

# Artikel

Kritik af kritikken

# Kritik af kritikken

## Den danske hvidhedsdebat anskuet igennem tre kritiske paradigmer

*Af Solveig Gade og Laura Luise Schultz*

I de seneste år er der sket en række større forandringer i det danske medie- og kritiklandskab. Netværkssamfundet med dets nye medielandskab har sat den traditionelle dagbladskritik under pres, men samtidig genereret en række mindre platforme eller partikulære offentlighedsrum på nettet, der med deres forankring i nogle klart definerede interessefællesskaber på nye måder og på meget konkret og praktisk vis udfordrer ideen om én universel borgerlig offentlighed: forskellige blogs og facebooksider drives og deles af mennesker med fælles interesser uden nogen umiddelbar ambition om at skulle oplyse almenheden. Allerede 1960ernes oprør mod den borgerlige selvforståelse og politisering af marginaliserede og undertrykte grupper markerede naturligvis et opgør med idealet om et homogent offentlighedsrum. Men i kraft af de nye medieteknologier, platforme og organisationsformer, herunder en øget medie- og selvbevidsthed i takt med globaliseringen, har bl.a. postkolonialistiske og queer-aktivistiske positioner fået momentum også i Danmark.

Dermed er forestillingen om én universel, desinteresseret kritikerposition kommet under pres fra nye kanter og også ideen om den objektive, kritiske dom. Dette er kommet meget tydeligt til udtryk i den såkaldte *hvidhedsdebat* samt den debat om yngre, kvindelige forfattere, der har udspillet sig i det danske litterære miljø i løbet af de sidste par år fra 2014-15. Hvidhedsdebatten satte i 2014 for første gang spørgsmålet om raciale forskelles betydning i receptionen af dansk litteratur på dagsordenen i en bredere offentlighed, koblet sammen med spørgsmål om betydningen af køn og sexuel orientering. Litteraten Mette Høeg reaktiverede i 2015 diskussionen om disse forskelle, da hun angreb yngre kvindelige forfattere for at skrive selvcentreret litteratur uden nogen form for almen interesse.

I disse debatter er der med andre ord foregået en veritabel kamp om kritikerens position. Mere specifikt har spørgsmålet om det universelle versus det partikulære, idealer versus kropslige erfaringer, kunst versus politik stået centralt i de til tider meget heftige udvekslinger. Konflikterne har udspillet sig i forbindelse med kritikerens evne til at agere i en dansk kontekst, hvor det stadig er et relativt nyt fænomen, at forfattere med indvandrer- eller adoptionsbaggrund artikulerer de erfaringer, der knytter sig til denne baggrund.

Skønt "hvidhedsdebatten" primært har udspillet sig inden for litteraturkritikken, mener vi, den er central i forhold til at forstå nogle af de principelle forskydninger, der i disse år finder sted i det danske kunst- og kritiklandskab som sådan. Således har kunstnere som bl.a. Hassan Preisler, Zaki Youseff, Joan Rang Christensen, Ellen Nymann, kompagniet Dansk dansk og naturligvis også Contact-projektet ved Betty Nansen Teatret i teaterregi da også sat fokus på problematikker, der spænder fra den personlige splittelse, som kan være forbundet med at vokse op med indvandrerbaggrund i Skandinavien, til analyser af den strukturelle racisme, som hævdes at gennemsyre det danske samfund. Overvejelserne omkring de forandringer, som fremkomsten af disse "nye stemmer" indebærer for kritikken, har imidlertid fundet sit mest eksplicitte og konfrontatoriske udtryk i den litterære debat. Derfor vil vi i det følgende vende os mod denne, mere specifikt den udveksling, som har udspundet sig mellem på den ene side forfatterne Maja Lee Langvad og Christina Nya Glaffey og på den anden side litteraturkritikerne Lars Bukdahl og Jes

Stein Pedersen og som sidste skud på stammen, litteraturforskeren Mette Høeg. Med henblik på at afdække, hvilke forestillinger om kritik der ligger til grund for de forskellige synspunkter, der bliver bragt til torvs, vil vi benytte os af de tre kritik-paradigmer, som henholdsvis kunstteoretiker Gavin Butt og professor i visuel kultur Irit Rogoff fremskriver som centrale i det 20. og 21. århundrede. I forlængelse heraf vil vi diskutere de problemer, som synes at være forbundet med en produktiv sameksistens af disse kritikparadigmer.

### **Den universelle, den paranoide og den medproducerende beskuer**

I sit forord til den godt ti år gamle antologi *After Criticism: New Responses to Art and Performance* konstaterer den engelske kunstteoretiker Gavin Butt, at kritikken – i såvel betydningen kunstkritik som kritisk teori – er i krise. Han skriver:

*Recently it has become apparent that criticism is in trouble. Certain time-honored ideas about the role and form of criticism within culture – ones which have habitually and variously been underwritten by the practices of artists and critics for centuries – have been shaken by the shifting cultural priorities of a changing world. (Butt, 1).*

I forlængelse heraf fremskriver Butt to kritiske paradigmer, der i løbet af det 20. århundrede har afløst hinanden, nemlig hvad vi kunne kalde det modernistiske og det post-strukturalistiske kritikparadigme. Hvad angår det første, så opererer det, repræsenteret af skikkelser som Clement Greenberg og Michael Fried og med rødder tilbage til oplysningen, ud fra en idé om kritikeren som en autoritet, der på baggrund af akropslig, kritisk distance og ”desinteresseret behag” fælder sin smagsdom over et givent værk. I kraft af den forestilling om en særlig æstetisk fællessans, som Kant fremsætter i *Kritik af dømmekraften* – en sans, der ideelt set knytter det subjektive til det almene og den enkelte til et større fællesskab – formodes kritikeren imidlertid ikke at dømme blot for sig selv, men derimod for alle. (Kant, 120-21). Med andre ord opereres der inden for denne model med en universelt aspirerende beskuermodel.

