremmest taler til en offentlighed men til *nogen*, nogen vi bryder os om og hvis svar betyder noget for os. Vi taler til en ven – eller til en fjende – men aldrig til en anonym hvem som helst: “When I talk to my friend, when I write to her, I am writing to someone whose otherness I accept. It is the difference between me and my friend that allows meaning; meaning begins in this difference.” (Acker 1995, 98) Det er en beslægtet figur onlineugebrevet *Fredag Aften* ofte benytter, når de indrammer deres ugentlige tekster, som kan være skrevet af forskellige, navngivne eller anonymiserede personer, som “breve fra en ven”. Den intensitet man skriver med når man skriver til nogen, man vil overbevise og forstås af, og hvis svar man forventer, gør brevet til noget særligt at læse, og den åbenhed som henvendelsen implicerer, gør at teksten producerer sin betydning gennem forskel og samarbejde – i stedet for identitet og selvspejling. Acker observerer i sit essay, hvordan brevets henvendelsesform får nye betingelser på nettet. Hvordan den selvpublicerende teknologi, hvor jeg kan skrive lige så direkte og udenom mellemlid og gate-

keepers, som hvis jeg skriver et brev til min ven, men samtidig kan publicere min skrift for en ubestemt modtagerskare – dvs. en mængde mennesker som har træk til fælles med den litterære offentlighed som den universelle adressat er født ud af – understøtter en særlig intim skrift. Hun forestillede sig at nettet ville forny litteraturens henvendelse med intensiv specificitet. For Acker, som døde i 1997, var internettet en håbefuldt horisont. Det er det mindst talt ikke længere.

I sin bog *Race After Technology* (2019) beskriver forsker i African-American studies og science and technology studies, Ruha Benjamin, med isnende nøjagtighed, hvordan netop den naive tro på at teknologiske *quick fixes* endelig kan sikre en offentlighed, hvor alle grupper kommer til orde og hvor samtalens rum er reguleret efter universalistiske idealer, ved at lade algoritmer som er hævet over kulturelle fordomme og nedarvet kolonialt had, foretage de selektioner og opdelinger, som traditionelt kunne blive kompromitteret af menneskers racisme, kun har forstærket uretfærdighederne i det amerikanske samfund. Af Benjamins systematiske afdækning af korrelationen mellem “machine bias” og systemisk racisme, fremgår det tydeligt hvordan digitaliseringen og netværksopkoblingen af en række processer har sat strøm til i forvejen skævvredne infrastrukturer, og forværret den racialiserede uretfærdighed, der hersker i det offentlige rum og forlænget dens rækkevidde langt ind i hjertet af den enkeltes mest private rum.

Selvom jeg med Benjamin, og mange andre aktuelle bidrag til feltet mellem kritiske racestudier og medietheori, er nødt til at trække på smilebåndet af Ackers internetdrøm, og modsat bekymres over den teknologiske forstærkning af diskriminerende infrastrukturer, tror jeg alligevel på, at vi skal blive ved at kigge til nettets muligheder for at etablere nye former for autorskab og adgang, for at omgå den grundlæggende én-til-mange model for kommunikation som trykkulturen repræsenterer. Benjamin understreger, at det nytter at benævne, beskrive og kritisere de teknologier som stiller sig an som objektive og progressive, mens de forstærker racisme og andre former for ulighed, fordi det åbner muligheden for at ændre dem, som hun skriver: “Hope is a discipline.”

Og jeg håber stadig at brevformen, som den er videreført i onlinegenrer og i masser af kritisk kunst og litteratur i dag, kan bidrage med et vigtigt element i opgøret med den universelle adressat. Den kan hjælpe os med at tage alvorligt at både kunstneren som ener og det individualiserede kunstpublikum er grundsten i den måde individet er konstrueret som selvstændigt på, men at de netop er kunstgjorte og ikke naturligt og ahistorisk givne. De er interfaces, der styrer vores navigationsmuligheder, og kan afdækkes som sådanne, og således også udfordres. På den måde er brevets greb og den strategiske separatismes greb måske alligevel ikke to forskellige former, som afvisningen af den universelle adressat kan tage. Også den strategiske separatisme har brug for at tænke brevets gestus med,

hvis den ikke skal ende med at reproducere den universelle adressat, blot i en anden farve (og selv dét kun til en start, da risikoen for den separatistiske gestus for at blive neutraliseret ind i den gammelkendte ‘raceblinde’ (læs: hvide) version, forbliver overhængende, som vi begge demonstrerer det i vores egne autobibliografier). Der hvor den strategiske separatisme mest væsentligt adskiller sig fra den universelle henvendelse, tilkendegiver den også en skyldighed, en anerkendelse og en afhængighed af det strategisk separate fællesskab der adresseres, og tillader således den ikke-hvide eller på anden vis marginaliserede forfatter at blive del af et andet vi, både et eksisterende og et utopisk, fremtidsrettet vi.

“Selfhood itself, especially for some of us, takes the shape of a conversation imagined in the moment immediately following the present” (Martin 2018, 116), skriver Dawn Lundy Martin i sin og Erica Hunts antologi for “Black Women/Radical Writing”, *Letters to the Future*, som med brevformen som primær metafor udfordrer, ikke bare den skrivendes stabile individualitet og hvidhedens universalistiske regime, men også alskens essentialistiske forestillinger om sorthed, og som jeg netop er gået i gang med at læse. Antologien åbner, med afsæt i blandt andet Octavia Butlers forestillede fremtider, en Afro-futuristisk horisont af eksperimenterende skrift fra nulevende, engelsktalende og kvindelige sorte digtere, og kaster samtidig sit kritiske og destabiliserende blik på aktuelle livsvilkår, med blandt andet onlineudvidelsen *Postcards to the Future*

som i kølvandet på Covid-lockdown og Black Lives Matter opblusning har genåbnet, reaktualiseret og fortsat antologiens arbejde i løbet af 2020. Den kommer jeg til at have brug for at tale mere om, men nu vil jeg slutte dette alt for lange og alt for forsinkede brev, og sætte et foreløbigt punktum for vores korrespondance. Som vi nu skal gøre klar til at møde flere ører, og flere stemmer.

Kærlig hilsen Solveig

14. december 2020

Kære Cecilie

Brevet, jeg var startet på, og som skulle afrunde vores samskrift om den universelle adressat, voksede sig alligevel for langt og kringlet til at det stadig, indenfor rimelighedens grænser kan kaldes et brev, så nu prøver jeg at starte et andet sted.

I stedet vil jeg vende tilbage til det, du startede dit første brev med, nemlig vores fælles anfægtelse over at arbejde med fællesskaber i kunsten – at fortsætte samtalen fra Kant om en *sensus communis*, den æstetiske dømmekraft som almenmenneskelig og vendt mod en socialitet og således måske i stand til at etablere fællesskaber, der ikke er bundet op på hverdagslivets erfaringer – samtidig med at vi begge har svært ved at slippe, hvor urimeligt det forekommer os, at tale om en a priori lige adgang til disse fællesskaber. Som du skriver “Jeg ville ønske, vi kunne skrive: Vi kan ikke tale om lige adgang til fællesskaber i kunsten *endnu*, men jeg har svært ved at forestille mig et tidspunkt i historien, et sted i samtiden eller i fremtiden, hvor hverken klasse, køn, race, uddannelse, religion eller etnicitet har forrang og dominerer usynlige barrierer i adgangen til det, vi har lyst til at kalde kunstens forum.”

Æstetikteorien har beskrivelser nok, der søger at fange det særlige ved den æstetiske dom, som ligger til grund for dens fællesskabsdannelse, her Juliane Rebentish, som vi begge har læst for nylig: “Den æstetiske dom aftegner objekter, som igen og igen unddrager sig de bestemmelser, de fremprovokerer og derfor er mere end blot objekter for os: De er kunstværker.” (Rebentish 2020, 48) Det lyder jo smukt, men jeg kan ikke rigtig fortsætte denne tankerække, uden at overveje hvilke objekter det er, vi giver tilladelse til at indtage denne status af kunstværker, som medfører at deres gådefuldhed, uforudsigelighed eller besynderlighed, betragtes som produktiv og åben, og som noget der kalder på den særlige refleksive dom, som på samme tid kan almengøres og modsiges. Noget af det vi har ledt efter i vores samtaler, er forbindelsen mellem den æstetiske smagsdom, som vi hele tiden producerer og reproducerer i vores arbejde (og i vores øvrige liv, som kunstforbrugen-de mennesker) og vores mistro til de offentligheder, den konstituerer og er konstitueret af.

