

En hvidhedskritisk undersøgelse af Peter-Clement
Woetmanns *Bag bakkerne, kysten* og Lone Aburas' *Det er et
jeg der taler (Regnskabet's time)*

MIN KROP ER BLÅ ØJNE HVID HUD



Sofie Lein Sadeghi

LIVR07

Lunds Universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-Centrum

23-05-2018

Handledare: Elisabeth Friis

Indholdsfortegnelse

	Side
Indledning	2
Problemformulering	4
Teori og metode	5
Forskning og reception	5
Sara Ahmed og hvidhed	9
Analyse af Peter-Clement Woetmanns <i>Bag bakkerne, kysten</i>	15
Introduktion til værket	15
Miljø	19
Jeg'et	22
De flygtende kroppe	26
Delkonklusion	30
Analyse af Lone Aburas' <i>Det er et jeg der taler (Regnskabets time)</i>	31
Introduktion til værket	31
Intertekstualitet	36
Det er et jeg der taler	39
Jeg'et	43
At gøre det personlige politisk	51
Delkonklusion	54
Diskussion	56
Forskelle og ligheder i værkernes udgangspunkter	56
Om den fænomenologiske læsning	58
Den fænomenologiske læsnings fordele og ulemper	60
Perspektivering	61
Litteraturliste	65

Indledning

På første side af Lone Aburas værk, *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*, lyder det således:

*Til gengæld har min far taget alt det arbejde, ingen andre gad at røre ved, gik jeg og sagde som et åndssvagt mantra, som var det en slags aflad for at det at være muslim og brun og tale med accent og ikke hver gang, der skete terrorangreb her eller ude i verden, stille sig op og tage afstand. Det er også derfor, jeg nægter at acceptere dem, der bliver ved med at påstå, at der ikke findes racisme i Danmark [...]*¹

Værket er kort og agiterende og udkom på forlaget Gyldendal i 2017. Allerede fra start tager det fat på en tematik om den racegjorte krop og de diskriminationer, den udsættes for. Et fokus, der starter i det private og senere breder sig ud til at blive politisk.

Samme år udkom på forlaget Kronstork Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten*. Et langdigt hvis fokus også cirkulerer om den ikke-hvide krop, dog fra et lidt andet perspektiv:

Min krop er ikke 15 druknede kroppe, 40 stadigt savnede.

Min krop er ikke 978 kroppe redet af den italienske kystvagt, ikke denne ene krop livløs på bunden af skibet.

Min krop er blå øjne hvid hud.²

I modsætning til Lone Aburas' værk er der her fokus på den hvide krop, og hvordan dens væren i verden kontrasterer med de kroppe, der befinder sig i flugt på vej mod Europa.

Denne opgave vil være en undersøgelse af netop disse to værker, og hvordan jeg'et i hvert værk udtaler sig fra en position, der er defineret af farven på dets krop, og hvordan denne farve er afgørende for måden, jeg'et kan møde verden på.

¹ Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler (Regnskabets time) – agitprop*, Illustreret af Mo Maja Moesgaard, Gyldendal/Krabbesholm Højskole, København 2017, s. 7-9 (Der vil fremover refereres til dette værk med forkortelsen "Aburas")

² Woetmann, Peter-Clement, *Bag bakkerne, kysten*, Forlaget Kronstork, København 2017, s. 41 (Der vil fremover refereres til dette værk med forkortelsen "Woetmann")

At kroppen og dens race er med til at bestemme de muligheder og erfaringer, der er tilgængelige for den, er en tanke, der ellers er relativt ny i en dansk kontekst, og ikke mindst i dansk skønlitteratur.

I 2014 opstod den såkaldte ”hvidhedsdebat” i Danmark i kølvandet på den svensk-iranske forfatter Athena Farrokhzads anmeldelse i svenske Aftonbladet af Yahya Hassans digtsamling fra 2013, *Yahya Hassan*. I anmeldelsen problematiserede hun det at skrive kritisk om indvandrer miljøet til en ”överväganda vit offentlighet”³. ”[T]exter kan ha en effekt i världen”, skrev hun, ment som at tekster om den ikke-hvide erfaring kan være med til at fodre fordomme hos den hvide modtager. Straks meldte den danske litteraturkritiker Lars Bukdahl ud, at det er umuligt at tænke modtagelse ind i kunsten⁴, ligesom han skrev: ”Jeg forstår ikke, at man fremhæver racen eller identiteten frem for alle mulige andre forskelsskabende begreber”⁵. Derfra udviklede diskussionen sig både i aviser og på sociale medier⁶. Forfatterne Maja Lee Langvad og Kristina Nya Glaffey svarede igen med et åbent brev i den danske avis Information, hvor de argumenterede for at kroppen ”er født med nogle grundvilkår, man er tvunget til at forholde sig til, og som man er mærket af.”⁷, herunder køn, seksualitet og hudfarve, og at Bukdahl ikke var i sin ret til at affærdige dette, da han i kraft af at være en heteroseksuel, hvid mand gennem hele sit liv har befundet sig i en privilegeret position, der ikke har været udsat for diskrimination. ”Den position du taler fra, er en position, der er blind over for, at alle kroppe ikke automatisk bliver genkendt som almindelige på samme måde som din egen”, skrev de. Diskussion bredte sig ud, og andre forfattere som bl.a. Julie Steen Knudsen mente, at Bukdahl med sine holdninger performede som en klassisk, hvid mand⁸.

Selvom diskussionen udsprang af en anmeldelse af Yahya Hassans digtsamling, endte den i stedet med at handle om, at forskellige kroppe har forskellige erfaringer. Derfor er det ikke altid muligt at sætte sig ind i de nøjagtige vilkår for en bestemt krops bestemte udsathed. Helt konkret betød det, at begrebet ”hvidhed” som en privilegeret erfaring blev introduceret i Danmark.

³ Farrokhzad, Athena, ”Hans raseri hyllas av danska rasister”, *Aftonbladet* 22-01-2014, hentet fra <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab> 25-04-2018

⁴ Hansen, Ask, ”Skulle Hassan have censureret sig selv?”, *Information* 29-01-2014, hentet fra <https://www.information.dk/kultur/2014/01/hassan-censureret> 25-04-2018

⁵ Glaffey, Kristina Nya; Langvad, Maja Lee, ”Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegeret position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag”, *Information* 21-02-2014, hentet fra <https://www.information.dk/kultur/2014/02/kaere-lars-bukdahl-taler-privilegeret-position-racisme-homofobi-del-hverdag> 25-04-2018

⁶ Hvorfor det ikke har været muligt for mig at finde alle originalkilder

⁷ Glaffey; Langvad

⁸ Hansen

Hvidhed set i et fænomenologisk perspektiv blev tilbage i 2007 undersøgt af den australske queerforsker Sara Ahmed i artiklen ”Vithetens fenomenologi”⁹. Her argumenterer hun netop for, at den hvide krop er blevet betragtet som ”normalen”, det neutrale udgangspunkt som verden er indrettet efter, og som får alle ikke-hvide kroppe til at skille sig ud.

Problemformulering

Jeg vil i denne opgave undersøge følgende: Hvordan forholder den racialiserede krop sig til sin egen position? Hvordan forklarer hhv. Aburas og Woetmann den måde, den hvide og den ikke-hvide krop ud fra denne position er i stand til at orientere sig i verden? Møder kroppene i kraft af disse orienteringer begrænsninger (eksempelvis at blive frataget agens) eller fordele?

Fælles for Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten* og Lone Aburas’ *Det er et jeg der taler (Regnskabet time)* er tematiseringen af hudens farve og en undersøgelse af jeg’ets væren i verden. Når jeg vælger at sammenligne netop *Bag bakkerne, kysten* og *Det er et jeg der taler (Regnskabet time)* skyldes det primært, at de begge forholder sig til hudfarve som en afgørende faktor for kroppens væren i verden, men fra hver sit perspektiv som henholdsvis den hvide og den ikke-hvide krop. Desuden bærer værkerne visse eksterne ligheder. Eksempelvis er de begge skrevet i kort form, hvor *Bag bakkerne, kysten* består af i alt 28 tekstsider og *Det er et jeg der taler (Regnskabet timer)* består af 20 tekstsider. De benytter sig også begge af utraditionelle genrebetegnelser, hvor *Bag bakkerne, kysten* kalder sig en klagesang, og *Det er et jeg der taler (Regnskabet timer)* bærer betegnelsen agitprop. Det er desuden påfaldende, at begge værker udkom i Danmark i år 2017. Fælles for værkerne er også, at de begge har ”levet et liv” udenfor den skrevne tekst. Lone Aburas’ tekst blev oprindeligt skrevet til en animationsvideo, der har indgået som del af en kunstinstitution. Peter-Clement Woetmanns værk har været brugt i en performance i teatersammenhæng. Begge værker kommenterer på flygtningekrisen, ligesom de lægger sig i forlængelse af spørgsmålet om den hvide krops privilegerede position.

Centralt for værkerne er derfor en undersøgelse af den udsigelsesposition, jeg’et taler fra, og hvordan det fra den position kan orientere sig i verden. Jeg vil derfor inddrage positioneringsteori for at kortlægge disse udsigelsespositioner. Jeg vil yderligere undersøge hvidhed som orientering fra et fænomenologisk perspektiv ud fra Sara Ahmeds teorier om hvidhed.

⁹ Ahmed, Sara, ”Vithetens fenomenologi”, fra antologien *Vithetens hegemoni*, Tankekraft Förlag, Stockholm 2011 (der vil fremover refereres til dette værk med forkortelsen ”Ahmed, ”Vithetens hegemoni””)

Teori og metode

Som metode vil jeg undersøge spørgsmålene stillet i problemformuleringen gennem digtanalyse med et fænomenologisk fokus.

Som primær teori til denne opgave vil jeg benytte Sara Ahmeds ”Vithetens fenomenologi”, men også hendes essay ”Att bli främlingen, att bli den infödde”, begge hentet i den svenskudgivne antologi *Vithetens hegemoni* fra 2011¹⁰, med forord af Ulrike Dahl. I analysen vil jeg inddrage positioneringsteori med afsæt i Bronwyn Davies og Rom Harrés korte værk fra 1990, *Positioning: The Discursive Production of Selves*, i den danske oversættelse fra 2014, *Positionering: Diskursiv produktion af selver*¹¹. Jeg vil desuden diskutere brugen af vrede som greb ved hjælp af Lillian Munk Rösings artikel ”Litteraturens vrede stemmer”¹² bragt i *Information* i 2009. Til en genrediskussion vil jeg inddrage Peter Stein Larsens artikel ”Langdigtet i nordisk samtidspoesi”¹³ fra antologien *Nordisk samtidslyrik* udgivet af Aalborg Universitetsforlag i 2017. Jeg vil drage perspektiver til Judith Butlers teori om performativitet og værdisætning af liv, med primært afsæt i værket *Frames of War* fra 2009 i den danske oversættelse *Krigens rammer*¹⁴ fra 2015. Jeg vil desuden diskutere, hvordan *Det er et jeg der taler (Regnskabet's time)* benytter sig af intertekstualitet.

Forskning og reception

Da begge værkerne er samtidige, foreligger der ingen tidligere forskning om dem. I stedet har jeg for at orientere mig i værkernes liv gennemgået de anmeldelser, værkerne udløste ved deres udgivelser. Det skal noteres, at begge værker tilhører en relativt smal form for litteratur skrevet af relativt smalle forfattere, hvorfor de ikke er nået voldsomt bredt ud. Dog er der en række anmeldelser i danske aviser at forholde sig til.

¹⁰ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”

¹¹ Davies, Bronwyn; Harré, Rom, *Positionering: Diskursiv produktion af selver*, originaltitel: *Positioning: The Discursive Production of Selves*, oversat fra engelsk af Ole Lindegård Henriksen, Forlaget Mindspace, København 2014 (der refereres fremover til dette værk med forkortelsen ”Davies, Harré”)

¹² Rösing, Lillian Munk, ”Litteraturens vrede stemmer”, *Information*, 20-08-2009, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/2009/08/litteraturens-vrede-stemmer> 12-04-2018

¹³ Larsen, Peter Stein, ”Langdigtet i nordisk samtidspoesi”, *Nordisk samtidslyrik*, Aalborg Universitetsforlag 2017 (der vil fremover refereres til denne artikel med forkortelsen ”Stein Larsen”)

¹⁴ Butler, Judith, *Krigens rammer*, originaltitel: *Frames of War*, oversat fra engelsk af Iben Engelhardt Andersen og Mikkel Krause Frantzen, Arena, København 2015 (der refereres fremover til dette værk med forkortelsen ”Butler”)

Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten* blev kun anmeldt af få, men primært de store, aviser, og anmelderne var splittede i deres læsninger. Af Jyllands-Postens anmelder Nicklas Freisleben Lund blev værket kaldt en milepæl i den danske litteratur om ”migrationsstrømmen”, og modtog fem ud af seks stjerner¹⁵. Informations Tue Andersen Nexø kaldte værket politisk og nærværende, og forfatteren blev rost for sin sansning af naturen og for at tale til tiden. Til gengæld fik digtet kritik for at være lidt spinkelt som litterært værk og blev kaldt en ”spinkel messe” snarere end en klagesang¹⁶. Politikens anmelder Alexander Vesterlund gav værket tre ud af seks stjerner med ordene, at værket var for letlæst og uklart, og at det ”bedste og vildeste digt” snarere står skrevet i de dødslistes, digtet henter inspiration fra¹⁷. Denne sidste anmeldelse mødte stor kritik af flere fra det litterære miljø på digteren Harald Voetmanns Facebook-væg¹⁸, og affødte en debat om grænsen mellem poesi og fakta i den konceptuelle digtning.

Ved sin udgivelse modtog Lone Aburas’ *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* overvejende positive anmeldelser fra de større aviser. Af Kristeligt Dagblads anmelder Peter Stein Larsen modtog det fire ud af seks stjerner. Han fremhævede jeg’et som en politisk rebel, og konkluderede at fordi værket blander det private sammen med det politiske, og refleksionen sammen med erindringen, står det uden helhed, men er imponerende i sine skift¹⁹. Han valgte i øvrigt at kategorisere værket som langdigt.