Frieds berømte og determinerede kamp mod den ”teatralisering af kunsten,” som han ser finde sted med bl.a. den minimalistiske kunst, kan ses som en uintenderet svanesang over dette akropslige, desinteresserede og universelle beskuersubjekt. Frem for at absorbere beskueren og lade hende erfare dets ”indre liv” i en beåndet øjeblikserfaring byder det minimalistiske værk, som repræsenteret af bl.a. Robert Morris og Donald Judd, sig til og inviterer beskueren til at interagere kropsligt med sig, til at gå ind under, rundt om, bag ved sig etc. Det minimalistiske værk skaber med andre ord en teatral *situation* mellem sig og beskueren, og dermed sammenblander det kunstværkets ophøjede tidslighed, dets ”presentness,” med beskuerens profane tidslighed. Denne teatrale åbnings sig for beskueren i al dennes partikularitet er for Fried at se uforenelig med kunstarter som maleri og skulptur:

*For theatre has an audience, it exists for one – in a way that other arts do not; in fact this more than anything else is what modernist sensibility finds intolerable in theatre generally. (Fried, 125).*

Fried hævder med andre ord, at den nye teatrale, eller som vi ville sige i dag, *performative* drejning (som finder sted inden for alle kunstarter) sætter det modernistiske kunstideal under pres. Det modernistiske ideal om det rene værk og kunstarternes absolutte adskillelse er i mange henseender en bestemt rigid og idealiseret videreførelse af det moderne, autonome kunstbegreb efter Kant, og

derfor kan Fried hævde, at det er kunsten som sådan, der er truet af minimalismens ”teatralisering” af kunstarterne. Denne performative udfordring af kunstbegrebet sker først og fremmest gennem en ny og mere direkte relation til beskueren, heri består netop det teatrale, ifølge Fried. Derfor implicerer den performative drejning også en grundlæggende udfordring af den ideale, desinteresserede, modernistiske beskuer- eller kritikerposition.

Invitationen til beskueren om at investere sig ikke bare åndeligt, men også kropsligt i værket radikaliseres kun yderligere op igennem 1960erne og 70erne med bl.a. fluxus, performancekunst, installationskunst, site specific kunst og teater, environmental theatre etc. I samme ombæring tematiseres det, ikke mindst inden for feministisk performancekunst og teater, hvem der ved nærmere eftersyn skjuler sig bag forestillingen om det universelle, neutrale beskuersubjekt. Med Jill Dolans ord:

*Historically, in North American culture [og i europæisk, kunne man tilføje] this spectator has been assumed to be white, middle class, heterosexual, and male. That theatre creates an ideal spectator carved in the likeness of the dominant culture whose ideology he represents is the motivating assumption behind the discourse of feminist performance criticism. (Dolan, 1).*

Op igennem 1980erne nuanceres feminismens kritik af den såkaldt universelle beskuermodel yderligere, idet spørgsmål om ikke bare køn, men også social klasse, etnicitet, race og seksuel orientering rykker ind på (performance)scenen med skikkelser som bl.a. Ron Athey, Annie Sprinkle, Adrian Piper, Coco Fusco og Guillermo Gómez-Peña. Der bliver spurgt til, hvilke erfaringer der får lov til at blive repræsenteret hvor og af hvem. Ideen eller idealet om kunsten som et neutralt rum, hvor man skulle kunne sætte sig ud over de magtforhold, der hersker udenfor kunstinstitutionen, udfordres eftertrykkeligt. Og endelig bliver idéen om det neutrale, desinteresserede beskuersubjekt problematiseret som i bedste fald en illusion og i værste fald en løgn, der har til hensigt at tjene de dominerende ideologiske kræfter.<sup>1</sup>

Sideløbende hermed udvikles det kritik-paradigme, Butt associerer med postmodernismen og poststrukturalismen, nemlig et, hvor der med Butts ord sættes en stopper for kritikerens særlige dispensation til at *diskriminere i de universelle værdiers navn* (Butt, 3). Frem for at fremstå som en autoritet, der på behørig ”kritisk afstand” af værket eller *teksten* træffer absolutistiske domfældelser udfolder kritikeren – for så vidt man overhovedet kan tale om en kritiker i den traditionelle betydning af ordet – ifølge Butt nu dekonstruktive læsninger. Læsninger, der er optaget af at afdække, hvordan diverse repressive magtstrukturer og -logikker sætter sig igennem i et givent værk på trods af dets tilsyneladende mening. Nok så vigtigt, påpeger Butt, anses kritikeren for selv at være uhjælpeligt indspundet og medskyldig i de magtlogikker han eller hun udpeger og kritiserer. Med professor i visuel kultur Irit Rogoffs ord arbejder denne form for kritik, som i hendes terminologi hedder *Critique*, på at *afsløre* alle de antagelser, naturaliserede værdier og tankestrukturer, der historisk set måtte have gjort krav på sandheden.<sup>2</sup> Såvel Butt som Rogoff peger imidlertid på, hvordan den post-strukturalistiske teori, der informerer dette kritik-paradigme, paradoksalt nok er endt med at fungere som en legitimerende, autoriserende meta-diskurs, der i sidste instans har blokeret for fremkomsten af nye kritiske begreber og tilgange. Med Rogoffs ord:

---

1) Se bl.a. Marvin Carlson: *Performance: A Critical Introduction*, 2004.