I et eksplosivt konfrontatorisk efterord til sin oversættelse af et digtvalg af Audre Lorde (*Der er ingen ærlige digte om døde kvinder*, 2019) skriver den danske digter Shadi Angelina Bazeghi om nogle af sine egne oplevelser med at søge indlemmelse i litteraturens offentligheder. Hun beskriver først hvordan hun, som er af iransk afstamning, i 2013 oversatte den persiske digter Forugh Farrokhzad til dansk i udvalget *Kun stemmen bliver tilbage*. Digterkollegaen Mette Moestrup skrev et forord til udgi-

velsen, og hverken Moestrup eller Bazeghi har tal på hvor mange gange oversættelsen i dansk offentlighed er blevet tilskrevet enten Moestrup alene eller et samarbejde mellem de to, og hvor ofte Moestrup alene er blevet inviteret til at fortælle om udgivelsen og læse op af den, uagtet at Bazeghi alene har stået for både udvalg, redaktion og oversættelse, og Moestrup ingen persiskkundskaber har. Jeg ved ikke om de fleste, isoleret set, ville tilskrive den uretfærdige fordeling af anerkendelsen for et stort kunstnerisk arbejde den uerkendte hvidhedsdominans (og skepsis overfor fremmedklingende navne) i litteraturens ’farveblinde’ offentligheder, eller om man blot ville betragte det som en bekræftelse af, at det i forvejen mest berømte navn altid trækker mest opmærksomhed. Men når hun, Bazeghi, dernæst beskriver hvordan hun, både i forbindelse med sine oversættelser og sine digtsamlinger, har oplevet at sproglige innovationer og overraskende sammensætninger fra hendes hånd (og sproglig innovation er immervæk et af de mest hårdnakkede ’kvalitetsparametre’ for lyrik efter modernismen), igen og igen bliver stemplet som ”dårligt dansk”, og negative udslag af den ”fremmedhed”, hun er mærket med som en person, der er kommet til Danmark i sin tidlige barndom, så må jeg dele hendes mistro til den ’objektive’, æstetiske dom. Og når hun desuden fortæller hvordan hun mere end én gang har fået det velmente råd, at i sin poesi fokusere på sin indvandrererfaring frem for mere almenmenneskelige temaer (“Hvis du bare skriver om kærlighed, så vil man altså

hellere læse en dansk digter” Bazeghi 2019, 87) bestyrkes jeg i det umulige i at adskille en individuel æstetisk dom fra de offentligheder, den er indskrevet i. Her vil jeg straks bekende, at da jeg selv i sin tid læste (i) *Vingeslag* (2015), Bazeghis debut, var jeg heller ikke sådan særlig optaget af den. Jeg tror den blev overhalet af en anden bog, jeg gik i gang med, og langsomt bevægede sig længere ned i bogbunken på natbordet og blev glemt, måske aldrig læst helt til ende. Sådan sker det unægtelig med mange bøger for mig som læser i mange bøger sideløbende, men efterordet sår en mistro i mig. Kedede jeg mig lidt, netop fordi bogen, imod mine forventninger ikke handlede om indvandringserfaringer, og ville jeg også hellere læse en dansk digter, når det nu bare handlede om kærlighed?

Det er en svær øvelse Bazeghi er ude i her, for hvornår har et forfatterskab fået den anerkendelse, det fortjener, og fra hvilket punkt, kan vi afgøre hvad den er? Og Bazeghi er langt fra miskendt, hun udkommer på Gyldendal, har modtaget både priser og legater fra Kunstfonden, og fået mange gode anmeldelser. Det gør uvægerligt hendes tekst kontroversel, men det påvirker, efter min mening, ikke dens strukturelle pointe. Ved, med åbne øjne, at være skrevet i hast (op imod en tilstundende deadline, får vi at vide), indeholde fejl og gentagelser, indskud og udråb, demonstrerer Bazeghis efterord performativt sine pointer. Ikke så snart har jeg som læser registreret en sproglig fejl eller upræcighed i teksten, før jeg bliver gjort opmærksom på, og udfordret på, min egen fejlfindingslæsning: Kunne

jeg selv være bare lidt mere generøs, når jeg læser? Hvad er det for kvalitetskriterier, jeg stiller op, hvor kommer de fra, og hvilke tekster kan mon leve op til dem? Kunne der være tekster som besad væsentlige kvaliteter, jeg aldrig fik øje på, fordi de ikke lever op til nogle kriterier, jeg læser med, uden at have gjort mig det klart? Det vigtige i Bazeghis efterord, synes jeg, er netop denne demonstration af hvordan ting hun eller andre skriver, ikke altid når frem til det sted, som Rebentish beskriver. Hendes anke mod den litterære offentlighed er ikke at hendes arbejde er blevet forkastet af de æstetiske domme, kritikken i Danmark har produceret, så meget som det er, at det ikke altid er blevet taget alvorligt nok til at blive underkastet dem. Konfronteret med fortolkningsåbne, ukonventionelle sprogblomster i Bazeghis skrift har professionelle læsere fundet fejl, snarere end “objekter der unddrager sig vore bestemmelser”.

Egentlig var det en anden bog, lige så sprængfyldt med konfrontatorisk vrede som Bazeghis efterord, nemlig Lone Aburas', *Det er et jeg der taler* (2017), som første gang for alvor vakte min mistro overfor mine egne æstetiske domme, som jeg ellers stoler ret fast på (så fast, at jeg som litteraturkritiker i en periode har levet, i hvert fald delvist, af at udkaste dem). I sit agitpropskrift skriver Aburas hvordan den eneste litterære pris hun nogensinde har fået, den fik hun for sin debutroman, hvor hun skrev tæt på eget liv, om at være brun og fra forstæderne, drømme om at blive forfatter og blive afvist af Forfatterskolen, mens

de følgende tre romaner, som hun tillod sig at lade foregå i miljøer der ikke var specielt "etniske" alle fik en mere blandet modtagelse. Det voldsomt ironiske i den forbindelse er naturligvis, hvordan netop den bog, hvor hun igen tager sin etnicitet op, blev hendes største kritikersucces til dato, og endnu engang prisbelønnet. Det fik mig til at genbesøge hendes tidligere værker, som jeg – igen – ikke havde været vildt optaget af, da jeg læste dem først. Og faktisk se nye ting i dem. Det projekt de samles om, og som de deler med Bazeghis efterord, er, at de ved hjælp af forskellige konfronterende strategier og en konsekvent insisteren på at kollektivisere frem for at individualisere, sætter strøm til den uerkendte hvidhed, der gennemsyrrer litteraturens infrastruktur. I romanerne slår dette især igennem på et paratekstuelte niveau. Når hendes anden roman hedder *Den svære toer*, kollektiviserer hun sine vanskeligheder med at skrive en ny bog, efter at være blevet hyldet for at skrive om sin egen 'eksotiske' opvækst i et miljø langt fra det litterært kulturbærende. De peger ud, hvordan infrastrukturen, der netop er designet til at forblive usynlige og lede opmærksomheden væk fra sig selv, i grunden er særdeles vægtige medforfattere af den litteratur der kan skrives, udgives, cirkuleres og læses. Og når en forfatter, som ikke har gammeldansk baggrund vil skrive om noget, som ikke er bundet op på den specifikke erfaring med at have en anden baggrund end pæredansk, så er det, som om det projekt ikke rigtig understøttes af disse infrastrukturer, og den litteratur, der kommer ud

af det, har en tendens til at blive lunkent modtaget eller blive væk i bunken på natbordet.

Og så kommer jeg tilbage til Yahya Hassan som skrev om og på sin 'indvandrererfaring' og al den udsathed det medførte for ham, og den fortegning af hans forfatterskab, som uvægerligt opstod. Ikke mindst fordi han, som Emil Elg skriver i sin "åbningstale", kunne bruges til at inkarnere "indvandrerens, der er rasende på de andre indvandre-re", en figur som bekvemt giver danskere mulighed for at undslippe egen racisme ved at lægge den i munden på en, der selv er "indvandrer" (Elg 2020) Og derfor er det også linjer som "af mine forfædre har jeg ikke lært andet end at spise sten" (Hassan 2013) der citeres i nekrologerne efter Hassans død, og ikke dem, hvor han søger at anerkende islamisk kulturhistorie, som f.eks. "den arabiske civilisation er den eneste, som målrettet har sat sig for at oversætte en tidligere civilisations værker: grækernes" (Hassan 2015). Fordi de både understøtter den figur Elg peger på, og en anden figur, nemlig den isolerede og individuelle digter, som står helt alene bag sin skrift, og som er mindst lige så vigtig for at neutralisere en eventuel politisk modmagt, en eventuel mulighed for at etablere alternative fællesskaber, der kunne være på færde i Hassans værk. Som vi har talt om, så er den platform, kunstens 'farveblinde' infrastrukturer stiller til rådighed, for f.eks. brune forfattere i Danmark, hverken neutral eller omkostningsfri at indtage. Den interPELLerer den ikke-hvide forfatter som ensomt geni i opposition til sin baggrund, sin familie,

sine brødre og søstre. Den bliver udstillingsmontre for den eksotiske, lidende kunstnerkrop som objekt for det hvide middelklassepublikums medlidende fascination, ofte iblandet lidt frygt og afsky. Som du selv har tit har vist det i din forskning, er den udsathed der således produceres, et af de mest tungtvejende argumenter for den strategiske separatisme.