I dagbladene fik værket af anmelderen Ole Møller også fire ud af seks stjerner, som kaldte den litteratur, man kan diskutere med, ligesom han kategoriserede den som en opsang²⁰. Tue Andersen Nexø fra Information anmeldte også *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* med ordene, at den var ”out of fucks to give”. Som et værk, der ikke længere vil tage hensyn, men heller ikke kan give et svar. Snarere vil det give læserne en politisk vækkelse. Værket blev fremhævet som et godt

¹⁵ Lund, Nicklas Freisleben, ”Peter-Clement Woetmann har skrevet en femstjernet digtsamling om migration”, *Jyllands-Posten* 10-03-2017, hentet fra <https://jyllands-posten.dk/protected/premium/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE9419344/peterclement-woetmann-har-skrevet-en-femstjernet-digtsamling-om-migration> 26-04-2018

¹⁶ Nexø, Tue Andersen, ”En lille messe for kroppene i Middelhavet”, *Information* 4-03-2017, hentet fra <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2017/03/lille-messe-kroppene-middelhavet> 26-04-2018

¹⁷ Vesterlund, Alexander, ”3 hjerter: Bog om flygtningekrisen er lidt for nem at komme igennem”, *Politiken* 03-03-2017, hentet fra: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5855221/Bog-om-flygtningekrisen-er-lidt-for-nem-at- komme-igennem> 26-04-2018

¹⁸ Voetmann, Harald, opslag på Facebook om Alexander Vesterlunds anmeldelse. Hentet fra: <https://www.facebook.com/harald.voetmann/posts/10211103866766103> 26-04-2018

¹⁹ Larsen, Peter Stein, ”Langdigt om racisme gør indtryk”, *Kristeligt Dagblad* 09-08-2017, hentet fra: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/langdigt-om-racisme-goer-indtryk> 26-04-2018

²⁰ Møller, Ole, ”Agitprop: En opsang om racisme”, *Fyens.dk* 22-06-2017, hentet fra: <https://www.fyens.dk/kultur/Agitprop-En-opsang-om-racisme/artikel/3161181> 26-04-2018

eksempel på engageret litteratur²¹. Politikens Mikkel Krause Frantzen gav bogen fem ud af seks stjerner og kaldte den bogen, han ikke vidste, han ventede på. Han karakteriserede værket som en ”knytnæve”, en ”vrede forankret i en konkret politisk virkelighed”, et værk, der siger ”nej”. Som en stor, lille bog²².

Det er et jeg der taler (Regnskabets time) modtog desuden Montanas Litteraturpris 2017 i januar 2018 med ordene, at forfatteren

[...] i en original vredesmonolog gør det politiske personligt og konkret. Med en imponerende konsekvens stiller forfatteren sig i en udsat og sårbar position, lige midt i sin tid, og insisterer dels på at udfolde den på én gang politiske og personlige anfægtelse i et æstetisk formsprog, dels på at fastholde en tæt forbindelse mellem sprog og krop. Med *Det er et jeg der taler* har vi fået et overbevisende bud på en fornyelse af den engagerede litteratur.²³

Værket er altså gennemgående blevet rost for at være direkte og tale til en politisk virkelighed, samtidigt med at det er nyskabende og velskrevet. Der har heller ikke været tvivl hos anmelderne om, at værket omhandler racisme. Ironisk nok er der dog ikke blevet kommenteret på det, jeg’et siger i værket:

Jeg kan blive så træt af [...] at det kun er den bog af alle mine bøger om en opvækst på Vestegnen med en arabisk far og hans grillbar, der fik en pris og nogle nomineringer og derfor er en del af en røvsyg historik, hvor ikke-hvide forfattere hædres og modtager priser, hver gang vi skriver noget selvoplevet og autobiografisk fra et hårdt miljø, fordi det åbenbart virker autentisk og overbevisende på priskomiteer [...]²⁴

Her kritiserer jeg’et direkte netop den ros, der altså senere skulle følge med værkets udgivelse.

²¹ Nexø, Tue Andersen, ”Lone Aburas gider ikke længere tage hensyn til dem, der insisterer på at holde øjnene lukkede”, *Information* 17-06-2018, hentet fra: <https://www.fyens.dk/kultur/Agitprop-En-opsang-om-racisme/artikel/3161181> 26-04-2018

²² Frantzen, Mikkel Krause, ”Anmeldelse: Kompromisløs bog er en lille knap knytnæve”, *Politiken* 24-06-2018, hentet fra: <https://politiken.dk/kultur/boger/art6007713/Kompromisl%C3%B8s-bog-er-en-lille-knap-knytn%C3%A6ve> 26-04-2018

²³ Nikolajsen, Lone, ”Lone Aburas modtager Montanas Litteraturpris 2017”, *Information* 11-01-2018, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/2018/01/lone-aburas-modtager-montanas-litteraturpris-2017> 26-04-2018

²⁴ Aburas, s. 19-21

Det er et jeg der taler (Regnskabets time) er i øvrigt blevet oversat til svensk af Johanne Lykke Holm og udkom som håndlavet pamflet på forlaget Anti i starten af 2018²⁵.

²⁵ Aburas, Lone, *Det är ett jag som talar (Räkenskapens timme)*, originaltitel: *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*, oversat fra dansk af Johanne Lykke Holm, Förlaget Anti, Malmö 2018

Sara Ahmed og hvidhed

I min analyse af Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten* og Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* vil jeg som nævnt trække på Sara Ahmeds teorier om hvidhed for at diskutere, hvilke muligheder hhv. den hvide og den ikke-hvide krop har i sin orientering i verden, herunder begrænsninger af frihed og bevægelsesmuligheder. Fortællerne i værkerne forholder sig nemlig begge til hvilke privilegier de henholdsvis er givet og frataget ved at befinde sig i forskellige positioner defineret ud fra farven på deres hud, hvilket er noget Sara Ahmed særligt i sin artikel "A Phenomenology of Whiteness" beskæftiger sig med.

Sara Ahmed er en britisk-australsk forsker født i 1969 i England. Hendes forskning bevæger sig i det intersektionelle område mellem feminisme-, queer- og racestudier²⁶. Som underviser har hun været tilknyttet Lancaster University i "Women's studies" og som professor indenfor race- og kulturstudier ved Goldsmiths University i London²⁷. Her oprettede hun Centre for Feminist Research²⁸. Professorstillingen forlod hun dog i protest efter en sag med sexchikane, som universitetet ikke fulgte op på²⁹. Efter at have indsendt en klage til universitetet, arbejder hun nu efter eget udsagn for at gøre sexchikane i universitetsverden mere synlig³⁰.

Ahmed har en lang række udgivelser bag sig, der alle er et resultat af hendes intersektionelle forskning. Af hendes udgivelser kan bl.a. fremhæves *The Promise of Happiness* fra 2010, der diskuterer lykkebegrebet som det efterstræbelige fra et filosofisk-feministisk udgangspunkt³¹, *Willful Subjects* fra 2014, der med afsæt i filosofi og litteraturvidenskaben undersøger begrebet "vilje"³², *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* fra 2006, der bruger fænomenologien i queerstudier til at undersøge, hvordan kroppe bliver "siterede i tid og sted"³³.

²⁶ Ahmed, "Bio", *Sara Ahmed*, hentet fra: <https://www.saranahmed.com/bio-cv/> 30-04-2018

²⁷ Ahmed, "Curriculum Vitae", hentet fra: <https://static1.squarespace.com/static/58ad660603596e00ce71a3/t/58b36dc346c3c45d74e9a01c/1488154054765/CV.pdf> 30-04-2018

²⁸ Ahmed, "About", *feministkilljoys*, hentet fra: <https://feministkilljoys.com/about/> 30-04-2018

²⁹ Ahmed, "Bio"

³⁰ Ibid.

³¹ Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*, Duke University Press, Durham 2010

³² Ahmed, Sara, *Willful Subjects*, Duke University Press, Durham 2014

³³ Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology*, Duke University Press, Durham 2006

Ahmed har desuden introduceret udtrykket ”feminist killjoy” som begreb gennem artiklen ”Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects)”³⁴ hvor hun argumenterer for, at feminister ofte anses som nogle ballademagere, der ved at udpege problemer ødelægger den gode stemning. Som eksempel bruger hun en almindelig spisesituation, hvor familien er samlet omkring et bord til en hyggelig middag. I samtalen over maden bliver der sagt noget problematisk, som et af familiemedlemmerne påpeger. Det får straks stemningen til at vende, og, som hun skriver: ”in speaking up or speaking out, you upset the situation. That you have described what was said by another as a problem means you have created a problem. You become the problem you create.” Som feminist at udpege problemer, der af andre ikke anses for at være problematiske, gør feministen, der udtaler sig, til problemet. På den måde bliver det at være feminist nærmest lig med frivilligt at frasige sig muligheden for at være lykkelig eller tilfreds. Men, argumenterer Ahmed, at frasige sig den form for lykke handler også om at give sig selv agens. Om at starte diskussioner om problematiske sociale normer og dermed ændre ved de bagvedlæggende strukturer.

Ahmed har i sit arbejde med sit seneste værk, *Living a Feminist Life* fra 2017³⁵ ført en blog netop under navnet ”Feminist Killjoys”³⁶.

Det fænomenologiske udgangspunkt fra *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* benytter Ahmed sig atter af i sin undersøgelse af hvidhed som orientering i artiklen ”A Phenomenology of Whiteness”. Der henvises i denne opgave til den svenske oversættelse af artiklen ”Vithetens fenomenologi”, der i 2011 blev udgivet af Forlaget Tankekraft som en del af antologien *Vithetens hegemoni*³⁷, der samler Ahmeds tekster om hvidhed. Udgivelsen af dette værk vidner også om en stigende interesse i hvidhedskritik i Skandinavien.

I ”Vithetens fenomenologi” sætter Ahmed spørgsmålstegn ved, hvad der sker med hvidheden, når den gøres til et eget studie, når ”hvide privilegier” gøres synlige. Hun gør opmærksom på det besværlige i at kritisere kategorier, hvis privilegier er gjort usynlige.³⁸ Målet for hendes artikel er at beskrive hvidhed og ikke-hvidhed som erfaring, og hvordan den hvide erfaring ofte forsvinder,

³⁴ Ahmed, Sara, ”Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects)”, *Polyphonic Feminisms: Acting in Concert* Issue 8.3, Summer 2010, hentet fra: http://sfoonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm 27-04-2018

³⁵ Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology*, Duke University Press, Durham 2017

³⁶ Ahmed, *feministkilljoys*, hentet fra: <https://feministkilljoys.com/> 30-04-2018

³⁷ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”

³⁸ Ibid., s. 125

fordi den betragtes som ”verdslig”, universel.³⁹ Ud fra et fænomenologisk perspektiv undersøger hun, hvordan den hvide erfaring er baggrund til al erfaring.

Fænomenologien begyndte for alvor med filosofen Edmund Husserl i første halvdel af det 20. århundrede. Fænomenologi er kort sagt undersøgelse af bevidsthed og erfaring. Det er den måde, vi stifter bekendtskab med fænomener på, og hvordan det former vores oplevelse af dem⁴⁰.

Ahmed benytter sig af begrebet ”orienteringens startpunkt”⁴¹, altså orienteringens nulpunkt, som det sted hvorfra verden udfolder sig⁴². Hun bruger Husserl som eksempel, hvor han tager udgangspunkt i sit skrivebord som sit eget nulpunkt for orienteringen. Det er derfra, han arbejder, og derfra, han orienterer sig ud i verden.

Ahmed kortlægger, hvordan det at besidde hvidhed sikrer bestemte orienteringer, som afgør hvilke retninger, den hvide krop kan bevæge sig i, og hvilke rum, den kan indtage,⁴³. Hun taler om verden som et sted, der altid byder den hvide krop velkommen⁴⁴. Hendes tese er, at visse rum, steder og institutioner er formet efter sandsynligheden for, at hvide kroppe skal udfylde dem. Det vil sige, at de er lette for den hvide krop at indtage, hvor den ikke-hvide krop i stedet begrænses i sit forsøg på at indtage disse rum. For Ahmed drejer det sig om den orientering, en bestemt krop besidder. Orientering afhænger som nævnt af kroppens nulpunkt eller position. Det afgør, hvilke objekter – det vil sige både de fysiske, men også vaner, teknikker og forhåbninger – der er indenfor rækkevidde⁴⁵. Helt konkret vil det sige ting som uddannelse, jobs, bolig, frihed til at bevæge sig, og retten til at bestemme over sig selv.

Orienteringen er sammen med racen ”[...] något socialt och kroppsligt givet, eller något som vi *tar emot* av andra som ett historiskt arv”⁴⁶ (forfatterens egen kursivering), det vil sige afhængig af den krop og den historiske kontekst man fødes i. Orienteringens racialiserede struktur er især opstået som et resultat af kolonialismen. Det vil sige, at de privilegier, der blev oparbejdet af hvide kroppe under eksempelvis kolonialismen, er blevet overleveret til de næste generationer. Det har skabt et hierarki, hvor hvide og ikke-hvide fastholdes i bestemte magtpositioner, hvor den hvide krop i højere grad end den ikke-hvide krop er fri til at træffe sine egne valg.

³⁹ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 126

⁴⁰ ”Phenomenology”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy* 16-11-2013, hentet fra: <https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/> 05-03-2018

⁴¹ På engelsk: zero-point of orientation

⁴² Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 127

⁴³ Ibid, s. 130-131.

⁴⁴ Ibid., s. 131

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

Ahmed taler om at føle sig tilpas, være ”bekväm”, når en krop kan føler sig hjemme i sine omgivelser. Når visse rum er orienterede efter, at hvide kroppe skal udfylde dem, kan den hvide krop uden problemer tage del af verden og føle, at den passer ind. En hvid krop fødes til en position, hvor den endda kan være tilpas i rum (det vil sige både fysiske rum, men også situationer eller relationer), hvor den ikke hører naturligt hjemme, fordi der gøres plads til den⁴⁷.

To ord bliver centrale i denne sammenhæng: synlighed og usynlighed. I rum, hvor hvide kroppe er velkomne, er de ikke synlige. De kan bevæge sig frit uden at tiltrække sig opmærksomhed, hvorimod ankomsten af den ikke-hvide krop skiller sig ud fra normen.⁴⁸ At tale om hvidhed er derfor også at tale om at være i stand til at bevæge sig uden at opleve begrænsninger. En ikke-hvid krop vil opleve at blive stoppet og at blive forhindret i at bevæge sig frit.⁴⁹ Ahmed skriver:

Vithet är bara osynlig för den som besitter den eller dem som blir så vana vid denna besittning att de lär sig att tinte se den, även om de inte är inkluderade i den. Rum orienteras ”kring” vithet, i så måtto som vithet inte syns. Vi konfornterar inte vithet; den ”följer efter” kroppar, som något som tas för givet. Resultatet av detta ”kring vithet” är en institutionalisering av en viss ”likhet” som får icke-vita kroppar att känna sig obekväma, utsatta, synliga, annorlunda, när de upptar detta utrymme.⁵⁰

Hvidhed bliver i førømtalte rum normalen; da hvide kroppe føler sig hjemme i dem, bliver deres egen hvidhed usynlig. Selv for andre kroppe bliver de usynlige, fordi de ”hører til”. Den hvide krop institutionaliseres som den neutrale krop, således at den ikke-hvide krop vil være den, der skiller sig ud. Så selv når den ikke-hvide krop formår at indtage hvide rum, vil den føle sig udsat og utilpas.

Det sker dog også, at den hvide position kan indtages af en ikke-hvid krop. Hvidhed kan dermed blive betegnelsen for ikke blot en hudfarve, men en orientering i verden, der drejer sig om, hvordan man bevæger sig i verden og forholder sig til forskellige objekter. Det kan også betegne den krop, der fødes ind i en særligt privilegeret position, som gør, at ens krop kommer til at høre hjemme i hvide rum⁵¹, fordi den har tillært sig at tilpasse sig hvidhed.