2) Og ligesom Butt peger Rogoff på, at denne kritikform har erstattet den modernistiske kritik, der i hendes terminologi hedder *Criticism* (jf. Rogoff: From Criticism to Critique to Criticality”, <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en.>)

*The ever increasing emphasis on allocating blames and pointing out elisions and injustices has created alliances between critique and such political projects as "identity politics" and diminished the complex potentiality of occupying culture through a set of productive dualities and ambiguities.<sup>3</sup>*

Eve Kosofsky Sedgwick adresserer den samme problemstilling fra et queer-perspektiv i sin indflydelsesrige tekst "Paranoid Reading and Reparative Reading, or, You're so Paranoid You Probably Think This Text Is About You." Her peger hun på, hvordan den "paranoide" læsestrategi, der op igennem 1980'erne og 90'erne kom til at dominere ikke bare *queer studies*, men *cultural studies* generelt, er så forhoppet på *ikke* at forekomme naiv og *ikke* at gøre sig til offer for uforudsete "dårlige overraskelser," at den eksklusivt har helliget sig en anticipatorisk, afslørende gestus. Denne tilgang er imidlertid, hævder Sedgwick, sket på bekostning af håbet om, at tingene *kunne* være anderledes end de er, og at den overraskelse, man forskanser sig imod, *kunne* vise sig at være god. *Reparativ* kalder Sedgwick den læsestrategi, hun opstiller, ikke så meget som en binær modsætning til den paranoide læsning, men som en komplementerende strategi:

*Because there can be terrible surprises, however, there can also be good ones. Hope, often a fracturing, even a traumatic thing to experience, is among the energies by which the reparatively positioned reader tries to organize the fragments and part-objects she encounters or creates. (Sedgwick, 146).*

I lighed med Sedgwick, der altså plæderer for en kritik, der ikke blot holder sig til at afsløre og eksponere repressive kulturelle normer og mønstre, men også tør give plads til overraskelser og positive affekter, betoner Rogoff, hvordan det er forbundet med risiko at operere i det kritikparadigme, hun benævner som *Criticality*. Termen dækker over et paradigme, hvor vi med post-strukturalismens og *Critique*-paradigmets indsigter i behold sætter os for ikke blot at analysere og afsløre de herskende betingelser, men at bebo og *udleve* dem på andre måder end hidtil praktiseret. I forlængelse heraf definerer Rogoff *Criticality* som en *kropsliggjort* kritisk modus, og hun understreger, hvordan det ikke blot er kunstnerens, men også kritikerens anliggende at producere indsigter om og gøre sig erfaringer med den kultur, vi som *lidelsesfæller* så at sige er kastet ind i:

*we face cultural issues in common and produce cultural insights in common.<sup>4</sup>*

Kritikeren må med andre ord sætte sig selv på spil som en form for kulturel med-producent på en anden måde end tidligere, og det bevirker ifølge Rogoff, at kunstnerisk og videnskabelig kritisk praksis blander sig sammen i komplekse former for vidensproduktion. I *Criticality*-paradigmet undermineres det traditionelle skel mellem kunstneren som kreativt skabende og kritikeren som distanceret vurderende med andre ord. Det er netop en sådan kreativt producerende tilgang til den kritiske praksis, Butt agiterer for i sine overvejelser om det kritikparadigme, der tegner sig i kølvandet på den post-strukturalistiske kritik. Således understreger han *begivenhedskarakteren* ved det kritiske møde og peger mod en kritisk praksis, der udspiller sig performativt i mødet med værket. "I want (...) to concentrate," skriver han, "on how such a model of spectatorship might encourage a long overdue, and productive, opening out of critical subjectivity to its embodied – and *performative* – conditions of production." (Butt, 9-10). I forlængelse heraf plæderer han for

3) Rogoff: "From Criticism to Critique to Criticality", <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>

4) Rogoff: "From Criticism to Critique to Criticality" <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>

performative, kritiske skrivemåder, der i stedet for at beskrive og vurdere det givne værk på sikker "kritisk afstand" former sig som *handlinger*, der opstår i mødet med værket. Kritik som en form for performance med andre ord, hvor kritikeren som en art medproducent snarere end vurderende autoritet kan eksperimentere med modi for kritik, der afviger fra etablerede former for kritisk procedure.

Ud fra ovenstående gennemgang kunne man få det indtryk, at de tre paradigmer – hvad vi med Butt kunne kalde det modernistiske, det poststrukturalistiske og det performative paradigme og med Rogoff paradigmet for henholdsvis criticism, critique og criticality – afløser hinanden i en nydeligt fremadskridende, kronologisk orden. Sådan forholder det sig imidlertid sjældent i praksis. Og det kan slet ikke siges at være tilfældet i den danske debat om hvidhed og yngre, kvindelige forfattere, som udspillede sig i det litterære miljø i 2014-15. Med på den ene side "identitetsfundamentalisme"-positionen og på den anden side "den hvide privilegerede mands position" var såvel det post-strukturalistiske som det modernistiske, samt ad bagvejen også det performative, paradigme repræsenteret i denne debat, ligesom aspekter af dem optrådte i til tider ganske overraskende konstellationer. I det følgende vil vi analysere en række af de mest markante udsagn, der blev rejst i denne debat med henblik på at afdække nogle af de mere grundlæggende forandringer, som forestillingen om kritikeren og kritikken synes at undergå i Danmark i disse år, hvad angår spørgsmål om race, seksualitet og køn.

### **Den hvide heteroseksuelle mand og den farvede, lesbiske kvinde**

Startskuddet til debatten lyder, da den iransk-fødte og i Sverige bosiddende digter og litteraturkritiker Athena Farrokhzad i januar 2014 anmelder Yahya Hassans i Danmark stærkt roste og prisbelønnede digtsamling *Yahya Hassan i Aftonbladet*. Samtidig med at hun udtrykker sin beundring for hans digtekunst, anfører hun, at han uforvarende kommer til at spille Dansk Folkeparti-segmentet kort på hånden, når han gør op med sine forældres generation ved bl.a. at løfte sløret for "patriarkalsk vold i intimsfæren" i nydanske hjem. Overfor en overvejende hvid og racistisk offentlighed ville hun personligt have censureret sig selv, skriver hun, og slutter af med at spørge Hassan, om han med sin digtsamling ikke risikerer at "at puste til den ild, der ender med at tilintetgøre os?"<sup>5</sup> Hvad Farrokhzad udfordrer i sin anmeldelse, er med andre ord den moderne forestilling om, at kunsten skulle være fri til at følge sine egne love. Og i forlængelse heraf spørger hun til forfatterens etiske ansvar i forhold til de effekter, hans eller hendes værk måtte have i den sociale og politiske virkelighed "derude." En virkelighed, det ifølge Farrokhzad er illusorisk at tro adskiller sig grundlæggende fra kunstens virkelighed. I forhold til de tre opstillede kritik-paradigmer kan man sige, at Farrokhzad kritiserer den modernistiske positions tiltro til det universelle recipient-subjekt, der i mødet med et givent værk automatisk skulle sætte parentes om egne partikulære fordomme og interesser. I sin position som både kritiker og digter (en dobbelthed hun aktivt trækker på i sin anmeldelse) og i kraft af sin selvinvestering og brug af egne erfaringer i en anmeldelsesform, der nærmer sig kulturanalyse, placerer hun sig inden for det tredje kritik-paradigme. Men hun benytter sig samtidig af den (sikkert berettigede) paranoide og anticipatoriske gestus, som karakteriserede det andet paradigme. Som kvindelig forfatter med indvandrerbaggrund forventer hun, at et værk, hvori hun løfter sløret for fx vold i hjemmet i indvandrer miljøer, vil blive mødt af racisme af en hvid offentlighed. Derfor lader hun være med at skrive en sådan bog. Samtidig hermed