Jeg lavede et interview med Lone Aburas i forbindelse med hendes bog, hvor hun på en ret jordbunden måde anfægter at vurderingen af litteratur skulle kunne tilskrives en *sensus communis*:

“[D]et her handler ikke om, at jeg tænker at jeg ikke kunne komme ind på Forfatterskolen, fordi jeg er brun. Det ville jo være åndsvagt, men det handler om, at der er nogle ting, der knytter sig til at komme fra et bestemt miljø, og hvis dem fra miljøet omkring Forfatterskolen, f.eks. primært er middelklasse, så er der måske også nogle historier, og nogle måder at fortælle dem på, som ikke nødvendigvis vækker genklang der. Og der tror jeg virkelig ikke på, at der er et eller andet universelt litterært 'something' som bare fungerer. Men der er nogle konkrete koder, og der er nogle strukturer, som man ikke ser hvis man er født ind i dem, men man kan altid genkende den 'rigtige litteratur' som ser ud på den her måde, fordi den følger de koder.” (Aburas/Daugaard 2019, 194)

Det hun siger er vel, at den æstetiske dom altid er situeret. Institutionerne er formet af de kroppe, der bebor dem, og

understøtter bestemte æstetiske domme, som således også er det. Jeg ved godt at samtalen om *sensus communis* ikke stopper her, men min egen skråsikkerhed i forhold til at kunne fælde æstetiske domme, som ikke er inficeret af fordelingspolitiske magtinteresser, jeg ikke kan gennemskue, kan jeg ikke længere fastholde.

Kærlig hilsen Solveig

Schwanden, 7.7.2021

Kære Solveig

Det er juli måned, hen ved syv måneder siden vores korrespondance sidst var på skrift, og jeg har sommerferie. Jeg har lovet mig selv ikke at arbejde i tre uger – vi har begge haft hjertebanken i slutningen af semestret og koncentrationsbesvær og givet hinanden hånd på at være uambitiøse med deadlines. Du har efterslæb fra korttidsansættelser som postdoc (og er nu landet i en toårig, som om det var lang tid). Jeg har undervist sindssygt meget og taget universitetspædagogikum, samtidig med at mit ekstroverte jeg har kastet sig ud i et 'post-Covid'-forår med aftenaktiviteter, som havde jeg ingen små børn. Nu går jeg tidligt i seng med en roman og vågner op, fordi et barn klager sig i søvne, kan ikke sove igen, og går ad trapperne gennem det knirkende hus med computeren under armen. Jeg er i Schweiz i svigerfamiliens træpalæ i bjergene (skal ikke skrive om min principielle modstand mod arv her, ej heller den af arv – og arv i tilgift – følgende privilegieskam, men sender en tanke til vores kollega Devika Sharma, der sætter ord på den grundfølelse særligt i Skandinavien, som dette i lyset af global ulighed ufravigeligt udløser (Sharma 2019)). Alle sover fordelt over et par etager (partner, børn, et par gæster)

og jeg har udsøgt mig min yndlingsplads, hvorfra jeg om dagen skal se ud over dalen og bjergene. Udenfor siler det ned – Europa bliver langsomt oversvømmet – og landsbyen er blåsort med orange plamager af lys fra lygtepæle.

Det seneste halvår, hvor vi ikke har skrevet på brevene, har vi læst op på meget af det, vi startede med at undre os over i denne her korrespondance. Om problemet med den forestillede neutralitet i det offentlige rum. Om universalismens ekskluderende præmisser. Om de grænsedragende rationaler i æstetikteorien. Vi har haft besøg af den Sorte¹,

-
- 1 Jeg er begyndt skrive Sort med stort S, når jeg henviser til racialiserede personer med subsaharisk afrikansk herkomst og deres position i teoridannelser. Det gør jeg i en dansk kontekst informeret af bogen *Vi vil mere end at overleve – opgør med en antisort verden*, som Marronage og Diaspora of Critical Nomads udgav i december 2020. Det store S gør opmærksom på Sort som noget ikke-overseeligt, der konnoterer specifikke erfaringer. Selv skriver de to kollektiver at ordet Sort for dem, rummer "spændinger og betydninger forbundet med en række racemæssige og strukturelle positioner gennem historien og i nutiden" (Marronage x Diaspora of Critical Nomads 2020, 117). Når jeg bruger det store S er det dels for at anerkende det forarbejde, som Marronage og Diaspora of Critical Nomads tilbyder i deres situering af Sort feministisk teori og Afro-pessimisme i 2020, og dels for at indlægge en snublende opmærksomhed i selve aflæsningen, der får os til at genlæse ordet og bemærke dets nu synliggjorte plads i en dansk sammenhæng.

feministiske æstetikteoretiker Denise Ferreira da Silva som gæsteprofessor og med hende har vi læst teoretiske tekster af Nahum Chandler, Gayatri Spivak, Hortense Spillers og David Lloyd, og en roman af Octavia Butler, blandt meget andet.

Jeg tør godt sige om det seneste år, at vi har været inde i en stejl læringskurve. Vi har læst os (mere) ind på Sort feministisk teori og dekolonial æstetikteori. Jeg har det lidt som om, jeg er begyndt på en ny bacheloruddannelse eller et tilvalgsfag, og jeg føler mig meget ny her. Vi er begyndt på det, nogle kalder et hjemmearbejde (homework), som handler om at situere os selv og genoverveje, hvad vi – fra en privilegeret position som hvide ansatte på universitetet – vælger at læse, vælger at forske i, hvilke praksisser, vi vælger at forsøge os med, og hvem vi vælger at samarbejde med. Det er selvfølgelig med bankende hjerte at jeg tænker på at dette skal udgives: Vores institut, Institut for Kunst og Kulturvidenskab på Københavns Universitet, har været angrebet i den offentlige debat for at være identitetspolitikens epicenter og vores kolleger indenfor køns-, migrations- og kritiske racestudier er blevet angrebet som 'pseudovidenskabelige' og 'aktivistiske'. Forskningen, især den humanistiske uden evidensbaserede tal, er blevet delegitimeret som potentielt ikke-videnskabelig og Folketinget har endda vedtaget en udtalelse, som jeg ikke kan læse som andet end truende opfordring til selvcensur. Denne tekst er *ikke* peer-reviewet, som forskningen ellers er det. Det er en brevudveksling. Og alt, hvad vi er optagede af

i denne tekst, kan helt sikkert blive til brænde på deres bål. Tør vi trykke den, Solveig? Hvem gavner den – dem og deres debat imod netop ansættelsen af sådan nogle som os på universitetet? Kære Solveig, jeg skriver til dig, og i starten skrev vi bare forsøgsvist breve, men vi har talt sammen om at udgive det her og dermed skriver jeg åbenlyst også til andre nu – i en dansk kontekst. Til usikre studerende, akademikere og læsere, til (racialiseret hvide?) tvivlere som os selv, fordi vi befinder os i en tid med et fundamentalt skifte fra det moderne vidensparadigme til et vadested, hvor vi stiller spørgsmål til den viden, vi bygger nutidens viden på; spørgsmål til de logikker af adskillelse og eksklusion, som er grundlaget i meget af vestlig filosofi og æstetikteori. Jeg skriver til dig og dem, der ligesom os er usikre på, hvordan vi skal tænke videre: Usikre på, hvad vi skal tage med, hvordan vi kan tage noget med, og hvor vi skal re-orientere os for at komme videre i nye, ikke-nationale og anti-racistiske fællesskaber. Men jeg skriver kun på dansk og jeg skriver først og fremmest til dig, Solveig. Men de, der søger efter kilder til deres evidensbaserede *bashing* af Humaniora, de må vel gerne læse med. Vi skriver situeret midt i den debat og vores forskning er på ingen måde fri af den. Vores forskning er fyldt med modstand mod deres angreb, men også med frygt for deres angreb og med lyst til at vise at den vidensinstitution, de akademiske infrastrukturer, vi er i, og de tekster, vi skriver, er gennemsyret af den offentlige debats politiske behov for privilegerede, hvide syndebukke, der

taler racismen i Danmark imod. Jeg er bange for at blive hængt ud i Berlingske og Weekendavisen som Katrine Dirckinck-Holmfeld. Jeg får lyst til, med Spahrs ord, at blive 'undviger' og gå under radaren og nøjes med at udgive kritisk tænkning i udenlandske, fagfællebedømte og akademiske tidsskrifter.