Den hvide position kan nemlig gennem tillæring deles mellem de, der fysisk er tæt på hinanden, ligesom den kan nedarves. På samme måde kan en ikke-hvid position og dens

⁴⁷ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 138

⁴⁸ Ibid., s. 136

⁴⁹ Ibid., s. 141-142

⁵⁰ Ibid., s. 136

⁵¹ Ibid., s. 131

begränsningar också arves og deles. Nøjagtigt ligesom ikke-hvide kan optage hvide rum, kan hvide kroppe også falde udenfor det hvide rum⁵². Det skyldes netop, at hvidhed er et spørgsmål om privilegier og magt.

At tale om hvidhedens fænomenologi handler derfor om at kortlægge orienteringer – den måde, rum er indrettede efter at bestemte kroppe skal føle sig hjemme, mens andre ikke passer ind. Det gælder om at diskutere og være opmærksom på, hvilke kroppe der er usynlige, og hvilke der ikke er⁵³, hvordan hvidhed og ikke-hvidhed kan findes samtidigt, og hvordan verden er orienteret forskelligt imod dem.

Som et eksempel på, hvordan hvidhedens fænomenologi kan bruges i konkrete tilfælde, foretager Ahmed en læsning af Frantz Fanons værk *Peau Noire, Masques Blanc*⁵⁴ (*Sort hud, hvide masker*) fra 1952. Frantz Fanon blev født på den franske koloni Martinique og var psykiater og filosof. Han undersøgte især neuroser som noget socialt betinget. Hans værk, *Peau Noire, Masques Blanc*, undersøger racebevidsthed som en effekt af kolonialismen, ved at arbejde intersektionelt med psykoanalyse, fænomenologi, eksistentialisme og Négritude-teori (litterær bevægelse fra 1940'erne og 1950'erne, som opstod blandt fransktalende afrikanere og caribiere bosat i Paris⁵⁵). Værket blev sammen med *Les Damnés de la terre (Fordømte her på jorden)* fra 1961 centralt i diskussionen om nedlæggelse af kolonierne⁵⁶.

Ahmed bruger *Peau Noire, Masques Blanc* som et konkret eksempel på, hvordan fænomenologi kan bruges om hvidhed, det vil sige hvordan orientering er racebestemt. Hun bruger Fanons beskrivelse af den kropslige oplevelse af at længes efter en cigaret, og den bevægelse kroppen gør for at nå cigaretten. Men hvor fænomenologien udelukkende er beskæftiget med den kropslige, taktile oplevelse, taler Fanon også om det historiske og raciale aspekt af bevægelsen. En sådan bevægelse siger nemlig noget om, at kroppen føler sig hjemme i situation, at kroppen er ”på plats”⁵⁷, det vil sige den ikke-racialiserede krop, der endnu ikke kender sine begrænsninger. Så snart kroppen bliver gjort opmærksom på sin race, ændrer den også adfærd, så den tilpasses de forventninger, der

⁵² Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 138-139

⁵³ Ibid. s. 147

⁵⁴ Fanon, Frantz, *Peau Noire, Masques Blanc*, Seuil, Paris 1952

⁵⁵ ”Négritude – literary movement”, *Encyclopaedia Britannica*, hentet fra: <https://www.britannica.com/art/Negritude> 27-04-2018

⁵⁶ Peterson, Charles, ”Frantz Fanon”, *Encyclopaedia Britannica*, hentet fra: <https://www.britannica.com/biography/Frantz-Fanon> 27-04-2018

⁵⁷ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 131

följer med at være underlagt ”den vites fientliga blick”⁵⁸. En krop, der endnu ikke er racialiseret, eller ”føler sig hjemme”, er en krop, der kan optage hvidhed. Den hvide krop kender nemlig ikke til den ikke-hvide krops begrænsninger.

Hvad Ahmed mener, at Fanon gør i *Peau Noire, Masques Blanc*, er at kortlægge, hvordan kroppe kan formes af historien, af kolonialisme. Hvordan kroppe fødes ind i en historisk kontekst, hvor de allerede er blevet givet en rolle, der bestemmer, hvordan de kan bevæge sig, orientere sig, i verden.

Hvidhed bliver for Ahmed ikke et spørgsmål om hudens farve, men hvorvidt kroppe er i stand til at føle sig hjemme i bestemte rum. Rum, hvor de ikke tiltrækker sig opmærksomhed, og hvor de ikke mødes med bestemte fordomme⁵⁹. Fanons værk er, skriver hun, et eksempel på en krop, der finder ud af, at den ikke passer ind. En krop, der pludselig oplever at gøres til et objekt. Det er følelsen af at have mistet noget, man i virkeligheden aldrig har haft⁶⁰. Kroppen får en oplevelse af, at det at være hvid, er at være menneske, og at det at være ikke-hvid derfor bliver lig med at være ikke-menneske. Den ikke-hvide krop mister dermed sin agens.⁶¹

Denne oplevelse optræder i begge de værker, jeg i det følgende vil undersøge.

⁵⁸ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 131

⁵⁹ Ibid., s. 140

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ibid., s. 141

Analyse af Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten*

Introduktion til værket

3. marts 2017 udgav Peter-Clement Woetmann langdigtet *Bag bakkerne, kysten – En klagesang* på forlaget Kronstork.

Værket er i alt 61 sider langt, hvoraf tekstdelen strækker sig over 56 sider. Den ene halvdel af disse sider består af tekst og den anden halvdel af blanke ark. Indholdet af hver trykt side består som udgangspunkt af 5 strofer, det vil sige 145 strofer i alt, der alle er adskilt af flere linjeskift.

Bogens omslag er holdt i lys irgrøn. Udover denne farve optræder kun sort på omslaget, som forfatterens navn, forlagets navn, titel og undertitel er trykt med. Disse ord er skrevet i både ens skrifttype og -størrelse og placeret langs den højre langside på bogens forside. Motivet på omslaget er et kornaks; et motiv, der er præget ind i papiret, og derfor næsten går i ét med det øvrige af omslaget.

Værkets indhold er skrevet i langdigtform. Det vil med andre ord sige en sammenhængende tekst i versform, der strækker sig over alle udgivelsens sider.

I sin artikel ”Langdigtet i nordisk samtidspoesi” skriver Peter Stein Larsen om de former, som langdigtet kan indtage i moderne, nordisk litteratur. Langdigtet som genre har ikke en bestemt form eller æstetik, snarere er det særlige ved et langdigt, at det har evnen til omskiftelighed og at nytænke sig selv. Det har, skriver Stein Larsen, ”indtaget en række genremæssige karakteristika, som normalt forbindes med andre genrer” og herunder fremhæves særligt prosaen⁶². Tematisk bliver langdigtet ofte brugt om emner, der har fokus på undertrykkelse af minoriteter i relation til klasse, køn og race⁶³.

Bag bakkerne, kysten er en udpræget lyrisk tekst. Den er skrevet i poetisk sprog med gennemgående metaforer og versinddeling og arbejder sideløbende med gentagelsen som rytme. Digtet behandler og udvikler det samme tema og de samme metaforer gennem hele værket, ligesom dets gentagelser refererer til andre dele af teksten. Derfor er det svært at bryde det i mindre dele, da jeg’et arbejder med digtet som helhed og benytter sig af det fulde digt som kontekst for hver enkelt udtalelse.

⁶² Stein Larsen, s. 155

⁶³ Ibid., s. 162

Ifølge Stein Larsen har prosaen og lyrikken nærmet sig hinanden i det 20. århundrede, og det ses blandt andet ved avancerede fremstillingsformer som Bakhtins ”fremmede ord” (ord, der har beskrevet et bestemt fænomen forud for en given situation), ”erlebte rede” (det vil sige en form for indre monolog) og skiftende udsigelsespositioner. Han skriver desuden, at ”Derudover er det i mangfoldige digte – og her er der især tale om langdigte – blevet udbredt med en episk fortællende form og et erindrende perspektiv.”⁶⁴

Bag bakkerne, kysten arbejder med jeg’ets undersøgelse af sin egen kontra flygtende kropes position, og veksler derfor mellem disse positioner. I kortlægningen af sin egen position i et afgrænset, dansk miljø, arbejder jeg’et med billeder, der knytter sig til egne erfaringer, men læner sig også op ad en nationalromantisk arv.

Bag bakkerne, kysten arbejder med jeg’ets væren i verden, men forsøger også at orientere sig mod en krise, der kommer tættere og tættere på. Flygtningekrisen, der ramte i Europa i 2015, bliver afsættet for hele digtet. En situation som betød, at flere end 21.000 mennesker i 2015 og 6.200 i 2016 søgte asyl i Danmark, og som Berlingske i maj 2016 navngav ”Den værste flygtningekrise i 70 år”⁶⁵.

Med særligt krigen i Syrien som årsag, steg antallet af flygtninge fra Mellemøsten, men også folk fra Asien og Afrika flygtede. Her som følge af fattigdom⁶⁶. Mere end 2,5 millioner mennesker søgte i 2015 og 2016 asyl i Europa, og i de første seks måneder af 2017 anslås 2.257 at være omkommet bare på Middelhavet i forsøg på at flygte til Europa med båd⁶⁷.

Danmarks regering reagerede på flygtningekrisen ved blandt andet at genindføre grænsekontrol ved den tyske grænse i 2016⁶⁸ og ved i slutningen af 2017 at indføre en lov, der lader udlændingeministeren bestemme antallet af de kvoteflygtninge, Danmark skal tage imod⁶⁹.

⁶⁴ Stein Larsen, s. 156

⁶⁵ ”Danmark og flygtningekrisen”, EU i undervisningen. Hentet fra:
<http://undervisning.eu.dk/da/flygtningekrise/saadan-staar-danmark-i-flygtningesituationen> 22-02-2018

⁶⁶ ”OVERBLIK: Den værste flygtningekrise i 70 år”, Ritzau, trykt i Berlingske 17-05-2016, hentet fra:
<https://www.b.dk/globalt/overblik-den-vaerste-flygtningekrise-i-70-aar>

⁶⁷ ”EU’s flygtningekrise: Fakta og tal”, Europa-Parlamentet 05-07-2017. Hentet fra:
<http://www.europarl.europa.eu/news/da/headlines/society/20170629STO78630/eu-s-flygtningekrise-fakta-og-tal> 22-02-2018

⁶⁸ ”EU: Slut med kontrol ved den dansk-tyske grænse”, Ritzau, trykt i JyskeVestkysten 06-09-2017, hentet fra:
<https://www.jv.dk/regionalt/EU-Slut-med-kontrol-ved-den-dansk-tyske-graense/artikel/2537479> 23-02-2018

⁶⁹ ”Nu bestemmer udlændingeministeren antallet af kvoteflygtninge”, DR.dk 20-12-2017, hentet fra
<https://www.dr.dk/nyheder/politik/nu-bestemmer-udlaendingeministeren-antallet-af-kvoteflygtninge> 23-02-2018

Peter-Clement Woetmann har i sit værk dels taget udgangspunkt i materiale hentet fra henholdsvis den nu nedlukkede migrantfiles.silk.com og United Against Racisms ”List of 33.305 documented deaths of refugees and migrants due to the restrictive policies of Fortress Europe”⁷⁰. Sidstnævnte liste er en oversigt over fundne, omkomne flygtningekroppe. Den dokumenterer, hvis det kendtes, afdødes navn, etnicitet, køn, antallet af fundne kroppe, hvor og hvordan de er omkommet, samt dato for fundet.

Digtet er dog også andet og mere end en oversigt over flygtende kroppes skæbne. Det er en klagesang, en tekst, der behandler afmagten hos det ”vi”, der betragter flygtningekrisen fra en mere privilegeret position, og som forsøger at tage stilling til en pågående krise.

Digtet tager udgangspunkt i et jeg, der tager udgangspunkt i sin egen krop. Jeg’et arbejder med at kortlægge, hvad dens krop er og hvad den ikke er. Første side lyder eksempelvis således:

Min krop er blå øjne hvid hud.

Min krop er korngule marker og den milde vind i træerne i en lysning i skoven.

Min krop er bakkerne, og bag bakkerne, kysten.

Min krop er fugle der flygter omkring hinanden højt svimlende et sted på himlen.

Min krop er klitrækkerne, marehalmen, varmt sand blå himmel.⁷¹

Digtet lægger altså ud med, at jeg’et beskriver sin krop (”blå øjne hvid hud”), for derefter – med et fortsat udgangspunkt i kroppen – at knytte sig til hvad man må gå ud fra er dens omgivelser. Det er et afgrænset miljø med en bestemt type natur og dermed bestemte fænomener og fornemmelser, der lægger sig i forlængelse af den. Det være sig muligheden for at betragte flokfugle på himlen eller at høre vinden mellem træerne. I artiklen *Positionering: diskursiv produktion af selver*, skriver Bronwyn Davies og Rom Harré: ”De ord den talende vælger, indeholder uundgåeligt billedsprog og metaforer,

⁷⁰ United Against Racism, ”List of 33.305 documented deaths of refugees and migrants due to the restrictive policies of Fortress Europe”, 15-06-2017, hentet fra: <http://www.unitedagainstracism.org/wp-content/uploads/2017/06/UNITEDListOfDeathsActual.pdf> 14-02-2018

⁷¹ Woetmann, s. 5

som både forudsætter og aktiverer de værensformer, deltagerne opfatter sig som involveret i.”⁷². Jeg’et tager form efter sine omgivelser, som tydeligst ses i indledningen af hvert vers, hvor det skaber en direkte kobling mellem krop og natur. Da kroppe ikke er i stand til at tage andre fysiske former end deres egen, må disse koblinger mellem jeg’ets krop og jeg’ets miljø læses som rene metaforer.

Gentagelserne af ”Min krop er...” er et mønster, der løber gennem hele digtet. På anden side af digtet tillægges gentagelsen ”Min krop er ikke...”, og der veksles mellem disse to sætningsindledninger gennem resten af digtet. Allerede 15 sider inde i digtet stopper jeg’et dog med at ligne sin krop til nye objekter, og genbruger i stedet de tre første strofer fra første side, som der herefter vendes tilbage til i resten af digtet. Ud af digtets i alt 145 strofer, gentages de tre første i alt 18 gange og udgør dermed 37 % af digtets fulde længde. Til gengæld fortsætter jeg’et digtet igennem med at udforske de ting, det ikke er. Billederne, det benytter til at beskrive de ting, det ikke er, udspringer alle fra den flygtende krop og den flygtende kropps miljø. De mest benyttede billeder er derfor primært hentet hos havet og det, der befinder sig i det, men også hos transportmidler, og de ting, der gør transport muligt. Eksempelvis:

Min krop er ikke den kæntrede båd på åbent hav, stilheden når havet igen bliver stille.

Min krop er ikke fuglenes kroppe, de bløde fjer i den lune vind.

Min krop er ikke fiskenes kroppe, blanke slag af sølv i det mørke hav.⁷³

Her nævner jeg’et dels ting, der befinder sig på havet, i nærheden af havet og i havet. Med en simpel negering sorterer jeg’et i metaforer, der reflekterer to ret adskilte typer miljøer, hvor de, der knytter sig til havet, bruges til at beskrive de flygtende kroppers position, og de, der knytter sig til rolig natur på landjorden, beskriver jeg’ets kropps position.