5) Farrokhzad: "Hans raseri hyllas av danska racister" *Aftonbladet* d. 22/1 2014, <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>

identificerer hun sig eksplicit og på en måde, der er blevet kaldt identitetspolitisk, med en bestemt befolkningsgruppe, nemlig mennesker med indvandrerbaggrund bosat i Skandinavien. Med Gayatri Spivak kunne man måske sige, at Farrokhzad opererer med en ”strategisk essentialisme.”<sup>6</sup> Altså at hun, bevidst om de enorme forskelle, der hersker i den minoritetsgruppe, hun identificerer sig med, midlertidigt sætter parentes om disse forskelle for strategisk at kunne tale på vegne af et ”vi” med det formål at synliggøre den racisme, som dette ”vi” dagligt konfronteres med.

Under alle omstændigheder får Farrokhzads anmeldelse i Danmark en række forfattere og litteraturkritikere til at undre sig højlydt – og til at forfægte den moderne idé om kunstens autonomi og interesseløshed. Bl.a. opponerer Niels Lyngsø og Peer Bundgaard mod, at litteraturen skulle tjene andre interesser end sine egne,<sup>7</sup> ligesom *Weekendavisens* Lars Bukdahl på sin blog, på facebook og i diverse avisinterviews slår til lyd for kunstens autonomi og evne til at overskride kategorier som race og identitet.<sup>8</sup> I forlængelse heraf opstiller han to kategorier, hvoraf især den første kommer til at præge debatten, nemlig *identitetsfundamentalisme* og *identitetskarnevalisme*. ”Jeg vil foreslå,” skriver han, ”at tale om en identitetsfundamentalisme, hvor en (del)identitet, ikke-hvid, kvinde, rødhåret, bebrillet, har så fundamental betydning, at folk, der ikke deler denne identitet, er ude af stand til kvalificeret at forstå dem, der gør. Vs. en identitetskarnevalisme hos Yahya, hvor der peges fingre ad og påtages og leges med alskens og alles og alle hans egne identiteter.”<sup>9</sup> I forlængelse heraf udnævner han Maja Lee Langvad, forfatter til bl.a. *Hun er vred: Et vidnesbyrd om transnational adoption* og Christina Nya Glaffey, forfatter til bl.a. romanen *Padder og krybdyr*, til *skabsidentitetskarnevalister*. Ræsonnementet er, at selvom de to forfattere skriver ud fra deres erfaringer som henholdsvis koreansk adopteret og lesbisk mor, så leger de ironisk og humoristisk med en mangfoldighed af identiteter på en ikke-identitetsfundamentalistisk måde. Selvom de muligvis ikke selv vil være ved det, er de ifølge Bukdahl altså *identitetskarnevalister*, hvilket i Bukdahls bog er en god ting at være.

At blive påduttet denne betegnelse får imidlertid Langvad og Glaffey til at skrive et læserbrev til *Information*, hvori de anfører, at begrebet identitetskarnevalisme for dem at se lægger sig op ad en nyliberalistisk tankegang, ifølge hvilken det skulle være op til individet selv at bestemme, hvor meget betydning faktorer som klassebaggrund, køn, seksualitet og race skal tilskrives. Mens det for Lars Bukdahl muligvis aldrig har været strengt nødvendigt at tænke videre over disse kategorier, udgør de for dem, hævder Langvad og Glaffey, en række kropslige erfaringer, der uundgåeligt præger deres måde at læse og skrive på. Som de skriver:

*For os er det indlysende, at man som læser altid har sit køn, sin hudfarve, sin seksualitet osv. med i læsningen. Ikke fordi man er lig sin hudfarve (...) men for nogle af os er det ikke muligt at ”glemme,” hvilken hudfarve vi har.<sup>10</sup>*

For at anskueliggøre, hvilke tilgange der støder sammen, når Bukdahls identitetskarnevals-beja-

6) Begrebet *strategisk essentialisme* er udviklet af Gayatri Chakravorty Spivak, der bruger det til at beskrive, hvordan det kan være politisk nødvendigt for en minoritet udadtil at fremstå med en stærk og ensartet gruppeidentitet, uden at man indadtil er blind for de indbyrdes interesseforskelle, jf. Spivak, 279.

7) Lyngsø og Bundgaard: ”Er det danske samfund ’strukturelt racistisk?’” *Politiken*, 23/2 2014.

8) Se fx Lars Bukdahls udtalelser i artiklen ”Skulle Hassan have censureret sig selv” *Information* d. 29/1 2014.