Og samtidig skriver vi det her som allierede, for at Katrine ikke er alene i den offentlige flade. Vi skriver ikke fra noget universelt eller apolitisk sted. Vi kan potentielt blive deres personificerede syndebukke – måske især, når vi skriver *loose* og personligt og ovenikøbet fyldt med usikkerhed, aflønnet i et forskningscenter støttet af Ny Carlsbergfondet (dét er da provokerende?!). Jeg vil fortsætte, fra min fastansættelse på Københavns Universitet, med at skrive om mine læseoplevelser i min barselsseng. Jeg vil fortsætte med at skrive om min følelsesmæssigt usikre, hvide læserposition og om den tvivl, jeg har overfor min akademiske skoling i 'neutralitet'. Jeg vil bygge et arkiv, de kan hade. Jeg vil fortsætte med at skrive til dig, Solveig, i fælles bestræbelse på ikke at undvige at tale om racialiserende og minoritetsgørende logikker og institutioner i kunsten, men i stedet opsøge og endevende dem.

Dine seneste breve gjorde mig også både fuld af beundring og lidt betuttet. Du skrev dig pludselig op på tindrende, akademisk argumenterende højder, i hvert fald i novemberbrevet, med kilder og længde, der langt oversteg den anekdotisk-joviale brevvekslingsstil. Og jeg har lovet mig selv ikke at forsøge at overgå dig, men skrive videre i

dialog med dine ord og ikke i konkurrence med din (dybt begavede, det mener jeg,) stil. Så meget for min usikkerhed og min forfængelighed midt i universitetsinstitutionen – men de spiller jo med i det, vi insisterer på, når vi vil forstå den situerede skrift i dens afhængighedsforhold. Uskøn, pinlig, ængstelig, forfængelig, fyldt med små og også hvide følelser gemt i kulissen – de skal også med her.

Du skriver i novemberbrevet om litteraturens potentiale i indlevelsen, som var afgørende for at Gassilewski skrev sin bog om folkemordet i Rwanda og du oversatte den. Indlevelsen minus appropriationen (er det muligt?), der inkluderer en bevidst distance via erkendelsen af egen privilegerede situerings som skrivende eller oversættende. Der er noget ved indlevelsen, som jeg er skeptisk overfor (man er vel repræsentationskritiker skolet i Performance Studies). Det er forestillingen om identitetens enhed. Den anden dér, mig her. Vores gensidige identifikation. Selv med knaster. Der er nogle opdelingslogikker på spil her, hvis præmis er subjektet som noget fast. Jeg vil tænke, at jo længere distancen er, desto mere fast må subjektet være for at kunne blive identificeret og beskrevet, for at kunne blive figur for indlevelse?

Jeg har lovet mig selv at blive ved det anekdotiske i de her breve. Som du nok kan huske, kom jeg på at invitere Judith Butler til at give en offentlig forelæsning på Uni i København, da de (Butler bruger ikke-binært pronomen) var inviteret til at tale på Heartland i 2019 for dem, der kunne betale entréen. I mit brev til Butler skrev jeg om

Rasmus Paludan og den mobilisering af højrefløjen, som op til valget i 2019 fyldte utroligt meget. Butler havde dog ikke kapacitet til at tale for masserne (sygdom i nær familie), men de ville alligevel gerne mødes med mig og 'mine allierede', som de formulerede det. Jeg tænkte, det ville være fint at mødes med dem og 'flyve dem ind' på de aktuelle udfordringer for kønsforskningen, anti-racismen og anti-facismen, som vi stod med i DK. Jeg inviterede en lille flok, herunder Lydia Östberg Diakité, som er afrosvensk danser og koreograf baseret i DK og som på det tidspunkt var med til at begynde The Union, den selvinstitutionaliserede fagforening for racialiserede kunstnere og kulturarbejdere. Jeg havde for nyligt undervist Lydia på Den Danske Scenekunstscole og fulgte deres (Lydia bruger ikke-binært pronomen) arbejde. Da jeg inviterede Lydia til den lille kreds omkring Butler, spurgte de mig om det for mig emblematiske spørgsmål: "Må jeg være +1?". Lydia hentydede til om de måtte tage en ven med fra The Union, fagforening for racialiserede kunstnere og kulturarbejdere i Danmark. Faktisk sagde jeg nej, af pladsproblemer (der var en håndfuld andre racialiserede aktivister med i forvejen, og en anden fra The Union havde meldt afbud). Det var nok ret småligt af mig. Men ikke desto mindre, eller måske netop som ikke-inviteret spøgelse: Lydias spørgsmål har runget i mine øre i så mange sammenhænge siden da. Må jeg være +1? Spørgsmålet er et ønske: et ønske om ikke at være repræsentant som racialiseret. Et ønske om ikke at være den tokeniserede, den racialiserede og minoriserede

person ved bordet. Det er et ønske om at være flere, eller et ønske om at være mange, hinsides målbar repræsentation. Men det er også et forslag om at sprænge en identitetsforestilling: Forestillingen om identitetens enhed. Et spørgsmål, der udforderer en subjektforståelse, der har til vane at adskille subjekter fra hinanden og fra det omgivende. Det er et forslag om altid at være mere end det synlige, mere end det målbare, mere end det mulige. Kan jeg være mere end én? Denise Ferreira da Silva foreslår en form for onto-epistemologi, hvor vi tænker væren som noget uden subjektets autoritet: et plenum (da Silva 2018). Altid mere end mig selv. Altid i potentialitet og med et ikke-kortlagt '+noget mere'. Jeg kan godt lide at da Silva var eksplicit med sit pensum, når vi læste med hende. Hun sagde: I dag læser vi Spivak i stedet for Derrida, vi læser Butler og Wynter og Fanon i stedet for Foucault. Jeg synes, Solveig, at vi skal læse om potentialitet og utopiske horisonter hos da Silva i stedet for hos D&G. Det tænker jeg af den grund, at hendes Sorte referencespektrum indeholder en relation til volden som altid-allerede implicit i identitetsdefinitionen. Da Silva trækker bl.a. på den martiniquanske forfatter og filosof Édouard Glissant, der skriver om *interdependence*, afhængighed, som det, der kommer som tredje led efter først kolonial afhængighed (*dependence*) og dernæst forhåbningen om frihed (*independence*). Vi to har tit talt om Butlers forståelse af gensidig afhængighed (*interdependence*) som et ontologisk slægtskab stammende fra jødisk filosofi (vi vælger ikke vores naboer) og vi har

skrevet i denne brevkorrespondence om et ikke-anerkendt slægtskab i den skrevne signatur. Butler har udfoldet en grundsituation af dissensus og konflikt i sin forestilling om slægtskab og man kan forestille sig de naboer, der altid-allerede er i konflikt i the (not so) holy land. Men den historiske dimension, som Glissant udfolder, viser at den gensidige afhængighed oprives igen og igen, i enhver frihedskamp ligger en relation til volden og den magt, der vil slavegøre, kolonisere, undertrykke. Derfor findes der ikke nogen frihed eller uafhængighed, men kun en frihed *i relation til* noget tidligere eller kommende ufrat, en inter-afhængighed. Når jeg tænker på plenum, så tænker jeg faktisk også på det sand på de sorte strande, som Glissant skriver om: sand der husker, men også sand, der kan være hvad som helst, kan flytte sig, kan understøtte og undergrave en civilisation (Glissant [1990] 2010, 122). Sandkorn i relation til sandkorn, til den faste klippe, til den ulmende vulkanske undergrund, til plasticrester, til bådflygtninge, til slaveskibe, til opdagelsesrejsende, til oprørsgrupper, til badebørn. Den sorte vulkanstrand på Martinique er i konstant bevægelse mellem truende exces og drømmende skrøbelighed. Et plenum af mikroskopiske ubestemte.