Bag bakkerne, kysten har, udover at være udgivet i tekstform, også indgået i teater. Primært i forbindelse med forestillingen *Ceremoni for sørgende*, opført på scenen HAUT og opsat af scenografen Anna Gammelgaard og forfatteren til værket, Peter-Clement Woetmann⁷⁴. Denne forestilling understreger gennem både titel såvel som indhold det sørgende element i teksten. ”Et sted

⁷² Davies; Harré, s. 34

⁷³ Woetmann, s. 28

⁷⁴”EKSIL: Dobbeltvisning – Ceremoni for sørgende & Sweet C.I. Experience”, *Haut*, hentet fra: <http://hautscene.dk/program/event-eksil-ceremoni-for-sorgende-sweet-c-i-experience/> 09-05-2018

i en kæntret fremtid er mennesket vendt tilbage til ritualer, til ceremonien for at forstå sin sorg og sit liv⁷⁵, står der i beskrivelsen af forestillingen på HAUTs hjemmeside. Teksten udfoldes i stykket som netop klagesang, men i form af en ceremoni, et sørgeritual for den hvide krop⁷⁶.

Dele af teksten har desuden indgået i stykket *Fragt* ved Århus Teater⁷⁷ -

Miljø

Vender vi tilbage til uddraget fra den første side af digtet, ser vi direkte koblinger af kroppen til marker, skov, bakker, kyst, flokfugle og strand. Det vil sige ting, der hører til på landjorden og i ganske ubefolkede områder. Jeg'et er så stærkt knyttet til dette landskab, at det uløseligt forbinder sin krop til det. Det placerer ikke blot kroppen i disse omgivelser, men lader kroppen *være* omgivelserne. Derfor må disse omgivelser betragtes som rene metaforer for, hvordan jeg'et betragter sig selv og sin identitet.

Landskabsmetaforene læner sig med sine referencer til både kyst og landbrug tæt op ad et typisk dansk landskab. Og også om den type natur, nationalromantiske kunstnerne yndede at udtrykke sig om i digte og maleri i starten af 1800-tallet. De romantiske ophøjelser af naturen blev blandet med nationale strømninger⁷⁸, hvorfor en lidt banal, dansk mark kunne ophøjes til noget særegent for netop Danmark.

Sådanne skildringer dyrkede digtere som Adam Oehlenschläger i både ”Guldhornene” fra 1802 og ”Der er et yndigt land” fra 1819. Omkring år 1835 fik sidstnævnte endda status som nationalmelodi, efter Hans Ernst Krøyer havde sat musik til satte musik til – om end i en form kortet ned til 4 vers i stedet for de oprindelige 12. Danmark har derfor to nationalmelodier, hvor den ene, Johannes Ewalds ”Kong Christian stod ved højen mast” fra 1778⁷⁹, er en kongehyldest, og ”Der er et yndigt land” er en romantisk hyldest til landet Danmark⁸⁰. Sidstnævnte er derfor rig på både naturbilleder og referencer til kulturarven:

⁷⁵ ”EKSIL: Dobbeltvisning – Ceremoni for sørgende & Sweet C.I. Experience”

⁷⁶ Lange, Jesper, *Ceremoni for sørgende* (video), hentet fra: <https://vimeo.com/240627114> 08-05-2018

⁷⁷ Denne information er fra en personlig mailkorrespondance med forfatteren Peter-Clement Woetmann.

⁷⁸ Smed, Mette; Ryom, Peter, ”Nationalromantik”, *Den Store Danske*, Gyldendal. Hentet fra: http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Stilretninger_og_perioder_i_kunsten/Nationalromantik 06-03-2018

⁷⁹ ”Kong Christian stod ved højen mast”, *Det Kgl. Bibliotek*, hentet fra: <http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/nat/k2.html> 06-03-2018

⁸⁰ ”Nationalsangsbegrebet”, *Det Kgl. Bibliotek*, hentet fra: <http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/nat/b2.html> 06-03-2018

Der er et yndigt Land,
Det staaer med brede Bøge
Nær salten Østerstrand;
Det bugter sig i Bakke, Dal,
Det hedder gamle Danmark,
Og det er Freias Sal.

Der sad i fordums Tid
De harniskklædte Kæmper,
Udhvilede fra Strid;
Saa drog de frem til Fienders Meen,
Nu hvile deres Bene,
Bag Høiens Bautasteen.

Det Land endnu er skiønt,
Thi blaa sig Søen Belter,
Og Løvet staaer saa grønt;
Og ædle Qvinder, skønne Møer,
Og Mænd og raske Svende
Beboe de Danskes Øer.

Hil Drot og Fædreland!
Hil hver en Danneborger,
Som virker hvad han kan.
Vort gamle Danmark skal bestaae,
Saalænge Bøgen speiler
Sin Top i Bølgen blaa.⁸¹

Igennem de fire vers beskriver Oehlenschläger det, der i hans optik udgør Danmark. Det vil sige naturen, folket, historien og kulturen.

⁸¹ ”Der Er Et Yndigt Land” af Adam Oehlenschläger, 1819”, *danmarkshistorien.dk*, Aarhus Universitet, hentet fra: http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/der-er-et-yndigt-land-af-adam-oehlschlaeger-1819/?no_cache=1&cHash=4fe6062735b4e2bc8e4fa5f713ffa0b6 05-03-2018

Naturen er beskrevet meget spændsigt med brede bøgetræer, salte strande, bugtende bakker og blått hav. Det er beskrivelser, der får den til at fremstå i meget klare farver og som både sund og frodig. Denne frodighed bliver blot understreget i sidste vers af første strofe, hvor Oehlenschläger kalder den danske natur for ”Freias Sal.” Danmark er med andre ord salen for den nordiske frugtbarhedsgudinde, Freja, og ikke kun det – det understreger også den tilknytning, Danmark har til norrøn kultur.

Det danske folk nævnes med ord som ”ædle” og ”raske”. Så længe alle ”virker hvad [de] kan”, tilhører de Danmark og hyldes som danskere. Oehlenschläger fortæller her historien om de danske kæmper, vikingerne, der kæmpede for og forsvarede Danmark, og nu hviler i gravhøje i de rige omgivelser, de var med til at sikre.

Nok er beskrivelserne levende, men de er dog ikke desto mindre ganske overfladiske. De rummer eksempelvis ingen nøjagtige detaljer om det folk, der bebor Danmark, eller hvilke krige, Danmark har måttet udstå for at nå til fred. Der er kun fokus på sundhed og velstand, på at landet er trygt og for evigt vil bestå.

Digtet rummer kun de håndgribelige ting, det, der er værd at forsvare. Som en forsimplet, datidig kulturkanon, fremhæver det kun landet i sin bedste form. Nøgleordet for digtet er tryghed. En række beskrivelser af Danmark, der trods sin svulstighed ikke diskuterer danske værdier eller politik. Der er derfor intet, der blandt danskerne kan opstå stridighed omkring. Derimod gør de uspecificerede og meget generelle beskrivelser, at Oehlenschlägers billede af Danmark er let at identificere sig med og bryste sig af. Det kan tilsluttes af folket uanset alder, køn og sociale lag.

Jeg’et forsøger i *Bag bakkerne, kysten* at gøre det samme. Det benytter sig af mange af de samme billeder som Oehlenschläger. Det snakker om det danske landskab i form af korngule marker, vind, skov, klitrækker, strand, bakker, bøgetræer og bær⁸². Det bevæger sig derfor ikke udenfor det romantiserede rum, som Oehlenschläger beskriver.

Det kan der være flere grunde til. Dels er det objekter hentet fra et genkendeligt sommerlandskab, som enhver, der har befundet sig i Danmarks udkantsområder i sommermånederne derfor i en eller anden udstrækning har stiftet bekendtskab med. Dels er det, at hente billeder fra nationalromantisk litteratur også med til at spille på læserens følelse af national identitet og stolthed. Ved at bruge disse billeder, kontekstualiserer jeg’et sig selv på en måde, der forklarer, at det er dansk.

⁸² Woetmann, s. 5-19

Ydermere *er* kroppen helt bogstaveligt Danmark. En forsimplet udgave af Danmark, men en udgave, som kan læses og forstås af de fleste.

På samme tid som værket trækker på måske bedagede versioner af Danmark, skriver det sig dog også ind i samtiden ved at inddrage billeder af det maskinelle; motordrevne transportmidler i form af fly, der lander i Heathrow⁸³, ”rustne containere på vej over middelhavet”⁸⁴ og lastbiler, der krydser grænsevagter⁸⁵. Disse billeder bruges i forbindelse med det, der ligger udenfor jeg’et, og som trænger sig ind i dets bevidsthed. På den måde kan jeg’ets eget miljø læses som noget trygt, men forældet, hvor den nye verden venter udenfor.

Jeg’et

Jeg’et forholder sig ganske anonymt igennem hele digtet, og nævner hverken sin alder, køn eller navn. Læseren får blot den indsigt at læse fra det lyriske jeks perspektiv på verden. Jeg’et er blot en krop, der fortæller om bøgetræerne, bakkerne og stranden ved den kyst, der strækker sig bag bakkerne. Jeg’et skriver disse billeder ind i sin egen verden, så de bliver taktile og hverdagsagtige, men forholder sig selv uspecificeret ved aldrig at definere noget personligt. Det mest konkrete, vi lærer om jeg’et, er når det i første linje skriver, at dets krop er ”blå øjne, hvid hud”⁸⁶. Dog er det et udsagn, der selvom det ikke lyder som en metafor, beskriver nogle ret gennemgående træk hos den danske borger. Verset gentages 18 gange i digtet sammen med to andre vers:

Min krop er blå øjne hvid hud.

Min krop er korngule marker og den milde vind i træerne i en lysning i skoven.

Min krop er bakkerne, og bag bakkerne, kysten.

Kroppen siger her tre ting, altid i forlængelse af hinanden. For det første, at kroppen er en hvid krop. For det andet, at den hører til i det danske landskab, og for det tredje, at det danske landskab, den er knyttet til, slutter ved kysten. Stroferne gentages så hyppigt, at de som nævnt optager 37 % af digtets

⁸³ Woetmann, s. 47

⁸⁴ Ibid., s. 35

⁸⁵ Ibid., s. 55

⁸⁶ Ibid., s. 5

fulde længde. Jeg'et siger derfor noget i disse strofer, som det ganske tydeligt gerne vil have, at læseren bider mærke i.

Dels handler det om at indskrive sig i et miljø, dels handler det også om at indtage en bestemt udsigelsesposition.

I tidligere nævnte artikel, *Positionering: diskursiv produktion af selver*⁸⁷, undersøger Bronwyn Davies og Rom Harré, hvad det vil sige at positionere sig. Positionering er, skriver de, først og fremmest noget, der finder sted ved sproglige udvekslinger, det vil sige gennem samtale og mellemmenneskelige relationer⁸⁸. Den bygger dels på de involveredes forforståelse eller forventninger til interaktionen, men også hvordan selve sprogudvekslingen bevæger sig, hvordan noget sagt kan udfolde sig. At tale om nogens position, er derfor heller ikke at tale om en konstant – i og med det sagte kan udvikle sig igennem samtalens forløb, kan positionen det samme⁸⁹.

Den sociale betydning af en sprogudveksling afhænger af, hvilke positioner både modtager og afsender befinder sig i⁹⁰. Positionerne siger for eksempel noget om hvilke kategorier, der er tilgængelige for de involverede i samtalen, kategorier som eksempelvis køn og social klasse⁹¹. Hvilke kategorier man tilhører, afgør også, hvilke synspunkter man kan indtage, og hvilke synspunkter man kan sætte sig ind i⁹². Derfor betyder position noget for både afsender og modtager, da det kan afgøre, hvilken betydning det sagte får.

I *Bag bakkerne, kystens* tilfælde, er den forståelse, man som læser får af jeg'et derfor også meget afhængig af, hvilken position man selv befinder sig i, og hvor vidt man er i stand til at afkode betydningen af de fænomener, jeg'et orienterer sig imod.

Når det gælder om at udvikle perspektiv, man anser for ens eget, afhænger det af, hvorvidt man kan forholde sig til kategorier, der er tilgængelige indenfor éns position⁹³

Davies og Harré skriver:

Erkendelse af, at man besidder egenskaber, der placerer en som medlem af visse underkategorier af dikotome kategorier og ikke af andre – altså udvikling af selvforståelse som

⁸⁷ Davies; Harré

⁸⁸ Ibid., s. 23

⁸⁹ Ibid., s. 24

⁹⁰ Ibid., s. 25

⁹¹ Ibid., s. 26

⁹² Ibid., s. 27

⁹³ Ibid., s. 29

en person, der hører til i verden på bestemte måder og derfor ser verden fra en således positioneret persons perspektiv”⁹⁴

Ens blik på verden afhænger altså af de kategorier, man tilhører, og den position man har som følge deraf. At reflektere over sine egne kontra andres position er desuden med til at skabe selvforståelse.

Jeg’et er også medlem af visse kategorier, som gør, at det besidder visse egenskaber. Som bekendt er det eneste, det erkender, at det er ”blå øjne, hvid hud”. Når jeg’et ytrer dette, er det med til at forme den position, det får hos sine læsere, men det siger også noget om, hvordan det positionerer sig selv som en hvid krop i et bestemt slags miljø.

Denne position er derfra, hvor dets verden udgår, altså det, som Sarah Ahmed kalder ”zero-point of orientation”. Kroppens orientering i verden er bestemt af den krop, den har, og det sted, den befinder sig. Jeg’et selv fortæller os noget om, hvordan det orienterer sig, gennem at remse de fænomener op, som det identificerer sig med. På den måde kan vi læse, at når det direkte knytter sig til sit landskab som det allerførste i digtet, positionerer det sig vældigt stærkt som tilhørende en dansk kontekst.

Denne position betyder naturligvis bestemte slags væren i verden, der gør, at jeg’et eksempelvis ikke hører hjemme på havet. Jeg’ets position er helt afgørende for, at det kan indgå i den verden, det gør, på den måde, som det gør det.

I ”Vithetens fenomenologi”, taler Sarah Ahmed om, hvordan den hvide krop altid er sikret visse privilegier. Hun forklarer det således, at verden altid er indrettet efter at modtage hvide kroppe⁹⁵, således at en hvid krop allerede ved sin fødsel har muligheden for at bevæge sig frit i verden og indtage bestemte positioner, og at det er en frihed, den ikke-hvide krop ikke har.

Jeg’et i *Bag bakkerne, kysten* undersøger netop også muligheden for bevægelse. Den hvide krop, som jeg’et besidder, er netop i stand til at bevæge sig udover sine egne grænser. Samtidigt med, at det beskæftiger sig med at positionere sig selv, begynder det også at undersøge den position, den flygtende krop har. Det starter med negeringen ”ikke”, der sniger sig ind på anden side af digtet, hvor jeg’et skriver: ”Min krop er ikke bølgerne, min krop er ikke bølgernes krop.”⁹⁶. Vi ved som læsere derfor, at her er der tale om metaforer, der ikke beskriver jeg’et. Ligesom vi forstår, at jeg’et

⁹⁴ Davies; Harré, s. 29

⁹⁵ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 150

⁹⁶ Woetmann, s. 7

fra start er bevidst om, at der befinder sig en position udenfor det selv, men som det ikke identificerer sig med. Kroppen er bakkerne, og bag bakkerne ligger kysten. Dertil og ikke længere.