9) Lars Bukdahl <http://bukdahl.blogspot.dk/2015/06/identitetskarnevalismens-overraskende.html>

10) Langvad & Glaffey: ”Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegeret position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag”, *Information* d. 21/2 2014, <http://www.information.dk/488769>.

ende kritiker møder Langvad og Glaffeys *kropsliggjorte* læser (og kritiker), kunne man trække en parallel til Judith Butlers reaktion på receptionen af hendes bog *Gender Trouble*. I frustration over, at hendes konceptualisering af kønnets performative karakter af mange blev udlagt som en hyldest til en uforpligtende kønsleg – et *kønskarneval*, om man vil – hvor man alt efter dagsformen kunne iføre sig en given kønsidentitet, forlader hun i sin efterfølgende bog *Bodies that Matter* de teatralt klingende metaforer for at fokusere endnu mere intenst på, hvordan de diskursive og regulerende citationspraksisser, vi uvægerligt indgår i, er med til at forme og præge os. Butlers kønnede subjekt er med andre ord *ikke* et, der er i stand til suverænt at bestemme over og lege med sin egen kønsidentitet. Hun beskriver forskellen som en forskel mellem performance og performativitet, hvor performance forstås som en afgrænset, aktiv handling, mens performativitet forstås som et system af samfundsmæssige normer og diskurser, vi altid allerede er indskrevet i og underlagt, og som determinerer vores måde at praktisere vores identitet (og ikke mindst kønsidentitet) på. Det er vores performative gentagelse af disse samfundsskabte normer, der afgør, om vi overhovedet kan genkendes som socialt sanktionerede subjekter. Som Butler skriver i et forsøg på at sondre mellem performance som en delvist intentionel og performativitet som en ikke-intentionel handling:

*performance as bounded "act" is distinguished from performativity insofar as the latter consists in a reiteration of norms which precede, constrain and exceed the performer and in that sense cannot be taken as the fabrication of the performer's "will" or "choice" (...) The reduction of performativity to performance would be a mistake (Butler, 234).*

Vi kan måske nok i nogen grad vælge at gøre enkeltstående handlinger på bestemte måder (performance), men vores samlede kønsidentitet er stramt styret af et komplekst og tætmasket net af socialt sanktionerede handlemuligheder.

Det er en lignende pointe, Langvad og Glaffey har fat i, når de pointerer, at der for dem *ikke* er tale om et postmodernistisk, uforpligtende maskespil, når de med udgangspunkt i deres egne (og for Langvads vedkommende også andres) erfaringer skriver om bl.a. homofobi og racisme. At være lesbisk eller farvet i et overvejende hvidt og heteroseksuelt samfund er med andre ord ikke en identitet, de efter for godt befindende har valgt til, ligesom de nedarvede fordomme og projektioner, de måtte møde fra omverdenen i anledning af deres seksuelle orientering og hudfarve, ikke er harmløse ord, men derimod udsagn, der sætter sig i kroppen som meget konkrete erfaringer. Når de skriver om disse erfaringer, er det – selvom de benytter sig af humor, flerstemmighed og en række konceptuelle greb – blodig alvor. Akkurat ligesom det var for performancekunstnerne Coco Fusco og Guillermo Gomez-Peña, da de i en kommentar til fejringen af 500-året for Columbus' "opdagelse af Amerika" og med hilsen til den ikke så fjerne fortids folkeudstillinger lod sig udstille i et bur som to uopdagede "amerindians," som det intetanende publikum kunne beføle og fodre med bananer.<sup>11</sup>

I deres kritik af de blinde punkter i det kunstsyn, Bukdahl plæderer for, indskriver Langvad og Glaffey sig ligesom Farrokzhad til en vis grad i det andet, "paranoide" kritikparadigme. De peger på, hvordan ikke blot forfatteren eller kunstneren, men også recipienten og kritikeren i omgangen med et givent værk nødvendigvis er præget af sine partikulære – klasse-mæssigt, kønsligt, etnisk og seksuelt betingede – erfaringer. I denne optik kommer den modernistiske og universelt aspirerende ide om den objektive og kritisk distancerede kritiker mest af alt til at fungere som et skalkeskjul for

11) Se for udførlig beskrivelse af dette værk Coco Fusco: "The other History of intercultural Performance" in *The Drama Review*, 38:1, 1994.



en position, vi med Dolan kunne kalde *den hvide mands*. En position altså, hvor man, fordi man ikke stikker ud fra majoriteten, nyder det privilegium *ikke* at behøve at forholde sig til fx sit køn, sin seksualitet eller sin hudfarve. Som en konsekvens opfordrer Langvad og Glaffey, med henvisning til at ”anmeldere med forskellige kropslige erfaringer kan tilbyde forskellige læsninger,” i et interview med *Politiken* da også til en større diversitet i det danske anmelderkorps.<sup>12</sup> Med andre ord: Jo større forskellighed blandt kritikerne, jo større mulighed for at imødegå den strukturelle ulighed, som ifølge de to forfattere gør sig gældende, når hovedparten af kritikerstanden på dagbladene repræsenterer den hvide mands position.

Langvad og Glaffey's opfordring til større diversitet blandt anmelderne fik en blandet modtagelse. I *Politiken* hævdede litteraturredaktør Jes Stein Pedersen således, at de satte spørgsmålstegn ved hvide, mandlige, heteroseksuelle anmelderes evne til at læse og bedømme bøger skrevet af lesbiske forfattere. Ved samme lejlighed forkastede han deres ”næsten biologiske udgangspunkt” som ”dybt reaktionært.”<sup>13</sup> Således jævnføres deres insisteren på, at de partikulære erfaringer, vi er i besiddelse af, er med til at forme vores møde med et givent værk, med en essentialistisk identitetspolitik. Ifølge Stein Pedersen er en sådan position ikke blot til fare for den kulturelle kritiske offentlighed, men for selve demokratiet, og i forlængelse heraf slår han til lyd for en tilgang, der fokuserer på og omfavner det almene frem for det partikulære. ”For demokratiet som sådan ville det være en katastrofe,” skriver han ”hvis det ikke længere var en opgave for hver enkelt af os at overskride det, vi er rundet af, for at kunne imødekomme og samles om det fælles. Det fælles som er, at vi alle har et køn, en seksualitet, en hudfarve og en bestemt sociokulturel baggrund, og at der skal være plads til hver eneste tænkelige kombination i vores samfund.” (Ibid.) Hvad Stein Pedersen plæderer for, er med andre ord den modernistiske kritik-model, hvor recipienten sætter parentes om egne interesser, begær og erfaringer og lader sig forbinde med den Anden og de andre af den æstetiske fællessans. En model, der forudsætter en grundlæggende lighed mellem mennesker og vælger at se bort fra, at repræsentation aldrig er et uskyldigt anliggende, og at æstetik, kunst og politik er uvægerligt indfildret i hinanden.