At være et plenum hos da Silva er at være o+, faktisk, sådan skriver hun det: at være ingenting + potentialitet. At fraskrive sig rollen som noget bestemt (nogens undertrykte: nogens slave, nogens mor, nogens kone). At afskrive sig det indskrevne i patriarkatet (være o i stedet for 1) og

tilføje noget ubestemt (+). Det er ret spekulativt, ikke? Der står jo ikke bare +, så ville det være ren potentialitet, men der står o+. Det nul er en nullificering af et ciffer. Det er *ikke* identiteten tænkt som multiplicitet, som Deleuze ville foreslå det. Det er nærmere et bud på at være ikke-det-undertrykte *og* samtidig ufuldstændig – altid også alt muligt andet, men ikke nødvendigvis nok. I plenum som ontologi (at være enten +1 eller o+, jeg er stadig lidt usikker på, hvad det indebærer, men o+ sletter vel det eksisterende, hvorimod +1 insisterer på mere oveni det eksisterende, men uden at forholde sig til det eksisterende som ciffer på venstre side af plus-tegnet?). Det afgørende i plusset er måske ikke potentialiteten, men usikkerheden: at der er mere og at det er ubekendt. Det ubekendte plenum er noget andet end forestillingen om en anonym offentlighed. Det plenum er – mere end noget andet – kendetegnet ved at være ubekendt og ude af kontrol, hvorimod offentligheden er forbundet med en legitimerende funktion, en sikker grund. (Og jeg beklager, Solveig, jeg er vist selv kommet hinsides det anekdotiske, må jeg erkende...)

Du skriver harcelerende om litteraturvidenskabens lidt for hurtige og letkøbte besyngelse af forestillings-evnens træning gennem netop litteraturen – den etiske fortræffelighed i at vi kan sætte os ind i 'den Anden'. Samtidig plæderer du for den slags litteratur, der holder fast i modstanden i selve identifikationen: at det er svært at identificere sig med hinanden på tværs af intersektioner, men at det samtidig kalder på at vi gør det og ser (eller op-

dager) strukturelle forskelligheder. Det er interessant at du foreslår dette i frygt for at vi kaster et (litteraturens) barn – identifikationen - ud med det repræsentationskritiske badevand. For hvad nu, hvis vi gjorde det? Midlertidigt? Altså var ude at svømme uden horisont, for nu at blive i vandmetaforikken. Hvis jeg forestiller mig et hacket subjekt (o+) med da Silva, så er det frem for alt et møde med ubestemthed. Og jeg synes – og det driver også min skrift frem mod dig – at det er udfordrende og bundløst at være ude i sådan et kontroltab, for jeg kan ikke gribe efter mine redskaber fra (hvid) avantgardeteori om en afbrydelsesæstetik og kompleksitet, og jeg kan heller ikke gribe efter min D&G-poststrukturalistiske multiplicitetsfantasi.

Når du skriver om Bazeghis, Hassan og Aburas' reducerende modtagelser i den danske, litterære offentlighed og deres måde at læses som afvigere fra klassiske kvalitetskriterier, så er det måske netop fordi vores kvalitetsbegreb er uden +’er? Kunstneren skal helst være 1, for at han/hun kan være kunstner(en). Kunsten skal også helst være 1, for at vi kan genkende den som kunst(en). Hvad vi lærte med da Silva var, hvordan den vestlige æstetikteori har trænet os i adskillelighed (separability): at adskille subjekt fra objekt, krop fra bevidsthed, kunst fra ikke-kunst, kunstner fra ikke-kunstnere, kvalitet fra middelmådighed, centralt fra perifert. Når litterater vil redde identifikationsbarnet i repræsentationskritisk stormflod, er det så ikke for at være sikre på at holde fast ved kontrollen af kvalitet, eller i det mindste: at kunne udpege det væsentlige fra det ik-

ke-væsentlige? Noget det trænede (dannede, civiliserede) blik kan fremhæve? Hvad ville der ske, hvis vi *ikke* forsøgte kyndigt at sortere, hvis vi *ikke* anstrengte os for at skrive os ud over vores egen, privilegerede næstetip, men faktisk bare blev uproduktive og lyttende for en tid?

Der er et implicit påbud om samfundsengagement på en produktiv, skabende måde i det forslag, du skriver om at skrive om Rwanda (og oversætte bogen). Jeg genkender mig selv i det imperativ om engagement. Og samtidig tænker jeg – lidt som da jeg skrev, om vi skulle stoppe med at skrive her og bede andre fortsætte skriften (med løn fra universitetet, forstås) – om vi to behøver at være skabende, lige nu? Som du ved, er jeg nærmest holdt op med at være performancekunstner (uf, det havde jeg ikke tænkt skulle med i denne brevkorrespondance), og det er fordi jeg altid har lavet engagerede værker om verden reflekteret gennem og situeret i mig i verden: et værk om, hvad det gør ved kroppen at bære våben og israelske soldater (der handlede om fraværet af Palæstina, i bund og grund) og et værk om flugt og mobilitet efter et besøg på et modtagelsescenter på Sicilien i 2015. Engageret kunst. Men reflekterende om verden og min rolle i den. Begge værker tog år at lave og havde mange værdifulde møder, affødte muligvis også noget engageret hos tilskuerne, men er selvfølgelig håbløst *outdated* nu, som det er med politisk kunst, der forholder sig til sin historiske samtid. Man kan kun betragte dem (eller dokumentationen af dem) som udtryk for et vist vestligt, hvidt sentiment på et bestemt

historisk tidspunkt. Det seneste større værk jeg lavede i 2019 var videoperformancen *Kujalleq*, et værk i samarbejde med min barndomsnabo Camilla Aviaja Olsen, hvor vi forsøgte at skabe et møde mellem hendes erindring om barndommen som dansk-grønlandsk i Nuuk og mit (problematiske, men engagerede) samtidsbehov for at tale om koloniforholdet. Det værkerne nok mest af alt har tilfælles, er at reflektere (og repræsentere) et vestligt, hvidt og skrøbeligt subjekt i krise, der undersøger både sin egen udsigelsesposition og muligheden for stadig at kunne sige noget, stadig have noget at sige. Det gennemgående for værkerne er på den ene side behovet for at interagere med en mere-end-national kontekst, men vel også en metode, hvor jeg reflekterer mig selv gennem nogle andre. Og det er vel, i sidste ende, en form for racegørende begær: et begær efter egen identitet realiseret gennem mødet med den Anden. En intim kontakt – med israelske og palæstinensiske borgere, med nigerianske flygtninge, med en dansk-grønlandsk barndomsnabo – der skal facilitere min kriseprægede selvforståelse.

På en måde er det den selvrefleksion, vi fortsat praktiserer her, Solveig: Kan vi og skal vi bidrage med mere selvrefleksion *at this point in history*? Jeg selv har forsøgt et delvist svar ved ikke at skabe værker, der centrerer mig selv, længere. Men jeg kuraterer, jeg underviser, jeg skriver nu, her. Der findes ingen inaktivitet, det ved jeg, og selv lytning er en aktiv handling. Det jeg vil sige er: Jeg har ikke stoppet produktionen, men jeg prøver at fjerne mig

fra fokus – gennem andre læsepena i undervisningen, hvor det ikke er mig, der er adressat; gennem analyse af produktionsbetingelser for billeder og værker, der har racialiseret ikke-hvide protagonister (du gør det selv i dit kursus om *Infrastructures of Blackness*); eller gennem analyse af materialer, der igen har hvide protagonister og racialiseret ikke-hvide støttefigurer (har du set den danske producerede serie *Kastanjemanden* på Netflix, hvor den hvide statsministerkvinde på Christiansborg har en 'sjov' og overstrømmende, Sort assistent, der kun kan få mig til at tænke på reenactments af plantagestuescenerier i Jeanette Ehlers værker?!); gennem didaktiske strategier, hvor underviseren ikke er sikker på svaret; gennem kuratering, hvor de inviterede er +1. Jeg tænker over, hvad vi kan gøre for at komme vores internaliserede racisme til livs. bell hooks har beskrevet hvid selvrefleksion som en raciliseret hvid persons behov for at 'æde den anden' for selv at vinde mere styrke (hooks 1992). Så måske skal vi *ikke*, som jeg først spurgte dig, rykke i periferien, men vi skal decentrere os i vores virke. Måske skal vi se på, hvad vi æder og ikke mindst måden, vi fylder vores tallerken på og den måde, vi tygger og fordøjer på. Og kunne vi fortære ikke-menneskelige strukturer (infrastruktur-læsningen) i stedet for hele tiden at gå efter personer? Så Solveig, det handler om en strategisk og eksplicit decentrering af os selv og vores selvrefleksion. Det handler om en *suspense*, en udsættelse af dommen om, hvorvidt det her fører til noget. Måske i sidste ende, en annullering af domsfældelse,

både hvad angår bestemmelse og relevans og kvalitet; en decentrering, frem for en selvudslettelse af vores position og af den kanon, vi har læst indtil for nylig (i det hele taget, hvad er det for en angst for udslettelse – blandt kollegaer og i den danske presse – der udspiller sig som en imperialistisk nostalgi: Hvad er det nu, vi har at tabe, der fungerede så godt? En fri tænkning i en velfærdsstat uden racialiserede mennesker, hvor kvinderne var undertrykte?).