Kroppen deler sin verden op i to positioner: hvad den er, og hvad den ikke er. Negeringen bliver en markør for denne opdeling af metaforer i respektive positioner. Kroppen stopper dog allerede på ottende digtside med at bruge nye metaforer om sin krop, med ordene: ”Min krop er brombærrets krop/ Min krop er ikke den solmætte robåd på stranden mellem klitterne.”⁹⁷. Herefter begynder kroppen i stedet at beskrive den position, de flygtende kroppe besidder. Derfor vender den langsomt sit blik fra kysten og sine egne begrænsninger, og fortsætter i stedet videre ud i havet mod de flygtende kroppe. Det kommer til udtryk først gennem fænomener, der knytter sig til havet, siden præciseres det mod de flygtende selv.

Sideløbende med disse beskrivelser, opremser jeg’et gentagende gange sin egen position, nærmest som et mantra, som det hele tiden vender tilbage til. Gentagelsen kan læses som flere ting. Dels som et forsøg på at forsikre sig selv om, at det ikke kan miste sin position. En understregning af, at jeg’et ved at orientere sig om andre positioner ikke nødvendigvis mister sin egen. Dels tager jeg’et også udgangspunkt i noget, der er meget svært at miste: øjenfarve og teint. Uanset hvor meget, det orienterer sig ud i verden, betyder dets hvide krop, at det aldrig vil høre til blandt de flygtende kroppe. Derfor den konstante negering – jeg tager ikke afstand, men det vil altid, uløseligt, være på afstand fra de flygtende kroppes position. Det opstilles nærmest kausalt i digtet:

Min krop er ikke tre druknede kroppe på vej mod Italien. Min krop er ikke de 22 kystvagten nåede at redde.

Min krop er ikke 12 kvinder, to mænd og en baby skyllet i land på Libyens kyst.

Min krop er blå øjne hvid hud.

Min krop er korngule marker og den milde vind i træerne i en lysning i skoven.

Min krop er bakkerne og bag bakkerne, kysten.⁹⁸

⁹⁷ Woetmann, s. 19

⁹⁸ Ibid., s. 51

Fordi kroppen besidder blå øjne og hvid hud, kan den aldrig være den krop, der skyller i land ved Libyens kyst. Kroppen er bakkerne, og bag bakkerne ligger kysten, helt udenfor det, kroppen kan tage ansvar for eller identificere sig med. Så jeg'ets krop ændrer ikke sin position, og den bevæger sig heller ikke fysisk væk fra sine omgivelser. I stedet undersøges "verden udenfor" gennem sproget. Sproget udfolder fænomenerne, specificerer dem, og imiterer på den måde den fysiske bevægelse af at nærme sig noget. På den måde orienterer jeg'et sig ved hjælp af sproget væk fra sin egen placering.

Titlen på digtet er på omslaget fulgt af en undertitel: en klagesang. Det er altså en eksplicit reference til den type tekst – sang eller digt -, der udtrykker sorg.

Når jeg'et i digtet kortlægger sine omgivelser, kortlægger det sin orientering. En orientering, der er defineret af den position, jeg'et befinder sig i. Det er en orientering, der er genkendelig for dem, der befinder sig i samme position. Det vil sige en position primært indtaget af hvide mennesker eller mennesker, der befinder sig i trygge omgivelser, men som også er bevidste om dem, der hver dag flygter i et forsøg på at nå samme, trygge position. Jeg'et fungerer på den måde som et kollektivt jeg, der også bliver et kollektivt rum for sorg og afmagt. Jeg'et kan ikke gøre andet end at udtrykke sin egen position og hvor fastlåst det er, samtidigt som det gør sig bevidst om, at andre kroppe ikke er lige så privilegerede. I artiklen, oversat til svensk med titlen "Att bli främlingen, att bli den infödde"⁹⁹, taler Sara Ahmed om den hvide mands brug af "de andre" som et redskab til selvindsigt. Selvom jeg'ets position gennem digtet ikke flytter sig, forstærker de ydre omstændigheder jeg'ets forståelse af sig selv. Ved at nærme sig dem, tillader jeg'et sig at bevæge sig lidt væk fra sig selv¹⁰⁰ og se sin egen situation fra et andet perspektiv.

De flygtende kroppe

Som en modsætning til den position, jeg'et taler fra, møder vi også de flygtende kroppe. De er billedet på de ting, som kroppen ikke er. Hvor kroppen befinder sig i et varmt og trygt sommerlandskab, hører de flygtende kroppe til på havet og i transportmidler og omgives af død og farefulde situationer. Fra det øjeblik jeg'et på anden side af digtet begynder at skrive om de ting, det ikke er, starter bevægelsen fra de trygge omgivelser og ud i havet, hvor jeg'et over resten af digtet kommer tættere og tættere på de mennesker, der flygter mod Europa. Læseren ved ikke, at det er det, jeg'et bevæger sig imod, men

⁹⁹ Ahmed, Sara, "Att bli främlingen, att bli den infödde", *Vithetens hegemoni*, Tankekraft Förlag, Stockholm 2011, s. 47

¹⁰⁰ Ibid., s. 42

det bliver hurtigt tydeligt, at det er en bevægelse væk fra tryghed og mod usikkerhed. På side 11, det vil sige tredje tekstsider af digtet, skriver jeg'et:

Min krop er ikke de store garn bådene slæber efter sig, ikke fiskerens krop.

Min krop er ikke havets krop, ikke lyden af bølger der slår og slår imod kysten.

Min krop er ikke containerskibets krop langt ude i horisonten.¹⁰¹

Her forklarer jeg'et, at det ikke er fiskeren, hvis arbejdsliv foregår på havet med at fange ting, der befinder sig i vandet. Jeg'et fører ikke en tilværelse, der er afhængig af havet. Havet beskrives som noget voldeligt, der "slår og slår imod kysten". Til sidst nævner jeg'et containerskibet – de store skibe, der fragter ting henover havet. Yderligere er både fiskeren, havet og containerskibet "kroppe". Kroppe, der kan fange fisk, slå imod kysten, bevæge sig over havet. Objekter sidestilles her med mennesker, som kroppe med agens, som noget, der har en fri vilje. Havet vælger altså at slå mod kysten, ligesom containerskibet selv er det, der fragter containere. De er objekter, der fremstår som subjekter.

I Sara Ahmeds artikel, "Att bli främlingen, att bli den infödde", skriver hun om, hvordan varer i konsumentkulturen giver køberen en mulighed for at møde en "fjern anden", eller "den fremmede". Det vil med andre ord sige, at en køber ved at konsumere bestemte objekter, der forbindes med andre steder og kulturer, har muligheden for at blive som den fremmede. Subjektet, i denne forbindelse jeg'et i *Bag bakkerne, kysten*, behøver derfor ikke at flytte sig væk fra dets egen plads eller stå ansigt til ansigt med den fremmede for at møde det ukendte¹⁰². Objekter tildeles derfor betydning, og kan fungere sådan, at de *bliver* den fremmede¹⁰³.

Selvom artiklen behandler handelsvarer, gør jeg'et noget af det samme, når det orienterer sig i verden. Det bruger dels objekter fra dets eget miljø som billeder på sig selv, dels objekter, der peger mod de flygtende kroppe. Alle objekter, som jeg'et anser som forbundne med deres, bliver lig med deres situation. På den måde bliver alle billeder på havet, på objekter, der er i kontakt med havet, transportmidler, ting, der gør transport mulig, flere typer udsatte folkegrupper og

¹⁰¹ Woetmann, s. 11

¹⁰² Ahmed, "Att bli den infödde, att bli främlingen", s. 35

¹⁰³ Ibid., s. 36

billeder af fare og død sat i forbindelse med flygtningen, der er på vej mod Europa. Derfor skriver jeg'et eksempelvis:

Min krop er ikke nomadens krop.

Min krop er ikke den fattiges krop.

Min krop er ikke krigenes kroppe.¹⁰⁴

[...]

Min krop er ikke det solblanke hav og båden på vej over det solblanke hav.

Min krop er ikke skibets motor, ikke den tætte lugt af diesel.¹⁰⁵

I ovenstående eksempel ser vi også, hvordan jeg'et på samme måde, som når det beskriver sin egen krop, bruger det taktile og hverdagsagtige i disse metaforer. Kroppen er ikke ”den tætte lugt af diesel.”, altså fornemmelsen af at sidde i et dårligt ventileret rum med en skibsmotor.

”Kroppen” som billede går igen igennem hele digtet. Alt er krop; objekterne er kroppe, de flygtende er kroppe, fornemmelserne er kroppe.

Alt i digtet er metaforer, der knyttes til kroppe. Med andre ord kan man sige, at jeg'et orienterer sig ud i verden gennem billeder af kroppe. Særligt én side, taler om forholdet mellem kroppe. Det er på siden lige efter ovenstående citat, og også den eneste side af digtet, hvor versene ikke er delt op i fem strofer for sig, men hvor ét langt vers er det eneste på siden:

Min krop er ikke den krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop der sidder tæt på en krop.¹⁰⁶

Jeg'et både er og er ikke mange forskellige slags kroppe gennem digtet. Men i ovenstående eksempel er det næsten første gang, at jeg'et sidestiller sin krop med rigtige kroppe, der – må man gå ud fra –

¹⁰⁴ Woetmann, s. 21

¹⁰⁵ Ibid., s. 23

¹⁰⁶ Ibid., s. 25

sidder tæt op ad hinanden i et skibs lastrum. Verset optræder som sagt alene på siden, og fraværet af andre vers og andre objekter, forstærker fornemmelsen af at være en krop omgivet af andre kroppe. Det er indelukket, klaustrofobisk og føles nærmest uendeligt. I situationen er der intet andet end kroppe, og der er ingen vej ud.

Jeg'et begynder kort efter denne side at knytte sig til rigtige kroppe. Til kroppe, der skyller i land ved kyster, og senere i digtet de døde kroppe, der er omkommet ved flugt.

Jeg'et flytter sig på den måde fra sin egen plads, til havet, til transportmidlerne, til menneskene i transportmidlerne. Beskrivelserne af de flygtende kroppe tiltager på den måde langsomt i præcision. Et eksempel ses her:

Side 11: "Min krop er ikke containerskibets krop langt ude i horisonten."

Side 35: "Min krop er ikke rustne containere på vej over middelhavet."

Side 39: "Min krop er ikke tolv døde mænd i en skibscontainer på en færge på vej mod Grækenland. /Min krop er ikke manglen på ilt og den stadigt tættere varme."

Side 53: "Min krop er ikke 55-årig inder fundet død i container brugt som skjul."

Side 57: "Min krop er ikke Mohamad Asfaks krop, ikke Amdi Mostafas krop, ikke Toumani Samakes krop, ikke Riza Karadags krop."

Personerne identificeres hen ad vejen helt ned til både navn, alder og etnicitet. Præcisionen fortsætter helt indtil at jeg'et får beskrevet enten omstændighederne omkring de enkeltes flugt eller måden, hvorpå de er omkommet.

Læseren vil kunne sætte sig selv i jeg'ets sted, fordi det positionerer sig på en bestemt måde. Jeg'et er tilpas abstrakt til, at det i virkeligheden kan være hvem som helst. De flygtende er derimod mennesker med navn og familie. De er, i modsætning til det ganske anonyme jeg, meget partikulære. Det betyder også, at de er helt lukkede for tolkning, men derimod genkendelige som individer, der har levet et liv og har en historie. De stikker ud som ægte mennesker og ægte skæbner, og det kan virke næsten voldsomt for læseren pludselig at skulle forholde sig til noget konkret, når digtet ellers

blot består af metaforer. Jeg'et fortæller på den måde læseren, at digtet ikke kun er en idé, men er forankret i noget virkeligt, og at virkeligheden er voldsom. Ved at langsomt involvere læseren i denne virkelighed, bliver den helt uundgåelig at skulle forholde sig til.

Delkonklusion

Jeg'et forsøger altså gennem langdigtet *Bag bakkerne, kysten* at positionere hhv. sig selv og mennesker på flugt. For at beskrive sin egen krop, benytter det sig af metaforer, der placerer det i et dansk landskab og i en hvid krop. Denne position tillader det at orientere sig ud i verden mod de mennesker, der er på flugt.

Den hvide krop stilles som binær opposition til den flygtende krop. Den hvide krop orienterer sig gennem kroppen på en bestemt måde, og knytter sig til verden således at den signalerer, at den hører hjemme.

Når jeg'et fremhæver de flygtendes navne, deres familie og så videre, gør det dem synlige i den hvide krops verden. En verden, hvor de ikke hører hjemme. En verden, som det er svært for dem at trænge ind i. Deres ulykkelige forsøg på at trænge ind i dette "hvide rum", bliver fra det udgangspunkt næsten den stærkeste metafor for dette.

Analyse af Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*

Introduktion til værket

Den 16. juni 2017 udkom Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* på forlaget Gyldendal i samarbejde med Krabbesholm Højskole.

Det er et jeg der taler (Regnskabets time) blev først produceret som tekst til en animationsvideo ved navn *Det er et jeg der taler (2017)*¹⁰⁷ i forbindelse med udstillingen *Alting falder (endelig) fra hinanden*, udført i samarbejde med grafikerer Mo Maja Moesgaard. Udstillingen kørte på Danske Grafikeres Hus i København fra 3.-25. marts 2017¹⁰⁸..

Værket er 47 sider langt, og teksten strækker sig over 38 sider, hvoraf halvdelen af siderne er illustrationer. Det vil sige, at selve teksten udspiller sig over blot 20 sider. Teksten er skrevet i ét langt stykke uden linjeskift og afsnitsinddelinger. På samme måde afbrydes flere dele ikke af punktummer på trods af emneskift, og fortsætter derfor linje efter linje uden andet ophold end få kommaer.

Illustrationerne er Mo Maja Moesgaards. De præger både ydersiden og indersiden af det hæftede omslag. På forsiden er en illustration af forfatteren set bagfra, der skriver ordet "Agitprop" under overskriften. Åbner man bogen, danner forsiden og bagsiden et Dannebrog i sort/hvid. Når flapperne er foldet ud, ses der på indersiden en illustration af en stor gruppe mennesker samlet i et bymiljø til en demonstration.

Illustrationerne inde i selve værket er taget fra den oprindelige animation og forestiller forfatteren i forskellige positurer. Her er hun dels i færd med at fortælle noget, dels optaget af at skrive på baggrunden bag hende, og dels iført en hættetrøje, hun henover et par sider afklæder sig. Den første illustration af forfatteren optræder i værket lige før kolofon og smudstitelblad.