Med tanke på den tidlige skitserede udvikling, som såvel kunsten som kritikken er undergået i det 20. og 21. århundrede, kan det undre og ærgre, at positionerne i den såkaldte ”hvidhedsdebat” kom til at stå så stejlt over for hinanden. Identitetspolitik blev et skældsord, og begreber som ”det partikulære” og ”det universelle” eller ”det private” og ”det almene” kom til at fungere som uoverkommelige modsætninger. Ligeledes tenderede det, der dybest set var en kritik af ”den hvide mands position” mod at blive jævnført med og udlagt som personkritik af en række anmeldere. Selvom pointen vel var at spørge til de magtstrukturer, der afgør, hvad, hvornår og for hvem noget forekommer universelt, mens det synes partikulært for andre.

### **Mette Høegs performative stunt**

Debatten får imidlertid fornyet liv, da litteraten Mette Høeg melder sig på banen. I en forside på *Weekendavisens* bogtillæg lancerer hun d. 8. maj 2015 et angreb på yngre kvindelige forfattere i Danmark, som hun kritiserer for at være navlebeskuende og skrive uvedkommende bøger om deres eget underliv og sindslidelser. En af de mange forfattere, Høeg tager til indtægt for sin kritik, er

12) Marie Tetzlaff: ”Lesbiske forfattere: ”Man taler altid ud fra sine kropslige erfaringer”, *Politiken* d. 16/3 2014.

13) Stein Pedersen: ”Litteraturredaktør: Det næsten biologiske udgangspunkt er dybt reaktionært”, *Politiken*, 16. marts 2014.

Maja Lee Langvad, hvis bog *Hun er vred* ifølge Høeg ”fremstår som en komplet overreaktion.” I forlængelse heraf udlægger hun værkets kritik af den transnationale adoptionsindustri som udtryk for en litterær tendens, der ”fremstår som det tilfældige individs selvoptagede forsøg på at hævde og performe sin egen, partikulære identitet under dække af at tale en større sag.”<sup>14</sup> I stedet efterlyser Høeg en litteratur med universelle temaer og aspirationer.

Høegs indlæg fører en strøm af både rasende og positive tilkendegivelser med sig i form af blogindlæg, kronikker, kommentarer, læserbreve, facebook-kommentarer m.m. Og hun skriver selv efterfølgende flere avisindlæg, ligesom hun i sommeren 2015 får tilbudt sit eget program *Høeg over Bog* på Radio24syv. Det interessante i denne sammenhæng er imidlertid ikke så meget den polemik, der udspillede sig i kølvandet på Høegs frontalangreb på en række yngre kvindelige forfattere. Det interessante er derimod, hvordan Høeg i sin kritik af ikke blot samtidslitteraturen, men også samtidskritikken viser sig at identificere sig med et dybest set modernistisk kritikparadigme, samtidig med at hun benytter sig af greb fra det performative paradigme, Butt fremskriver. I Høegs projekt kommer den afdøde forfatter Henrik Stangerup til at stå som eksempel på en kunstner, der gør brug af sin egen person og erfaring på en *alment* interessant måde. I forbindelse hermed hævder hun, at der i såvel Stangerups personlige deroute som i den deroute, han udsætter sine romankarakterer for, ligger ikke bare en kamp mod en konform omverden, men også en frigørelse og potentiel opstigning.<sup>15</sup> Således formår Stangerup i modsætning til de yngre kvinder i den danske samtidslitteratur altså angiveligt at overskride sit partikulære perspektiv og benytte sig af en kompleks flertydighed. Her er han helt på linie med en nulevende mandlig forfatter som fx Karl Ove Knausgård, hvis selvbiografiske *Min kamp*, Høeg udlægger som et stykke modstandslitteratur mod de ”sfærer af den skandinaviske virkelighed, der favoriserer konventionelt kvindelige værdier og kompetencer.”<sup>16</sup> I forlængelse heraf kritiserer hun den danske litterære kritik for at benytte sig af et snævert samtidsbegreb, hvor *samtidighed* reduceres til at betyde nutidighed og ”det nye.” Dette giver for sin del anledning til, at de samtidslitterære forfattere måles med en alt for uambitiøs målestok, der udmønter sig i en konsensusøgende ”velment,” ”deskriptiv” litterær kritik blottet for kritik af den ”konformitet, banalitet og forudsigelighed,”<sup>17</sup> der angiveligt præger værker af nutidens yngre, kvindelige forfattere. I stedet efterlyser Høeg et kulturelt landskab bestående af konkurrerende offentligheder og forskelligartede kunstneriske udtryk. Til det formål tager hun i sit eget program på Radio24syv Stangerup i ed som ”sin samtidige” og plæderer for at læse samtidslitteraturen igennem hans fordringsfulde blik.<sup>18</sup>

Til trods for Høegs erklærede ønske om et mere mangfoldigt, flerstemmigt og antagonistisk dansk litterært og kulturelt landskab er det imidlertid tankevækkende, at dette øjensynligt ikke har nogen konsekvenser for den olympiske kritikerposition, hun har identificeret sig med i debatten. Således er det tilsyneladende hende, der som litteratur- og kulturkritiker har evnen til at udpege, hvilke emner der har almen interesse, og hvilke der ikke har, ligesom hun kan afgøre, hvilke erfaringer

---

14) Mette Høeg: ”Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans” *Weekendavisen* d. 8. maj 2015.

15) Mette Høeg: ”Dansk litteratur mangler vildskab og selvstændighed”, *Politiken* d. 12/9 2015.

16) Mette Høeg: ”Når modkultur bliver mainstream” i *Weekendavisen Bøger*, 12. juni 2015.

17) Mette Høeg: ”Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans”, *Weekendavisen* d. 8. maj 2015.