Når jeg tænker over decentrering, så tænker jeg på en performativ praksis i al den selektion, vi har indflydelse på, som jeg skrev ovenfor – pensum, analysegenstande, didaktik, taletid, invitationer. Vores kollegaer Mons Bissenbakker og Michael Nebeling foreslog i en lecture i januar, at vi som hvide forskere ikke skriver og udtaler os om racegjorte kunstneres praksisser, men i stedet bruger vores tid på at analysere racistiske strukturer, lovtekster og rammer, der omgiver os i Danmark. Konkret har de to beskæftiget sig med den affektive politik, der ligger i 'ghetto'-loven. Bissenbakker og Nebeling holder sig altså til analysen af den infrastrukturelle racisme.

Et eksempel på selektion og et radikalt kursskifte i kunsten, som jeg for nyligt lagde mærke til, var da kunstnerduoen Hesselholdt og Mejlvang holdt op med at delegere deres arbejde i deres 'hvidhedskritiske' performances til mennesker, der er racialiseret som ikke-hvide. Sagt med andre ord: De holdt op med at bruge Sorte og brune performere i deres værker. Forinden har duoen iscenesat tavse, ikke-hvide mennesker, der stryger hvide lagener

eller vasker gulve i museer, imens det primært hvide publikum kigger på dem og reflekterer over deres medskyld i de hvide institutioner. I en tekst af Lea Hee Ja Kramhøft kritiseres den 'hvidhedskritiske' duo for at genopføre en imperialistisk vold ved at varegøre sorthed og adskille den Sorte, udstillede (og letpåkædt, seksualiserede) krop fra det hvide, beskuende og reflekterende blik (hvis krop har tøj på). I deres seneste 'solo'(duo)show *The White Exhibition* i Espoo, Finland, har Hesselholdt og Mejlvang – måske som konsekvens af kritikken af den kannibalistiske 'hvidhedskritik' – så kun hvide performere, der udfører reproduktivt arbejde i museet. De har altså korigeret deres 'hvidhedskritiske' praksis og slettet den Sorte og den brune performer. Det ved jeg ikke lige om er løsningen – måske skulle de afgive eller udvide deres autorskab i stedet? Kan den racialiseret ikke-hvide krop da kun være feticheret vare eller ikke-være, når selvrefleksion skal praktiseres af hvide kunstnere?

For mig handler det lige nu, i min egenskab som racialiseret hvid, nærmest-fastansat forsker i kulturvidenskab i Danmark, om at fordybe mig i og udfolde mere kontekst og ikke – som jeg gjorde i mit første brev – læse kontekstløst rundt mellem racialiseret ikke-hvide forfattere på tværs af kontinenter og perioder (fra Angelou over Achebe til Hassan!) for at erfare mere om mig selv (fortsat) som racialiseret hvid læser. Du gør noget af dette arbejde med at kontekstualisere og afpersonalisere, når du ser på de infrastrukturer, der i Danmark sætter Bazeghi i det

litterære fryseskab og fremskriver Hassan som grydeklar. Men jeg inviterer dig også med til at analysere de logikker, der får os til at indtage eller fortsætte i centrum indtil nu, vores behov for at forstå noget på 'fællesskabets vegne': Jeg lå i min barselsseng og reflekterede over min rolle gennem de Sorte forfattere for at komme tættere på en eller anden form for fællesskab. Det kunne være en analyse af selvrefleksivitetsens præmisser: Behovet (begæret!) efter at se sig selv igennem den Anden for så at sige noget om os allesammen. Der er noget med identifikation på spil, at det er *drivet* at ville se sig selv i et større, meningsfyldt hele og 'blive klogere'. Du skriver selv om ønsket om "et utopisk, fremtidsrettet vi". Jeg tror, Solveig, at vi ikke kan arbejde med en så opbyggelig horisont lige nu. Jeg tror, vi er i en transformativ tid, hvor vi ikke ved, hvor vi lander; hvor det er et plenum af ubekendte, der kommer til at præge det fælles billede. Imens må vi lave vores hjemmearbejde – læse op på kontekster, analysere de nedarvede, racistiske logikker, vi orienterer os ud fra, og afmontere de vaner og selektionspræmisser, vi er blevet trænet i i det hvide universitet. Og jeg fortsætter gerne denne decentrering i selskab med dig, Solveig. Vi skriver sammen i en social infrastruktur bestående af mere end os selv. Vi er afhængige af hinanden *og* af et ubekendt plenum, både i tænkningen og skriften.

Kærlig hilsen Cecilie

København, 9. november 2021

Kære Cecilie

Vi skriver sammen. At skrive sammen er også at lægge sine ord i den andens hænder, det er også at afgive kontrollen over hvilke tanker der løftes op og skrives videre på, og hvilke der får lov at blive liggende, måske for at blive taget op en anden gang, måske ikke. Sådan er korrespondancens orden. Og så længe den er i gang er der altid muligheden for at korrigere, vise tilbage eller trække tilbage, forklare, uddybe eller understrege i lyset af den andens ord. Men i det øjeblik vores korrespondance lægges frem, at andre øjne og stemmer lukkes indenfor, træder vores fælles signatur i kraft. Så er det ikke længere bare 'fra dig til mig' og 'fra mig til dig' i en udveksling af ord og tanker, som stadig forsynes med hver sin signatur, selvom vi (på en måde) skriver dem sammen. Så er det også en større portion af tanker og ord, som udgår fra os to til andre læsere. Så er vi, i en eller anden udstrækning, alligevel gået ind på den universelle adressats præmisser.

Jeg blev glad for dit sidste brev. Ikke mindst fordi det så tydeligt viser hvor meget der er sket det sidste halvandet år, hvor vi har tænkt og arbejdet sammen. Med hinanden,

selvfølgelig, men også med de mange andre vi har læst og talt med. Som du skriver, er der mange ting vi famler og griber ud efter i de første breve, som er blevet klarere, som vi kan tale om på en anden måde nu, og det gør du i dit brev. Nu er det min tur til at føle mig udmanøvreret af din sammensmedning af anekdotisk investering, teoretisk finesse og social og politisk omhu. Jeg har ikke lyst til noget at føje noget til. Alligevel havde jeg en uforløst følelse efter endt læsning, som kalder mig til et sidste svar. I i mit forrige novemberbrev kastede jeg mig via romanen *Hastigheden* ud i en diskussion af litteraturens – den fortællende litteratur, især – mellemværende med det, vi med bell hooks godt kan kalde 'at æde den anden' (selvom det i dette tilfælde er en fiktiv anden). Og af dens eksistensberettigelse, på trods af dette mellemværende, som jeg ikke tror på, at den kan tænkes endegyldigt fri af. Det var et spørgsmål, som trængte sig på, fordi vores korrespondance i praksis var på vej ud af den kontrollerede henvendelse, vi begge var meget optaget af, i retning mod en bredere offentlighed, hvis præcise afgrænsning vi ikke kan kende. Og det er et, der til stadighed optager mig, men næppe et, vi kan eller skal løse i denne brevveksling, som handler om andre spørgsmål, der er lige så vigtige. Eller vigtigere, i hvert fald her og nu, *at this point in history*, ville du sikkert sige, og jeg tror du har ret.