På den bagerste flap af værket har forfatteren lavet en "ordbog" over titlen for at forklare, hvad ordene hver især betyder. "Jeg", skriver hun, er "den centrale del af personligheden som bevidsthed, sansning, vilje, handling, m.m. er knyttet til." At tale er at frembringe ord og lyde,

¹⁰⁷ Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler* (video), 2017, hentet fra: <https://vimeo.com/210739336> 10-04-2018

¹⁰⁸ Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, "Alting falder endelig fra hinanden" (udstilling), Danske Grafikeres Hus 4.-25. marts 2017, information hentet fra: <http://momajamoegaard.net/Danske-Grafikeres-Hus> 29-04-2018

og også evnen til at kunne snakke. ”Regnskabet time” refererer til ”tidspunktet hvor éns (hidtidige) liv eller opførelse gøres op; opgørelsen.”¹⁰⁹ Når forfatteren lægger ledetråde ud til, hvordan titlen skal forstås, er det måske også ledetråde til, hvordan teksten som helhed skal læses. Vi har altså at gøre med et sansende jeg i verden, der ved hjælp af ordenes magt skal gøre et regnskab op.

Den samlede sætning, ”Det er et jeg der taler” læner sig i øvrigt op ad titlen på Bent Rosenbaum og Harly Sonnes værk, *Det er et bånd der taler*¹¹⁰, hvor forfatterne har forsøgt at kortlægge og få en mening ud af psykotiske patienters tale.

”Regnskabet time” er desuden titlen på en sang (og et album) af rapperen Clemens fra 1997, hvor kunsten også benyttes som medie for en direkte konfrontation eller et opgør.

Undertitlen ”Agitprop”, er en sammentrækning af ordene ”agitation” og ”propaganda”, som i Sovjetunionen blev brugt til at betegne Det Kommunistiske Partis indoktrineringsvirksomhed. Det betød eksempelvis brug af letforståelige teaterstykker, film, plakater og digte, der kunne overtale befolkningen til at tilslutte sig revolutionen¹¹¹.

I Danmark blev agitprop særligt stort i 1930’erne med Per Knutzons RT – Revolutionært Teater, der primært bestod af kommunistiske unge. De opførte udover satiriske scener også stykker af eksempelvis Bertolt Brecht¹¹². Brechts danske elskerinde, Ruth Berlau, var også et fremtrædende dansk navn indenfor agitprop. Hun var en del af Revolutionært Teater, og havde desuden et internationalt virke som både Brechts samarbejdspartner og som instruktør og forfatter¹¹³. Agitprop blev også stort indenfor plakatkunsten i 1960’erne og 1970’erne¹¹⁴, og blev udøvet af blandt andet kunstnerkollektivet Røde Mor, der også beskæftigede sig med politisk musik og cirkusforestillinger. Deres virke var defineret ud fra et manifest, der konkluderes med ordene: ”Vi vil skabe en kunst, der er med til at give arbejderklassen identitet. En kunst, der er et våben i klassekampen.”¹¹⁵.

¹⁰⁹ Aburas, bagerste flap

¹¹⁰ Rosenbaum, Bent; Sonne, Harly, *Det er et bånd der taler – analyser af sprog og krop i psykosen*, Gyldendal, København 1979

¹¹¹ Holm, Bent; Pape, Carsten, ”Agitprop”, *Den Store Danske*, hentet fra:

http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Rusland_og_Centralasien/Ruslands_historie/Sovjetunionen_1917-1991/agitprop 23-03-2018

¹¹² Kvam, Kela, ”RT”, *Den Store Danske*, hentet fra: http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Teatre/RT 13-04-2018

¹¹³ Thage, Tove, ”Ruth Berlau (1906-1974)”, *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, hentet fra:

<http://www.kvinfo.dk/side/170/bio/128/> 16-04-2018

¹¹⁴ Wivel, Henrik, ”1960’ernes store frigørelse i køn og kunst”, *Kristeligt Dagblad* 20-05-2015, hentet fra:

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/1960ernes-store-frigoerelse-i-koen-og-kunst> 16-04-2018

¹¹⁵ Kruse, Thomas, ”Røde Mor”, *Leksikon.org*, hentet fra: <https://www.leksikon.org/art.php?n=2193> 16-04-2018

Agitprop i plakatform indgår også i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*. En illustration udført af Mo Maja Moesgaard fordeler sig udover hele indersiden af omslaget. Stilen er meget i lighed med eksempelvis Røde Mors plakatkunst; papiret er udfyldt med detaljerede motiver – en stor gruppe mennesker er samlet til demonstration, og bag dem skimtes et bymiljø med tårne og kraner. Blandt folkemængden ses bl.a. en journalist, der rapporterer fra en sendevogn og en gruppe, der opfører teater. Flere skilte optræder i menneskegruppen med blandet påskrift, eksempelvis ”Vores aktion er et løfte”, ”Sandheder produceres” og ”Det er en akavet tid”.



(Af)magt, Mo Maja Moesgaard.¹¹⁶

Illustrationen opsummerer flere af de genrer, der benyttes i agitprop. I illustrationen vises både demonstrationen, teatret og de korte, propagerende slogans. Alt dette er omsat til billedkunst, der i sin streg og stil peger tilbage i tiden til sine forgængere indenfor denne form for plakatkunst.

Når *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* genredefineres sig selv som agitprop, skriver det sig også ind i en stærkt venstreorienteret diskurs. Det siger direkte til sin læser, at det har et ønske om revolution, at det vil opdne og stille til regnskab.

¹¹⁶ Moesgaard, Mo Maja, ”(Af)magt” (tegning), hentet fra <http://momajamoesgaard.net/Af-magt> 20-04-2018

Værkets stil kan kategoriseres som en slags ustruktureret tale. Teksten er skrevet som en ”stream of consciousness”; som noget ikke-planlagt og associerende, som betyder, at fortælleren ligesom i samtale kan tale med andres stemmer og pludseligt skifte emne. Temaet forbliver dog værket igennem det samme, og altid i agitproppens revolutionsopmuntrende ånd.

Teksten begynder med oplevelser i barndommen og de erfaringer, der følger i kølvandet på at være ”muslim og brun og tale med accent”¹¹⁷. Disse oplevelser benyttes løbende igennem teksten til at understøtte den gennemgående agenda om, at der findes strukturel racisme, og at den påvirker folks hverdag. I det allerførste stykke af værket, siger jeg’et eksempelvis:

Så lad mig starte forfra og forklare, hvorfor huden ikke er en accessory, lad os bare sige en hættetrøje, man kan tage af og på. At det tager et helt liv at lære ikke at skamme sig over, at her kommer jeg med min far, der skal aflevere mig i børnehaven, og pædagogerne åbenlyst gør nar af hans udtale, fordi han ikke siger mit navn korrekt, fordi mine forældre har givet mig det mest danske navn, de kunne komme i tanke om, *så jeg altid vil kunne få et arbejde [...]*¹¹⁸

Et stykke, der fortæller om jeg’ets tidlige barndom, og hvordan det allerede dengang blev opmærksom på, at der kan følge skam med at være barn af ikke-danske forældre. Ligesom der følger udfordringer med, der har en indvirkning på fremtiden og jeg’ets muligheder. Derfor har forældrene givet jeg’et ”det mest danske navn, de kunne komme i tanke om” for at komme den slags besvær i forkøbet. Problemet er bare, at der ikke kan gøres noget ved huden og dens farve, og derfor må jeg’et alligevel regne med at blive mødt med forhindringer.

Som teksten udvikler sig, udvikles skammen til vrede. Oplevelserne bygger sig op, og jeg’et udtrykker frustrationer over at blive behandlet anderledes og ”pisseracialt”¹¹⁹. Vreden bliver en motor, der holder teksten i gang, driver jeg’et til at ”gøre regnskabet op”. Jeg’et tager derfor fat i både personlige oplevelser med racisme, men også med racisme integreret i politik, i mellem menneskelige relationer og i det litterære miljø. Om sidstnævnte skriver jeg’et eksempelvis:

Det er ikke for sjov, når jeg siger, at det skal du ikke spørge mig om igen, lektor i dansk litteratur, du ved godt hvem du er, om det var blod, det der var på min opdigtede tantes lejlighed i

¹¹⁷ Aburas, s. 9

¹¹⁸ Ibid., s. 7

¹¹⁹ Ibid., s. 9

Alexandria, eller rose mig for *at mestre beskrivelsen af arabernes offermentalitet til perfektion*. Jeg har ligget vågen så mange gange og forestillet mig, hvor dum du må virke på dine omgivelser, når du forarges over antisemitisme, men selv er åbenlys islamofob, på din arbejdsplads fx? Der må være en kantine, hvor du skal interagere, men det er måske kun overfor mig du optræder som et lille svin?¹²⁰

I ovenstående italesætter jeg'et ikke kun, hvordan det har oplevet at blive udpeget i det litterære miljø på grund af sin etnicitet, men fører også en personlig kritik af personen, der gjorde det, og institutionen, som tillod det. Siden breddes denne kritik ud i værket, og kommer til at fokusere på, hvordan ikke-hvide – og særligt de med mellemøstlig herkomst – behandles og tiltales både globalt og i Danmark.

I sin anmeldelse i Kristeligt Dagblad kaldte Peter Stein Larsen teksten for et langdigt¹²¹, selvom den ikke just fremstår udpræget skønlitterær. Dette forhold mellem virkelighed og fiktion vil blive diskuteret i analysen. Men teksten er uden tvivl en enetale, der med afsæt i jeg'ets egne oplevelser gør det private politisk.

Som Stein Larsen skriver i sin artikel, ”Langdigtet i nordisk samtidspoesi”¹²² (og altså ikke i den netop nævnte anmeldelse), kan langdigtet fungere som et led i at åbne poesien op for andre genrer og mod en bredere samfundsmæssig virkelighed¹²³. At kategorisere *Det er et jeg der taler (Regnskabet's time)* som et langdigt, ville nok være en ganske radikal nytænkning af lyrikgenren, da hverken sproget eller stilen er udpræget poetisk eller lyrisk. Teksten er drevet frem af associationer, der udfolder en række emner; de personlige oplevelser med diskrimination, håndtering af flygtningekrisen og en opfordring til oprør. I sin stil læner *Det er et jeg der taler (Regnskabet's time)* sig op ad talegenren, hvor der tydeligt er markeret en afsender.

Vi kan poste civil ulydighed med landflygtige på bagsædet af vores Fiat Punto eller lejede biler på vej til Sverige. Jeg har ikke noget imod at komme med anvisninger. Jeg gider bare ikke sidde her mere og være ulykkelig på de fordømtes vegne [...]. Hvad tror I Emma Goldman eller Leila Khaled ville have gjort?¹²⁴

¹²⁰ Aburas, s. 27-29

¹²¹ Larsen, Peter Stein, ”Langdigt om racisme gør indtryk”, *Kristeligt Dagblad* 09-08-2017, hentet fra: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/langdigt-om-racisme-goer-indtryk> 26-04-2018

¹²² Stein Larsen

¹²³ Ibid., s. 162

¹²⁴ Aburas, s. 41

I citatet taler afsenderen fra et jeg, der retter sin tale mod en eller flere modtagere ved at tale om et ”I” og et ”vi”.

Når teksten dog distribueres i trykt form, hvilket den netop gør, opstillet uden afsnitsinddeling og akkompagneret af illustrationer, udtrykker den ikke lyriske træk, og den er heller ikke mundtlig, som talen ellers er det. I stedet bliver værket en genrehybrid, der blander talegenren med det poetiske i en nytænkt langdigtsform.

Agitproppen i denne fortolkning bliver en kort og letforståelig kritik. Løbende tages der højde for flere perspektiver, samtidigt som jeg’et er tydelig med sin egen overbevisning.

Intertekstualitet

Ligesom billedsiden låner fra andre værker, arbejder teksten ikke kun med sit eget materiale. Det er et greb, der også er set hos Athena Farrokhzads i digtsamlingen fra 2013, *Vitsvit*¹²⁵. Her tematiserer Farrokhzad den hvide og den ikke-hvide hud, og benytter sig af billedsprog og hele vers hentet fra andre tekster, som hun skriver ind i episoder hentet fra sit eget liv. Nøjagtigt denne form for intertekstualitet benytter Lone Aburas sig også af, hvor referencerne skaber en tekst, der bevæger sig et sted mellem fiktion og virkelighed.

Det er et jeg der taler (Regnskabets time) indarbejder nemlig referencer til både skønlitteratur, kronikker og interviews. De skønlitterære referencer nævnes med en enkelt undtagelse eksplicit, så læseren er bevidst om, at det drejer sig om koblinger til fiktion. Disse værker er Caspar Erics *Nike*, David Lagercrantz og Zlatan Ibrahimovic’ *Jeg er Zlatan Ibrahimovic*, Klaus Høecks *Sorte sonetter* og Lone Aburas’ egen *Føtexasøen*. En titel, der ikke nævnes, men alligevel forekommer som en stærk kobling, er Claudia Rankines *Citizen*¹²⁶. Ligesom *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*, bliver *Citizen* nærmest en mindesten over oplevelser med hverdagsracisme og minidiskriminationer. Den blotte mængde af anekdoterne, der er listet op i værket, forklarer størrelsen på problemet, ligesom de udtrykker de ophobede følelser ved gentagende gange at udsættes for diskrimination.

I modsætning til Aburas’ værk, er fortælleren dog ikke én stemme. Værket er et fælles vidnesbyrd for afroamerikanere. Med titlen *Citizen*, eller *Statsborger*, som den hedder i sin danske

¹²⁵ Farrokhzad, Athena, *Vitsvit*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2013

¹²⁶ Rankine, Claudia, *Citizen*, Graywolf Press, Minneapolis 2013

oversættelse, vidner værket om de mennesker, der indgår i det fælles rum, men som ikke bliver set som ligestillede borgere.

Ligheden mellem værkerne er dog alligevel stor. Ligesom *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*, bruger *Citizen* illustrationer hentet fra videoer, her kortfilm, som forfatteren selv har været indover at producere. Den arbejder altså på samme måde intermedialt. Dog er værkerne ikke direkte adaptioner af teksten eller omvendt, men de behandler alle strukturel racisme mod sorte amerikanere.

Både *Citizen* og *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* bruger også eksempler hentet fra sporten. Hvor Claudia Rankine skriver om den afroamerikanske tennisspiller Serena Williams, der bliver dømt uretfærdigt i sine kampe af ingen åbenlys grund, andet end at hun er en sort kvinde, der dyrker en hvid sport¹²⁷, skriver Lone Aburas om den dansk-afghanske fodboldspiller Nadia Nadim. Nadim er den første kvindelige, danske landsholdsspiller af anden etnisk herkomst i ”et Danmark, hvor personer med flygtninge-indvandrerbaggrund konsekvent ses som mere individualistiske og eksperimenterende, for ikke at sige risikovillige i deres spillestil”¹²⁸. I forlængelse heraf nævner hun også den svenske fodboldstjerne Zlatan Ibrahimovics kamp som barn for overhovedet at få lov til at spille fodbold i en svensk klub.

Ligesom Rankine, benytter Aburas sig også af hættetrøjen som metafor. Rankines brug er relativt eksplicit, hvor en afrevet hætte optræder på forsiden mod en helt hvid baggrund og under titlen *Citizen – An American Lyric*. Hætten i USA knytter sig meget til en bestemt social klasse eller et bandemiljø, og i forlængelse deraf i høj grad til den sorte del af befolkningen. Derfor bliver den afrevne hætte et symbol på vold, men dels også for en gruppe mennesker, der fjernet fra sin helhed og holdt op mod den hvide baggrund bliver udstillede.