18) Hør bl.a. programmet *Høeg over bog*, Radio 24syv d. 9. august 2015: <http://www.radio24syv.dk/programmer/hoeg-over-bog/11954711/hoeg-over-bog-uge-32-2015/>

der kan betegnes som universelle, og hvilke der må beskrives som partikulære. Her genkender vi kritikeren fra det modernistiske paradigme, der med licens til at diskriminere i de universelle værdiers navn træffer sine absolutistiske dømfældelser på tilsyneladende sikker grund. Samtidig hermed benytter Høeg sig imidlertid af en kritisk strategi, der på sæt og vis peger i retning af det performative kritik-paradigme, som Butt fremskriver. Hun foregiver nemlig på ingen måde at være neutral, men bringer i den grad sig selv i spil i en række selviscenesættende, performance-lignende interventioner i det danske litterære miljø og medielandskab. Efter med sin artikel i *Weekendavisen* at være brudt igennem lydturen optræder hun således i diverse tv-indslag og skriftlige medier med stadig heftigere kritik af navngivne danske forfattere og kritikere. Og i det litteraturprogram, hun tildeles på Radio24syv, iscenesætter hun en performativ søgen efter Stangerup, kulminerende i en rituel afbrænding af en række nulevende forfatters bøger på den grund i Langebæk, hvor Stangerup boede de sidste år af sit liv. I stedet for den produktive og medskabende kritiske gestus, som Butt og for den sags skyld også Rogoff forestiller sig vil udspringe af kritikeren performative omgang med værkerne, synes Høegs strategi imidlertid mest af alt at sætte hende selv på landkortet som frygtløs kritiker, der tør tale parnasset midt imod. Den *reelle* dialog med samtidslitteraturen og villigheden til at læse dens artikulationer af fx racialiserede erfaringer som andet end ”mavesure” og dybest set private opstød forekommer det småt med.

### Misforståelsen som præmis for kritik?

Såvel hvidhedsdebatten som Mette Høegs kritik af det aktuelle litterære landskab synes for det første at blande forskellige kritiske paradigmer sammen. Den klassiske, kantianske kritiker som fx Jes Stein Pedersen, der stræber efter at tale ind i et fælles rum, forsøger i dag at anerkende eksistensen af forskellige erfaringer, men insisterer samtidig på at ophæve disse i en overgribende fælleserfaring – som så uvægerligt defineres ud fra den dominerende position (den hvide mands position). Når så den ’paranoide’ kunstner-kritiker insisterer på ikke at lade sig ophæve i denne overgribende fælleserfaring, udlægges det som et angreb på konkrete hvide, mandlige kritikere. Men som Elisabeth Friis så rigtigt bemærker i det oplæg, hun holdt på Centre for Advanced Migration Studies på Københavns Universitet i maj 2015: ”Der er aldrig nogen, der har ment, at man for eksempel skulle være lesbisk for at kunne anmelde en bog, hvor det at være lesbisk var centralt for værket. Det, der blev efterlyst, var anmeldere, som var i stand til at træde ud af ’den hvide mands position’.”<sup>19</sup> Her viser Friis, hvordan de kritiske paradigmer kolliderer frem for at oplyse hinanden.

Omvendt benytter en litterat som Mette Høeg sig af en række performative indgreb og angreb, men forfægter et universalistisk ideal, der samtidig (med en sær logik fra den ’paranoide’ skole) fremføres som et forsvar for en postuleret minoritet, nemlig de angiveligt undertrykte maskuline værdier i en kvindedomineret tid. Her ser vi en sammenblanding af alle tre kritikparadigmer, som imidlertid underminerer snarere end at nuancere hinanden.

For det andet synes konflikterne altså at handle om den vanskelige håndtering af forholdet mellem partikulære og universelle erfaringer i kunst og kritik i en kulturel situation, hvor det fælles offentlighedsrum har opløst sig i en række mindre rum og interessefællesskaber, samtidig med at idealet om den kvalificerede, kritiske samtale på tværs af disse partikulære fællesskaber stadig definerer vores billede af en kritisk offentlighed. Det er simpelthen vanskeligt at finde modeller for, hvordan man bedriver kvalificeret kritik ind i et fælles offentlighedsrum på et grundlag, der

19) Oplægget blev siden bragt i Information under titlen ”Mette Høeg er en hvid mand” *Information* d. 30. maj 2015.

reflekterer og giver plads til diversitet og partikulære erfaringer. Hvordan håndterer man dét forhold mellem partikulære særinteresser og et desinteresseret offentlighedsrum, som siden Kant har været idealet for receptionen af kunst? Ikke mindst i en historisk situation, hvor man ikke længere kan tro på et ideal om objektivitet. Således forsøger Jes Stein Pedersen netop at mediere mellem det fælles og det særegne, når han skriver, at vi er *fælles* om at have ”et køn, en seksualitet, en hudfarve, en sociokulturel baggrund, og at der skal være plads til hver eneste tænkelige kombination i vores samfund” (citeret ovenfor).

Men pointen er desværre, at det fælles niveau i den kantianske model har det med at blive besat af den dominerende gruppes særinteresser, der ophøjes til universelle, og det er dét greb, som er under pres i dag. For os at se handler det derfor om at forstå og tage bestik af, at det offentlige rum *ikke* er ét entydigt, forudgivent fællesrum, men en række samtalerum, der produceres i og af selve den kritiske debat. Disse partikulære deloffentligheder kæmper på forskellig vis om definitionsretten i forhold til de givne samfundsforhold og -fænomener, herunder kunsten.<sup>20</sup> Det betyder også, at *misforståelsen* ikke bare er en risiko ved, men en grundpræmis for, den kritiske indsats. I *After Criticism* henviser Gavin Butt til Derridas pointe om, at kritikens grundbetingelse er dens *paradoksale* struktur:

*Paradoxical, because it is constituted by the critic's desire to communicate and be understood within a consensus alongside a coterminous desire to frustrate conventional understandings and received wisdom. That is, it articulates the potential failure of communication as a necessary condition of the critical endeavour itself. (Butt, 6)*

Hvis kritikken rent faktisk skal være en kritik – og dermed udfordre konsensus eller være i stand til at udpege, hvordan kunstnerne udfordrer konsensus – så må den også være i stand til at sige noget andet end det forventede. Den må være parat til at ramme ved siden af og blive misforstået for overhovedet at kunne sige noget nyt. I den aktuelle kunst/politiske situation udtrykker den identitetspolitiske insisteren på partikulære erfaringer og afvisningen af at underlægge disse en besindelse på fælles, universelle vilkår en sådan insisteren på dissens og mis-kommunikation, som er nødvendig for overhovedet at skabe rum til at formulere disse underbelyste, underartikulerede særerfaringer positivt og ikke blot negativt som en undtagelse fra, nuancering af, eller tilføjelse til det grundlæggende fællesvilkår, som Stein Pedersen påberåber sig.