En anden grund til at jeg skrev til dig om den roman, var min modstand mod at betragte litteraturhistorien som en stoleleg, à la den "Five Chair Challenge", der indgår i

TV-konceptet *X-factor* hvor pladserne altid er for få. Hvor det at indtage en stol altid er ensbetydende med at optage den for anden. Hvor en hvid mands roman om Rwanda optager en plads, som en sort kvindes roman om Rwanda kunne have indtaget. Den modstand har jeg for så vidt stadig. Men den er også blødt op, i kølvandet på vores nye 'tilvalgsuddannelse', for selvfølgelig er stolelegs-figuren også en stråmand. Jeg mærkede tydeligt, hvorfor det var vigtigt for da Silva at vi i vores forløb med hende læste Wynter og Fanon i stedet for Foucault, og jeg værdsatte den forskel det gjorde for samtalen. Og derfor har vi også videreført hendes gestus i vores egen læsning. Repræsentationen er vigtig, fordi vi altid også artikulerer vores omgivelser. Uanset vores tankes vingefang, er mulighedsrummet vi bor i, også faktisk og fysisk. Fordi det der skrives og læses, er formet af de institutioner, hvori det er produceret. Og fordi institutionerne er formet af de kroppe, der bebor dem. Og blandt andet af de grunde nytter det noget at lave sit hjemmearbejde, som du skriver. Det nytter noget, fra sin privilegerede position som universitetsforsker (løstansat eller ikke), at overveje hvad og hvem man forsker i, hvad og hvem man læser og citerer, hvem man samarbejder med, hvordan man gør det.

Noget af det, jeg beundrede ved *Hastigheden* da jeg først læste den og fulgte dens videre medieøkologiske liv i en svensk litteraturoffentlighed (med al paratext, som kom i spil: forskræp, forfatterinterviews, anmeldelser, prisenomineringer) var netop at den formåede at fortælle en historie

af insisterende væsentlighed, og at gøre det uden at centrere det hvide subjekt i krise. Uden at iscenesætte og besynge den gode, hvide kunstner og lade denne figur næres af den rwandiske 'anden', som romanen handler om. Det er ikke sikkert at bell hooks ville give mig ret i den læsning af romanens medieøkologi; det er slet ikke sikkert, at det er en gestus, der er mulig indenfor et skandinavisk litterært cirkulationssystem. Måske er litteraturens binding til kunstneren som ener for stærk, som du antyder i dit brev. Måske er det individualiserede interface for uomgængeligt, som indgang til infrastrukturene for litterær distribution og arkivering? Jeg ved det ikke. Men jeg ved, at jeg nu er pinligt bevidst om hvordan jeg selv, i mit brev til dig gør lige netop det, jeg beundrer romanen for at undgå. Jeg træder ud af den anekdotiske korrespondances stilleje, og svinger mig op i akademiske argumentationshøjder, skriver du, og det gør jeg måske. Men nok så meget, idet jeg vil fremhæve bogens vigtighed for mig, situerer jeg den i forhold til mit gymnasiejeg, og svælger i mit eget engagerede behov for at 'gøre noget' på almenvællets vegne, på en måde som ærgrer mig nu, hvor jeg genlæser det. Ikke mindst fordi det trækker fokus væk fra sagen (igen!) og tydeligvis kalder langt mere påtrængende på svar fra dig, end mine tanker om litteraturens problematiske og uomgængelige dobbeltbevægelse, som jeg egentlig ville tale om. Hermed lykkes det mig, ganske ufrivilligt, at demonstrere en genkommende pointe fra kritiske racestudier: at det hvide subjekts inderlighedsperformance har

en trættende tendens til at overtage scenen, uanset hvad samtalen i øvrigt drejer sig om. Hvilket sådan set bekræfter mig i, at vi ikke kan (vil) rykke i periferien så længe vi har adgangen. Men derfor kan vi godt, som du foreslår, gøre os mere umage for at lytte til andre stemmer, uden altid at skulle forstå, holde fast, gennemlyse og inkludere. Uden at posere som alvidende endnu engang. Hvad er det vi er så bange for at miste, spørger du, måske retorisk. For mit eget vedkommende har det måske været tilladelsen – eller den nærmest tvangsprægede tilbøjelighed – til altid at performe min egen fortræffelighed. Det er en forfængelighed jeg gerne konfronterer, selvom jeg næppe slipper af med den.

I alle de år jeg har beskæftiget mig med avantgarderne, både de historiske og dem, der opererer i vores samtid, har jeg været ret fascineret af den overbevisning om egen fortræffelighed, som selve fænomenet avantgardekunstner, forudsætter. Overbevisningen om at alle bør høre dette vi har at sige, for det er det vigtigste af alt. Den måde selvovervurdering og ekstrem generøsitet mod sin omverden falder sammen på i den kunstneriske bevægelses gestus. Den gennemsyrlige manifesterne, man kan følge den gennem brevvekslingerne, den lyser ud af de kollaborative værker: Verden skal se og høre det her, og den skal ændre sig, når den gør! Der er mange måder at imødegå denne potentielt totalitære tendens på. At tænke over repræsentationen og hermed hvem der gives adgangen til at indtage denne position, er selvfølgelig afgørende, selvom det, apropos

Hassan, aldrig er et *quick fix* i sig selv at give adgang uden medfølgende omtanke, omsorg.

Men man kan også godt tage ansvar og 'selvuddanne' sig på andre måder, nogen af dem inde fra kunsten. De måder er altid små, nærmest latterlige, sådan er det med kunst. Men her placerer jeg den friktion i læsningen, som kan produceres, fx hos Rankine eller Gassilewski, når ud-sigelsens og indlevelsens problematiske aspekter bringes i spil. Og i min læsning har denne oplevelse ikke så meget med identifikation, som den har med infrastruktur, at gøre. Jeg ser det netop som en måde hvorpå jeg som læser prøver at fortære ikke-menneskelige strukturer i stedet for at gå efter personer (hvad enten dette sker via identifikation eller *tokenization*). Men uden at jeg af den grund køber mig fri fra ansvar. Friktionen bliver et værktøj, som ikke udpeger essenser, afgrænsinger, men viser relationer, problematiske afhængigheder, elementer der skurrer mod hinanden, og på den måde viser mig min indlejring i ulige strukturer, som jeg ikke bare lever af, men også er med til at reproducere. Det minder mig om at jeg står et problematisk sted, og at det er jeg nødt til at dealle med. Uden jeg i øvrigt skal bidrage med mere selvansagelse, så øver jeg mig stadig i at blive bedre til det, uden først at vende det indad, for derefter at hælde al min hvide skrøbelighed ud på papir, og indlægge andre til at læse det.

Hvilket bringer mig tilbage til de andre læsere vi nu åbner vores korrespondance op for. Som du skriver i et af dine første breve er det nok en forholdsvis ny erfaring

for universitetsskolede og racialiseret hvide læsere som os ikke per default at føle, at det vi læser, henvender sig til os. At læse noget, og vide at det ikke i første omgang handler om os, og at prøve at tage det ind, uden straks at få det til at gøre det, eller i det mindste 'få styr på det', er en øvelse vi har kredset om i disse breve. Og nu, hvor vi slutter korrespondancen, er vi måske også klar til at give afkald på drømmen om, at det vi selv skriver, er for alle. At vi skriver på almenvellets vegne. Der er givetvis læsere, der i det vi skriver, vil finde bekræftelse på deres fordomme om den humanistiske forsknings selvundergravende – og samfundsundergravende – vildfarelser, som du bemærker i dit sidste brev. Men der er også dem, der bare ikke orker at høre (mere) på os. Og det kan vi ikke bebrejde dem. De spørgsmål vi kredser om tager udgangspunkt i vores situation, som universitetsansatte, læsende, skrivende, racialiseret hvide kvinder i en dansk kontekst. De er ikke universelle, og vores behandling af dem, er det slet ikke. Men derfor må andre, som har et andet kropsligt, geografisk, økonomisk, institutionelt udgangspunkt, gerne læse med, på samme måde som Audre Lorde inviterede de hvide feminister indenfor.

At benytte sig af den universelle adressat er en umulig opgave, herfra hvor vi står. Men når vi alligevel publicerer, og det gør vi jo, må vi gå til opgaven med utopisk ydmyghed, som den Harryette Mullen udviser, når hun skriver til "the offspring of an illiterate woman." At skrive til en analfabet er meningsløst, hun jo kan ikke læse. Men måske kommer

hun alligevel til det, via sit afkom, eller på en anden måde, vi ikke kan forestille os, herfra hvor vi står. Og måske ikke, måske vil hun hellere lave noget andet. Det må være godt nok for nu.