Aburas’ brug af hættetrøjen er mere implicit flettet ind i værket. På visse illustrationer optræder den afbillede forfatter selv i den, og flere steder optræder hættetrøjen i teksten. For Aburas har trøjen skiftende betydninger. Først sættes den i kontrast til huden, siden bruges den som symbol på aktivisme, når jeg’et ifører sig den for at deltage i en ”sitdown, der udvikler sig til en protestmarch, der udvikler sig til en riot”¹²⁹.

I Danmark er hættetrøjen ikke på samme måde som i USA knyttet til en bestemt socialgruppe. Det er en beklædningsgenstand, der primært bruges som afslappet tøj af den unge del

¹²⁷ Rankine, s.26

¹²⁸ Aburas, s. 23

¹²⁹ Ibid., s. 41

af befolkningen, men også som praktisk beklædning af den aktivistiske del af den ydre venstrefløj. Hvor hættetrøjen i USA knytter sig til en sort del af befolkningen, knytter den for Lone Aburas sig derimod ikke til huden og hudfarven. Til gengæld kan hun iføre sig den og skrive sig ind i en aktivistisk kontekst; blive til hende, der holder en tale i bymiljøet, hende, der deltager i en demonstration, hende, der opfordrer til revolution.

De ikke-fiktive referencer er ligesom tilfældet med *Citizen* indarbejdede i teksten uden tydelige markører. De går derfor let næsen forbi i en gennemlæsning, og forfatteren selv udpeger kun i to tilfælde i noterne til værkerne, at der var tale om intertekstuelle referencer (det gælder en artikel skrevet af Manu Sareen og et interview med Inger Støjberg)¹³⁰. Herunder et eksempel på, hvordan jeg'et indarbejder referencer uden at give det større opmærksomhed:

*Til gengæld har min far taget alt det arbejde, ingen andre gad røre ved, gik jeg og sagde som et åndssvagt mantra, som var det en slags aflad for det at være muslim og brun og tale med accent og ikke hver gang, der skete et terrorangreb her eller ude i verden, stille sig op og tage afstand.*¹³¹

Her er ordene ”tage afstand”, ligesom replikken kort forinden, angivet i kursiv, og skiller sig derfor grafisk ud fra den resterende tekst. Betydningen af ordene forklares ikke, hvorfor de for den uindviede er svære at afkode. De stammer dog fra en debat, der opstod efter terrorangrebet mod det franske satiremagasin Charlie Hebdo i januar 2015. Her meldte flere danske politikere ud, at muslimer bør tage afstand fra terror for at vise, at de som en samlet gruppe ikke står inde for den del af islam¹³². I februar samme år udførte muslimen Omar El-Husseini et skudattentat mod kulturhuset Krudttønden og en jødisk synagoge i København, hvilket fodrede debatten. Senere i 2015 i DR's juleshow, rejste en række kendte, danske muslimer sig derfor op for at sige, at de tog afstand fra terror.

At muslimske privatpersoner blev opfordret til at tage afstand for andre muslimers handlinger, mødte en del kritik fra bl.a. journalisten Abdel Aziz Mahmoud. For at vise det absurde i

¹³⁰ Aburas, noter til værket

¹³¹ Ibid., s. 7-9

¹³² Khader, Naser, ”Det er vigtigt at tage afstand”, *Verden ifølge Khader* 29-01-2015, hentet fra: <http://blogs.bt.dk/verdenifolgekhader/2015/01/29/det-er-vigtigt-at-tage-afstand/> 18-04-2018

at tage afstand rent praktisk, gik han i en række videoer på gaden for at fortælle folk om de ting, han tager afstand fra¹³³.

Et andet eksempel på indarbejdede referencer, er bemærkningen om kvinden, der i Eurowoman skriver om at blive eksotiseret på Tinder og ”typecastet som *persisk prinsesse med en etnisk udstråling, man bare er helt vild med*”¹³⁴. Der fremgår ikke yderligere detaljer om kontekst, men stykket refererer til en klumme bragt i netop Eurowoman den 14. oktober 2015, hvor den dansk-iranske debattør, Nazila Kivi, skrev om oplevelser med dating som ikke-hvid kvinde i Danmark¹³⁵.

Referencerne betyder, at jeg’et kan kontekstualisere sig selv i aktuelle diskussioner, hvor ikke-hvide og muslimer har oplevet at blive udpegede.

Det er et jeg, der taler

Læserens oplevelse af jeg’et hviler på den anekdotiske fortælleform, som teksten er skrevet i. Her optræder en del fortællinger fra jeg’ets eget liv, der behandler måden, det er blevet opfattet af sin omverden på. Det er som nævnt både episoder fra barndommen, fra jeg’ets voksne privatliv og fra dets professionelle virke. På den måde præsenterer jeg’et aldrig direkte sig selv, nævner ikke eksempelvis køn, alder eller navn. Det er information, læseren selv må regne sig frem til ud fra de ledetråde, teksten giver.

Med hjælp af sine referencer hentet i virkelige hændelser, forsøger jeg’et at brede sig ud fra et ikke-fiktivt udgangspunkt og opbygge en troværdighed for teksten. Udgangspunktet for stemmen der taler, er derfor nødvendigvis heller ikke fiktivt, men har afsæt i forfatteren selv. Det bliver aldrig sagt eksplicit, men det bliver sagt direkte nok til, at to og to kan lægges sammen. Det tydeligste eksempel, er når jeg’et knap halvvejs inde i værket skriver om en tidligere bog, der handler ”om en opvækst på Vestegnen med en arabisk far og hans grillbar, der fik en pris og nogle nomineringer”¹³⁶, for på

¹³³ Mahmoud, Abdel Aziz, *En muslim tager afstand* (video), DR2 26-01-2015, hentet fra: <https://www.youtube.com/watch?v=7R-sczqwXRE> 18-04-2018

¹³⁴ Aburas, s. 13

¹³⁵ Kivi, Nazila, ”For os der ikke ser pæredanske ud, er dating med hvide mænd en ekstra ’speciel’ oplevelse”, *Alt.dk* 14-10-2015, hentet fra: <https://www.alt.dk/artikler/for-os-der-ikke-ser-paredanske-ud-er-dating-med-hvide-mand-en-ekstra-speciel-oplevelse> 18-04-2018

¹³⁶ Aburas, s.19

tekstsiden efter at kalde bogen ved sin titel, *Føtexsøen*¹³⁷. *Føtexsøen* er Lone Aburas' debutroman, som udkom i 2009, og som bl.a. blev nomineret til Montana-prisen¹³⁸.

Mindre specifikke ledetråde gives også, som når jeg'et fortæller, at det af sine forældre blev givet "det mest danske navn, de kunne komme i tanke om"¹³⁹, eller at det har familie i Egypten (Lone Aburas' far er egyptisk¹⁴⁰). Det jeg, der taler, peger altså på forfatteren Lone Aburas selv. Selv skriver jeg'et: "Mæt af litterær samvittighed vil jeg skrive en tekst, der er fri for fiktioner og svulmende indsigt"¹⁴¹ for næsten at understrege dette forhold mellem forfatter og jeg'et, der fortæller i værket.

Det er muligt at drage den konklusion uden at tage højde for parateksten. Men det er klart, at der er kommunikation mellem tekst og paratekst. Hver teksts side er, som tidligere nævnt, akkompagneret af portrætter af forfatteren. Illustrationerne henviser også direkte til teksten, som når den tegnede Lone Aburas skriver navnene "Emma Goldman" og "Leila Khaled" på baggrunden, mens teksten ved siden af lyder således: "Hvad tror I Emma Goldman og Leila Khaled ville have gjort? Hvem støtter det rejste folks kamp nu?"¹⁴². På den måde bliver det eksplicit Aburas, der taler, om end i illustreret form.

Illustrationerne er som nævnt hentet animationsvideoen, *Det er et jeg der taler*¹⁴³. Selvom videoen ikke er en del af det trykte værk, er den interessant at undersøge fra et intermedialt perspektiv.

Animationen er i alt godt 33 minutter lang, og viser forfatteren, der læser *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* op i dets fulde længde. Der er dog små forskelle mellem det udgivne værk og det, der læses op i animationen, da værket blev skrevet sideløbende med at animationen blev produceret¹⁴⁴.

Animationen indledes med et stykke af den oprindelige tekst fra Harald H. Lunds børnesang fra 1947, *Elefantens vuggevis*¹⁴⁵, og stopper efter versene: "I morgen får du en niggerdreng/ Og ham skal du bruge til rangle". Herefter begynder den tegnede version af forfatteren

¹³⁷ Aburas, s. 21

¹³⁸ Nielsen, Peter, "Vestegnsbekendelser bliver til suveræn fiktion", *Information* 05-11-2009, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/2009/11/vestegnsbekendelser-suveraen-fiktion> 18-04-2018

¹³⁹ Aburas, s. 7

¹⁴⁰ "Lone Aburas", *arnoldbusck.dk*, hentet fra: <https://www.arnoldbusck.dk/forfatter/lone-aburas> 18-04-2018

¹⁴¹ Aburas, s. 45

¹⁴² Ibid., s. 41

¹⁴³ Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler* (video)

¹⁴⁴ Informationen kommer fra en mailkorrespondance med Mo Maja Moesgaard

¹⁴⁵ Bødker, Benni, "Dengang amerikanernes yndlingsmus var racist", *Information* 21-07-2011, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2011/07/dengang-amerikanernes-yndlingsmus-racist> 30-04-2018

Lone Aburas at læse højt. Forfatteren har, som den mest direkte kobling mellem tekst, forfatter og illustration, selv lagt stemme til animationen. På den ene side af den illustrerede forfatter ligger en taske, på den anden en klapstol.

Forfatteren er først afbilledet iført hættetrøje, som hun allerede efter, hvad der svarer til første side i det trykte værk, tager af. Først i videoens afslutning, efter den fulde tekst er blevet læst højt, ifører hun sig igen trøjen.

Til at begynde med i videoen, står forfatteren og læser et stykke papir igennem, som hun har i hænderne. Før hun går i gang med at tale, lægger hun det fra sig. Igennem videoen orienterer hun sig i de papirer, der ligger ved hendes fødder.



Still fra videoen (16:43), *Det er et jeg der taler*¹⁴⁶

¹⁴⁶ Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler* (video)

Ligesom i illustrationerne i værket, som er taget fra videoen, skifter forfatteren positioner, mens hun læser op. Hun gestikulerer med armene og flytter på kroppen. Bevægelserne understøtter det, der læses op. På samme måde skifter det rum, hun står og læser op i, udseende. Først er det blot en sort baggrund, som omtrent 8 minutter inde i videoen skifter til en video af Nørrebro Stations busholdeplads. Efter knap 2 yderligere minutter skiftes baggrunden igen til det sorte, og først mod slutningen af videoen, knap 30 minutter inde, skifter baggrunden igen, denne gang til en illustration af en demonstration – den samme illustration, som optræder på indersiden af omslaget af det trykte værk. Denne baggrund optræder i godt et minuts tid, for siden at blive sort igen.

Det sorte rum beklædes i løbet af talen med plakater af Nadia Nadim og forsiden af værket *Erasure* af Percival Everett, ligesom en række bøger, som også anvendes i teksten, udstilles (Caspar Erics *Nike*, David Lagercrantz og Zlatan Ibrahimovics *Jeg er Zlatan Ibrahimovic*, Klaus Høecks *Sorte sonetter* og Lone Aburas' *Føtexsøen*) og navnene Laila Khaled, Emma Goldman og Khalid Alsubeihi skrives på bagvæggen.

Rummets forandringer er ligesom bevægelserne knyttet til det, forfatteren siger højt. Når hun taler om oplevelser i bussen 5A, som er kendt for at køre igennem hele Nørrebro, ses Nørrebro Station i baggrunden. Når hun mod slutningen af teksten skriver:

Så jeg ifører mig en hættetøje, jeg går ud på gaden, jeg holder fast i håbet for en anden fremtid.
Jeg deltager i en sitdown, der udvikler sig til en protestmarch, der udvikler sig til en riot.¹⁴⁷

skifter baggrunden netop til illustrationerne af en demonstration. Ligesom hun tager de bøger frem, hun referer til, og bladrer i dem, for derefter at placere dem på gulvet omkring sig.

Omgivelserne og den oprejste position, forfatteren står i, giver hende en stærk lighed med en taler, der har stillet sig op for at sige noget midt i byrummet eller til en demonstration.

Selvom teksten, der læses op fra, er personlig og til tider oprørt, er oplæsningen meget afdæmpet. Forfatteren læser med stor ro i stemmen, næsten monotont, så det bliver tydeligt, at det er en oplæsning og ikke en improviseret tale. Hun fremhæver enkelte ord, som i den skrevne tekst også står angivet i kursiv. Hvor den trykte tekst ikke er afsnitsinddelt, bliver den i oplæsningen delt op i mindre stykker med pauser imellem. På den måde bliver fokusskiftene i teksten også tydeligere i oplæsningen. Det er på den baggrund derfor muligt at inddele teksten i tre stykker: Det personlige

¹⁴⁷ Aburas, s. 41

udgangspunkt, flygtningekrisen og en opfordring til oprør. Det personlige fylder mest, og udgør både i videoen og teksten omkring to tredjedele, hvorefter fokus skifter til ”alt det andet”, og retter sin tale direkte til flygtningene med stykket: ”Alligevel bliver I kaldt velfærdsturister og bekvemmelighedsflygtninge, når I langt om længe når herop fra belejrede og udbombede byer.”¹⁴⁸

Når animationen af Lone Aburas i videoen beklæder sit rum med bestemte referencer, og altså ikke blot lader dem forsvinde med talestrømmen, men gør dem til en del af sit rum, er det netop også for at placere sig selv i deres kontekst, indskrive sig i historien og en fælles diskurs. Ligesom med de tidligere nævnte intertekstuelle referencer, er disse referencer med til at udvide fortællingen. De fortæller os, at det her ikke kun er personligt, det handler om et emne, der rammer forskelligt, rammer bredt.

Med animationen som understøttelse for det skrevne, bliver teksten tredimensionel. Læseren/beskueren får situeret teksten med hjælp af en stemme og et rum. I denne kontekst bliver det også helt tydeligt, at det drejer sig om en tekst i taleform, en monolog rettet mod dem, der vil stoppe op og lytte.