Spørgsmålet er, om ikke den aktuelle insisteren på raciale, kønslige, seksuelle og sociale forskelle er en nødvendig strategisk essentialisme for overhovedet at få mulighed for at udøve kritik på et andet grundlag end den hvide mands position. (Spivak, 279.) Den tilsyneladende dogmatiske indstilling hos visse litterære aktører indvarsler dermed nye muligheder for diversitet og dissens – en diversitet og flerstemmighed, som hos digtere som Langvad og Glaffey vel at mærke allerede er til stede i deres litterære værker, om end ikke i deres kritiske indlæg i debatten. For det er naturligvis reel diversitet og flerstemmighed, vi må stræbe efter. Men det kræver, i Gavin Butts Derrida-inspirerede udlægning, at vi forbliver åbne over for kommunikationens mulighed for at mislykkes og bryde

20) Chantal Mouffe har med sin insisteren på et agonistisk demokrati, hvis institutioner er gearret til at rumme konflikt uden at ende i fjendtlighed, foreslået en model for, hvordan vi kommer væk fra konsensusdemokratiets tilsløring af reelle interessermodsatninger. Vi er i vores analyse af den aktuelle situation for kunstkritikken inspireret af Mouffe samt af Oskar Negt og Alexander Kluges kritik af Jürgen Habermas' borgerlige offentlighedsmodel i deres hovedværk *Offentlighed og erfaring*. Imidlertid er vores fokus i nærværende artikel ikke offentlighedsmodeller som sådan, men mulighederne for kritik i det aktuelle danske kritiklandskab og de udfordringer, det rummer for de forskellige aktører. For en udfoldelse af de nævnte offentlighedsmodellers indflydelse på samtidskunsten, se Solvejg Gade: *Intervention og kunst*.

sammen i uenigheder og misforståelser. Hvis vi altså virkelig tror på kritikens mulighed for at artikulere noget, vi ikke allerede er enige om: ”a politics to come.” (Butt, 6).

### Litteratur

- Lars Bukdahl: <http://bukdahl.blogspot.dk/2015/06/identitetskarnevalismens-overraskende.html>
- Judith Butler: *Bodies that Matter*, New York and London: Routledge, 1993.
- Gavin Butt: *After Criticism: New Responses to Art and Performance*, Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- Marvin Carlson: *Performance: A critical Introduction*; London & New York: Routledge, 2004.
- Jill Dolan: *The Feminist Spectator*, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991.
- Athena Farrokhzad: ”Hans raseri hyllas av danska racister”, *Aftonbladet* d. 22/1 2014, <http://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab>
- Michael Fried: ”Art and Objecthood” in *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas* (red. Charles Harrison og Paul Wood), Oxford: Blackwell Publishing, 2003 (1967); pp. 835-849.
- Elisabeth Friis: ”Mette Høeg er en hvid mand” *Information* d. 30. maj 2015.
- Coco Fusco, ”The Other History of Intercultural Performance,” in *The Drama Review* 38:1 (Spring, 1994): 143-167.
- Solveig Gade: *Intervention og kunst: socialt og politisk engagement i samtidskunsten*. Politisk revy, 2010.
- Mette Høeg: ”Dansk litteratur lider under kvindelige forfatteres dominans” *Weekendavisen* d. 8. maj 2015.
- Mette Høeg: ”Dansk litteratur mangler vildskab og selvstændighed”, *Politiken* d. 12/9 2015.
- Mette Høeg: ”Når modkultur bliver mainstream” *Weekendavisen* d. 12. juni 2015.
- Immanuel Kant: *Kritik af den æstetiske dømmekraft* (overs. Carsten Juhl), Hæfter for gæstfrihed, nr. 6-7, 2006 [1790.]
- Maja Lee Langvad og Kristina Nya Glaffey: ”Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegeret position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag”, *Information* d. 21/2 2014, <http://www.information.dk/488769>
- Niels Lyngsø og Peer Bundgaard: ”Er det danske samfund ”strukturelt racistisk?”, *Politiken*, 23/2 2014.
- Chantal Mouffe: *On the Political*, Routledge 2005.
- Negt, Oskar og Alexander Kluge: *Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit*, Suhrkamp, 1972.
- Jes Stein Pedersen: ”Det næsten biologiske standpunkt er dybt reaktionært” *Politiken* d. 16. marts 2014, <http://politiken.dk/kultur/boger/ECE2236661/litteraturredaktoer-det-naesten-biologiske-udgangspunkt-er-dybt-reaktionaert/>
- Irit Rogoff: ”From Criticism to Critique to Criticality”, 2003, <http://eipcp.net/transversal/0806/rogoff1/en>
- Eve Kosofsky Sedgwick: *Touching feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*, Durham: Duke University Press, 2003.
- Gayatri Chakravorty Spivak: ”Subaltern Studies: Deconstructing Historiography” in Gayatri Chakravorty Spivak: *In Other Worlds*, Routledge 2006 [Routledge 1998; Methuen 1987.]
- Marie Tetzlaff: ”Lesbiske forfattere: ”Man taler altid ud fra sine kropslige erfaringer”, *Politiken* d. 16/3 2014.

---

**Laura Luise Schultz**

Lektor i Teater- og Performancestudier ved Københavns Universitet.

---

**Solveig Gade**

Ph.d. og postdoc ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab. Udgav i 2010 bogen *Kunst og intervention: relationelle og intervenserende strategier i samtidskunsten*. Dramaturg på Det Kongelige Teater 2008-14.

---