Kærlig hilsen Solveig

Litteratur- og læseliste

- Aburas, Lone (2017) *Det er et jeg der taler*, Gyldendal
——— (2009) *Føtexsøen*, Gyldendal
——— (2011) *Den svære toer*, Gyldendal
Aburas, Lone og Solveig Daugaard (2019) "Sidder politikken i paratexten? En samtale med Lone Aburas", *Spring*, no. 45, pp. 184-197
Achebe, Chinua (2013 [1958]) *Alt falder fra hinanden*, Bechs forlag
——— (2014 [1960]) *Trives ej længere her*, Bechs forlag
——— (1975 [1966]) *En mand af folket*, Samleren
Acker, Kathy (1995) "Writing, Identity, and Copyright in the Net Age", *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 28, No. 1, Identities (Spring, 1995), pp. 93-98
Adichie, Chimamanda Ngozi (2015 [2006]) *En halv gul sol*, Gyldendal
——— (2015 [2013]) *Americanah*, Gyldendal
Ahmed, Sara (2007) "A Phenomenology of Whiteness", *Feminist Theory*, vol.8(2), pp.149-168
——— (2014) *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh University Press
Angelou, Maya (2019 [1969]) *Jeg ved hvorfor fuglen synger i sit bur*, Gyldendal
Arendt, Hannah (1992) *Lectures on Kant's Political Philosophy* (Edited and with an Interpretive Essay by Ronald Beiner), University of Chicago Press
Baldwin James (1955) *Notes of a Native Son*, Beacon Press
Bazeghi, Shadi Angelina (2015) *Vingeslag*, Gyldendal
——— 2019) "Efterord", i Audre Lorde, *Der er ingen ærlige digte om døde kvinder*, OVO Press

Benjamin, Ruha, (2019) *Race After Technology. The New Jim Code*, Polity

Bissenbakker, Mons og Michael Nebeling Petersen (2021) "Holes in the map. The affective spatial politics of the ghetto", keynote til konferencen *Aesthetic Relations* 20. Januar 2021

Brown, Lesley-Ann (2018) *Decolonial Daughter. Letters from a Black woman to her European Son*, Repeater

Butler, Octavia (2018 [1979]) *Kindred*, Headline

Chandler, Nahum Dimitri (2013) *X – The Problem of the Negro as a Problem for Thought*, Fordham University Press

Coates, Ta-Nehesi (2015) *Between the World and Me*, Spiegel & Grau

da Silva, Denise Ferreira (2007) *Toward a Global Idea of Race*. University of Minnesota Press

—— (2018) "Hacking the Subject: Black Feminism and Refusal beyond the Limits of Critique." *philosophIA*, vol. 8, no. 1, Winter 2018, pp. 19-41.

—— (2021) "Material Aesthetics: Note # 1 – Tangible Possibility." Keynote lecture presented at the conference *Aesthetic Relations*, January 21, 2021, University of Copenhagen.

Daugaard, Solveig (2020) "Litteraturen som forum", oplæg ved Kunsten som Forums Åbningskonference, 27-28. august, 2020

—— (2023, under udgivelse) "Infrastructural poetics in Yahya Hassan and Shadi Angelina Bazeghi", *Nordic Journal of Aesthetics* No. 65

Daugaard, Solveig og Stina Hasse, Mette Tranholm, Cecilie Ullerup Schmidt (2020) "Forord Kollektiv", *Peripeti. Tidsskrift for dramturgiske studier*, Årg.17, Nr. 31, pp.6-15

Deleuze, Gilles og Félix Guattari (2014) *Kafka for en mindre litteratur*, Antipyrine

Elg, Emil (2020) "Der er ikke noget inderst inde", *Ugebrevet Fredag*

Aften #57 (Oktober 2020), <http://fredagften.net/der-er-ikke-noget-inderst-inde/>

Farrokzad, Forugh (2013) *Kun stemmen bliver tilbage* (oversat af Shadi Angelina Bazeghi), Gyldendal

Frang, Rosa Marie (2020) *Rosas Reality Radio* (podcast), kan streames, f.eks. via Spotify eller på <https://www.rosasreality.com/>

Gassilewski, Jörgen (2020) *Hastigheden* (oversat af Solveig Daugaard), Basilisk

Gessen, Masha (2020) "Judith Butler Wants Us to Reshape Our Rage" (Interview with Judith Butler), *The New Yorker*, Feb.9, 2020, <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/judith-butler-wants-us-to-reshape-our-rage>

Glissant, Édouard (2010) *Poetics of Relation*. University of Michigan Press

Gormsen Schmidt, Johanne (2020) *Statens Kunstfonds betydning for dansk litteratur - med fokus på de sidste 20 års litteraturproduktion og – formidling*, Specialrapport for Bogpanelet

Hejinian, Lyn (2000) "On Barbarism", *The Language of Inquiry*, University of California Press

Hassan, Yahya (2013) *Yahya Hassan*, Gyldendal

—— (2015) Opstillingstale for Nationalpartiet, Optrykt i *Berlingske Tidende*, 7. april 2015, <https://www.berlingske.dk/politik/laes-hele-yahya-hassans-enetale-her>

—— (2019) *Yahya Hassan 2*, Gyldendal

hooks, bell (1992) *Black Looks. Race and Representation*, South End Press

Kant, Immanuel (2001 [1793]) *Kritik af dømmekraften*, Det lille forlag

Kramhøft, Lea Hee Ja (2021) "Det hvide blik dominans", *Periskop*, Nr. 25, pp.170-177

Langvad, Maja Lee (2017) *Dage med galopperende hjertebanken*, Gyldendal

——— (2015) *Hun er vred*, Gladiator

Lloyd, David (2019) *Under Representation. The Racial Regime of Aesthetics*, Fordham University Press

Lorde, Audre (1984) *Sister Outsider*, The Crossing Press

——— (2019) *Der er ingen ærlige digte om døde kvinder* (udvalgt og oversat af Shadi Angelina Bazeghi), OVO press

——— (2020) *Din tavshed kan ikke beskytte dig. Udvalgte essays fra Sister Outsider* (oversat af Shadi Angelina Bazeghi), Forlaget Mindspace

Marronage (2020) "Enquete", *Peripeti. Tidsskrift for dramturgiske studier*, Årg.17, Nr. 31, pp. 58-61

Marronage og Diaspora of Critical Nomads (2020) *Vi vil mere end at overleve – opgør med en antisort verden*, København

Martin, Dawn Lundy og Erica Hunt (red.) (2018) *Letters to the Future. Black Women/Radical Writing*, Kore Press

Martin, Dawn Lundy og Erica Hunt (red.) (2020-2021) *Postcards to the Future* (Online poetry platform) <https://korepress.org/postcards-to-the-future-all>

Mullen, Harryette (2012) "Imagining the Unimagined Reader Writing to the Unborn and Including the Excluded", *The Cracks Between What We Are and What We Are Supposed to Be*, University of Alabama Press

Rankine, Claudia (2014) *Citizen. An American Lyric*, Graywolf Press

——— (2021) *Just Us. An American Conversation*, Graywolf Press

Rebentish, Julianne (2020) *Samtidskunstens teorier. En indføring*, Informations forlag

Schulz, Dagmar (2012) *Audre Lorde: The Berlin Years 1984 to 1992* (film), Third World Newsreel

Sharma, Devika (2019) "Privileged, Hypocritical, and Complicit: Contemporary Scandinavian Literature and the Egalitarian Imagination." *Comparative Literature Studies*, vol. 56, no. 4, pp. 711-730.

Spahr, Juliana (2018) *Du Bois' Telegram. Literary Resistance and State Containment*, Harvard University Press

Spillers, Hortense (1987) "Mama's Baby, Papa's Maybe: An American Grammar Book", *Diacritics*, Vol. 17, Nr. 2, pp. 64-81

Spivak, Gayatri Chakravorty (1985) "Subaltern Studies: Deconstructing Historiography" i Spivak (2012) *In other worlds. Essays in Cultural Politics*, Taylor and Francis

——— (1999) *A critique of postcolonial reason*, Harvard University Press

Vuong, Ocean (2019) *On Earth We're Briefly Gorgeous*, Penguin Press

Warner, Michael (2005) *Publics and Counterpublics*, Zone Books

Whitehead, Colson (2016) *The Underground Railroad*, Anchor Books

Woolf, Virginia (2018 [1929]) *A Room of One's Own*, Penguin Classics

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.

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. Kunst og fællesskaber hos Hannah Arendt og Maurice Merleau-Ponty*, 2022
- 08 Solveig Daugaard og Cecilie Ullerup Schmidt, *Vi skriver sammen. Adressering, adgang og afhængighed i litteraturen*, 2022



BILLEDKUNST
SKOLERNE
Det Kongelige
Danske Kunstakademi

**KUNSTEN
SOM
FORUM**
ART AS FORUM




KØBENHAVNS
UNIVERSITET





Billedkunstskolernes forlag
ISBN: 978-87-7945-130-8