Jeg’et

Ligesom hos *Bag bakkerne, kysten*, er jeg’et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* ikke et jeg, der beskriver sig selv ud fra kategorier som køn, alder eller navn. Disse ting nævnes kun implicit i teksten, når jeg’et fortæller om bestemte situationer. Eksempelvis kan man gå ud fra, at jeg’et er hunkøn, fordi det i starten gengiver en anekdote, hvor det får at vide, at det nok vil begynde at gå med tørklæde, når det løber ind i teenageårene¹⁴⁹. Men det er ikke vigtigt for jeg’et at få fastlagt de personlige detaljer. Det er det oplevede, der er omdrejningspunktet og drivkraften for jeg’ets fortælling. ”Jeg forklarer bare, hvordan jeg nogle gange kan have det, men ikke nødvendigvis har lyst til at have det”¹⁵⁰, skriver jeg’et et par sider inde i teksten. Afsættet er altså, hvordan jeg’et har det i forlængelse med sit møde med verden, og ikke hvem dette jeg *er*. Jeg’et understeger, at disse oplevelser ikke er fiktion. ”[...] selvfølgelig har jeg ikke opfundet forskellige racialiseringsscenerier

¹⁴⁸ Aburas, s. 29

¹⁴⁹ Ibid., s. 9

¹⁵⁰ Ibid., s. 17

specielt til lejligheden i en dårlig periode af mit liv.”¹⁵¹, skriver det. Som et slags vidnesbyrd behandler teksten oplevelser med racialisering og diskrimination med afsæt i jeg’ets egne erfaringer.

Jeg vil i det følgende kigge på, hvordan jeg’et i sin fremstilling af oplevelser og erfaringer forholder sig til sig selv og sin udsigelsesposition.

Som det fremgår af titlen, er det ”et jeg”, artikel før pronomen, der taler. Talens afsender må nødvendigvis altid være et individ, der retter sig mod et andet individ, altså ”et jeg”. Titlen understreger det åbenlyse, men fremhæver måske netop også en af tekstens vigtigste pointer: At det for jeg’et ikke er givet, at det har en position, hvor det regnes for et individ med agens. Det er en position, det selv må indtage.

Jeg’et får gennem teksten kortlagt sin egen position, ud fra hvordan det modtages af andre. Jeg’et forholder sig stort set kun til sin egen krop, etnicitet og position ved at gentage ord, det har hørt fra andre. Derfor taler det om sig selv og sin position i termer som ”arabernes offermentalitet”¹⁵², ”den fejlfarvede krop”¹⁵³, og som en, der ”indtager en offerposition eller dyrker en krænkelseskultur”¹⁵⁴.

Af og til sammenligner jeg’et sin situation med andres, med folk, som også er blevet tiltalt på bestemte måder på baggrund af deres herkomst. Eksempelvis fremhæver jeg’et den svenske forfatter Johannes Anyuru, og hvordan han ”må kunne se, hvor *autobiografisk privilegeret* han er, fordi hans far er flygtning fra Uganda, og han derfor har noget *virkelig spændende* at skrive om”¹⁵⁵. Som tidligere set, er flere ord angivet i kursiv i teksten, så de skiller sig ud. Det virker til at være en indikator for replikker og for ord, der ”lånt” andre steder fra. Men ligesom i de tidligere tilfælde, bliver det ikke forklaret, hvis ord, der taler. Læseren må gætte sig frem eller nøjes med at konkludere, at det i flere tilfælde drejer sig om en kollektiv stemme. Det vil sige en ansigtsløs og udefineret afsender, en opsamling af alt det sagte, jeg’et har hørt. Ord, der både har handlet personligt om jeg’et, men også ord, der har ramt bredere og omhandlet eksempelvis alle ”arabere” eller bare alle, der bærer en brun hud og en ikke-dansk etnicitet. Denne ansigtsløse stemme omtales flere gange af jeg’et som blot ”folk”, ”folk [der] tror, de er subversive og mod-strømmen-agtige og *vil have lov* til at sige *neger* og *negerkys* eller *se den lille negerdreng*”¹⁵⁶. Selvom disse kursiverede ord, som jeg’et bruger i sin

¹⁵¹ Aburas, s. 19

¹⁵² Ibid., s. 21

¹⁵³ Ibid., s. 15

¹⁵⁴ Ibid.

¹⁵⁵ Ibid., s. 11

¹⁵⁶ Ibid.

tale, fylder meget, er det tilsyneladende ikke frygteligt relevant for tekstens indhold, netop hvem, der har sagt hvad til hvem. Derimod får læseren en forståelse af, at der er andre stemmer i spil end jeg'ets egen, og at jeg'et bliver i stand til at drage konklusioner på baggrund af de stemmer, det har hørt. På den måde får det kortlagt, hvordan den ikke-hvide, oftest mellemøstlige, krop tiltales i Danmark.

Som konsekvens får læseren også et indblik i jeg'ets tanker om sig selv. Et selv billede, der er stærkt påvirket af andres ord og meninger. Jeg'et siger dog også af og til fra over disse andre stemmer og bliver bevidst om, at det har ladet sig påvirke:

[...] fordi han er syrer, gør mig i tvivl, om det nu også er rimeligt af mig at bede ham opføre sig mindre nationalromantisk, om jeg lige nu er i færd med at reproducere bestemte forestillinger om, hvordan man skal være araber, når jeg nu selv har et problem med folk, der vil have mig ned i en kasse [...]¹⁵⁷

Fordi jeg'et selv har oplevet at blive stereotyperet, er det påpasselig med ikke selv at reproducere forestillinger om folk. Jeg'et er samtidigt bevidst om, at dets forestillinger eksisterer, fordi det gennem livet er blevet dem fortalt. Kroppen og huden har nemlig frataget fokus fra personen, og er i stedet kommet til at betegne de forventninger og fordomme, der knytter sig til etniciteten. Den har været modtager for både direkte og indirekte diskrimination. Situationer, der kun er opstået på grund af måden, det ser ud på, det være sig oplevelser med forfølgelse af grønjakker¹⁵⁸, til at blive udsat for en del "had og pladder"¹⁵⁹, og til at jeg'et fik at vide, at dets litterære værker kunne indgå i en "perkerkanon som bekræftelse på, at etniske minoriteter er andet end vold og overrepræsentation i kriminalitetsstatistikken"¹⁶⁰.

Igennem teksten forsøger jeg'et at redegøre for oplevelsen af at føle sig udenfor. Det forklarer, hvorfor den følelse altid eksisterer, også når omgivelserne forsøger at lade som om, den ikke gør:

Jeg forklarer bare, hvordan jeg nogle gange kan have det, men ikke nødvendigvis har lyst til at have det, og at jeg hellere vil kunne *tage det som en kompliment*, når folk siger, at de ikke tænker på mig som brun eller *person med anden etnisk baggrund*. Men ligesom Caspar-jeget i *Nike*, hvis kæreste siger, hun ikke længere tænker på ham som handicappet, forstår jeg ikke, hvad den

¹⁵⁷ Aburas., s. 13

¹⁵⁸ Ibid., s. 9

¹⁵⁹ Ibid., s. 11

¹⁶⁰ Ibid., s. 21

kompliment går ud på, om ikke at blive tænkt på som brun. At jeg ikke skal tænke så meget over det med hudfarver og etniske tilhørsforhold, for nu er jeg en del af et *os* og et *vi* og et fællesskab [...] ¹⁶¹

At antage, at alle kan indgå i et fællesskab er ”så konkret en løgn” ¹⁶², skriver jeg’et. Det er ikke en kompliment, men snarere en underkendelse af de erfaringer, jeg’et har som direkte forlængelse af sin etnicitet. Jeg’et refererer eksempelvis til jeg’et i Caspar Erics *Nike*, for at gentage en pointe fra værket om at føle sig inkluderet på forkerte præmisser. *Nike* er ligesom *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* et langdigt, der behandler oplevelser med at stå udenfor normen; dog fra en position som fysisk handicappet.

I citatet refereres der også direkte til indledningen, hvor huden netop ikke bare kan tages af og på som et stykke beklædning, men altid er med til at definere den måde, jeg’et mødes af sin omverden på. Ved at redegøre for sine erfaringer, som er virkeligt og oplevede, modbeviser jeg’et idéen om den almenmenneskelige erfaring, om at hudfarve ikke betyder noget for oplevelsen af at være menneske. Når alle er ens, er der heller ingen, der er særligt udsatte. Jeg’et viser, at folk i allerhøjste grad behandles forskelligt på baggrund af en idé om raceforskelle.

Selvom den brune krop kan indgå i hvide fællesskaber, betyder det ikke, er den stopper med at være brun. Snarere kan det betyde, at den bliver mere opmærksom på sin egen ikke-hvidhed. Sara Ahmed skriver i ”Vithetens fenomenologi”, at en sådan situation kan betyde en følelse af utilpashed, udsathed, usynlighed og at føle sig anderledes ¹⁶³, netop fordi det bliver tydeliggjort, at den brune krop skiller sig ud. Zora Neal Hurston forklarer det i sit essay fra 1928, *How It Feels To Be Colored Me* med ordene: ”I feel most colored when I’m thrown against a sharp white background.” ¹⁶⁴. Det anderledes ved den ikke-hvide krop bliver kun mere synlig af at blive holdt op imod hvide kroppe. Jeg’et sætter selv ord på denne synlighed og den følelse af indre splittelse at være en del af det hvide rum, men at se anderledes ud:

I fritteren legede vi også borgerkrig: mig og Ali, Shahid og Jasmina mod de andre. Måske kaldte man os perkerne, fremmedarbejderne, daddelplukkerne? Jeg husker det ikke. Men jeg husker

¹⁶¹ Aburas, s. 17

¹⁶² Ibid., s. 19

¹⁶³ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 136

¹⁶⁴ Hurston, Zora Neale, ”How it feels to be colored me” (1928), hentet fra: <http://www.casa-arts.org/cms/lib/PA01925203/Centricity/Domain/50/Hurston%20How%20it%20Feels%20to%20Be%20Colored%20M.e.pdf> 03-04-2018, s. 3

forvirringen, fortvivelse over ikke at vide, hvilken side jeg tilhørte. Jeg lover, at jeg aldrig mere skal være så fuld af sorg og selvhad over at være brun og udøbt.¹⁶⁵

Med synligheden følger også en følelse af skam. Skam over ikke at ligne de andre eller ikke altid at vide, hvilken ”side” man tilhører.

Som Sara Ahmed også skriver, oplever den ikke-hvide krop også begrænsninger i sit liv i forhold til eksempelvis uddannelse, jobs og bevægelsesfrihed (både fysisk og billedligt talt)¹⁶⁶. Jeg’et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* forholder sig netop til de områder, hvor det har oplevet begrænsning, men også de steder, hvor det har oplevet at kunne tage del i det hvide fællesskab og opleve, hvordan kroppe behandles forskelligt:

Vi kunne alle sammen få hjælp af en krisepsykolog efter Kirkerydningen og for at have været tæt på traumatiserede flygtninge, og så gik vi hjem til vores fællesskøkkener og forældreklub og skrev romaner og søgte ind på videregående uddannelser og kunstakademier og det siger jeg ikke for at hænge nogen ud, men vi har brug for en revolution.¹⁶⁷

Jeg’et befinder sig i en position, hvor det kan betragte både den hvide og den ikke-hvides rum. På den ene side smides traumatiserede flygtninge ud af den kirke, de har taget ophold i, på den anden side får ikke-traumatiserede ikke-flygtende unge mennesker hjælp med at håndtere det faktum. Jeg’et anerkender absurditeten ved at sætte ord på situationen, ligesom det er bevidst om, at det ikke er de involveredes skyld, men sådan verden fungerer. Og det skal der laves om på. Ved at tale, gør jeg’et op med mange af de forestillinger, det bliver mødt med, ligesom det sætter fokus på den ulighed, folk behandles med. Det kender til ikke at blive mødt som et subjekt med agens, men i stedet som bærer af en krop, der kan udpeges for at være anderledes. Det er et jeg, der har fået nok, et jeg, der er vred og skal gøre regnskabet op.

I sin artikel, ”Litteraturens vrede stemmer”¹⁶⁸, redegør Lilian Munk Rösing om vredens kreative potentiale. Hun skriver: ”I litteraturen er vreden ikke en kraft, der får os til at brøle i stedet for at tale

¹⁶⁵ Aburas, s. 31

¹⁶⁶ Ahmed, ”Vithetens hegemoni”, s. 143

¹⁶⁷ Aburas, s. 27

¹⁶⁸ Lilian Munk Rösing, ”Litteraturens vrede stemmer”, hentet fra

<https://www.information.dk/kultur/2009/08/litteraturens-vrede-stemmer> 11-04-2018

– tvärtmod driver den de litterære stemmer til den højeste grad af artikulation”. Vreden er en kraft, der får talen til at stå skarper.

Vreden er med til at drive talen fremad, også i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)*. Allerede i værkets første linjer aner læseren en frustration hos jeg’et. ”Så lad mig starte forfra og forklare, hvorfor huden ikke er en accessory, lad os bare sige en hættetrøje, man kan tage af og på.”¹⁶⁹, skriver det, og vi forstår, at vi her får forklaret noget, jeg’et har måtte forklare flere gange forud for værket. Det er en genkendelig form for vrede, en situation, der tager afsæt i forudgående hændelser og gennem talen vokser sig større. Som vreden oparbejdes, bliver filtret mindre, og talen kan ikke stoppe sig selv, før alt det, der tidligere har vækket frustration, er blevet sagt. Huden er ikke en accessory, den knytter sig til en masse følelser og erfaringer som jeg’et har tilbageholdt om at blive behandlet ”pisseracialt”¹⁷⁰. En sætning om den personlige erfaring flyder sammen med flere eksempler på uretfærdighed og skaber en kraftigere strøm:

[...] og det derfor er godt at vi i modsætning til Sverige, har et parti som Dansk Folkeparti, så folk har en ventil, som i IRL betyder, at jeg og en masse andre må lægge krop til en masse had og pladder, fordi dealen i det regnestykke er, at så bliver *ikke rigtige nazister*, men mere bare ligesom Krarup, der er frihedskæmper sammen med Khader, der også vil sætte en stopper for flygtningestrømmen, selvom han, excuse me, selv var flygtning engang [...] ¹⁷¹

Vreden hos jeg’et er netop ikke ”brøgende”, som Munk Rösing skriver. Den er en motor, der sætter talen i gang, og tvinger jeg’et til at forholde sig til dens udspring.

Munk Rösing nævner i sin artikel nobelprismodtageren Imre Kertész, som gennem sine værker behandler traumet af at have siddet i koncentrationslejr under Anden Verdenskrig. Som en del af en erkendelse, bruges vreden til at forstå, at hans oplevelser ikke skyldes, at han er jøde, men er en del af det menneskelige vilkår.

Aburas bruger på samme måde vreden til at flytte sit jeg fra det personlige til et større perspektiv. Talen opbygges af jeg’ets erfaringer, men løfter sig selv op til også at se udenfor jeg’et og diskutere racialisering som inkorporeret i eksempelvis litterære institutioner og i immigrationspolitik. Jeg’et diskuterer, ligesom Kertész, vilkåret ved at være født i dets position. Det gør det ved at betragte sin egen position udefra, ved at indtage andres positioner og tale med deres

¹⁶⁹ Aburas, s. 7

¹⁷⁰ Ibid., s. 9

¹⁷¹ Ibid., s. 11

stemmer. Det skyldes ikke et ønske om at løsrive sig fra sin position, for jeg'et er uløseligt forbundet med det. Snarere kortlægger det sin frustration og afmagt. Jeg'et gør sine oplevelser til et grundvilkår for alle ikke-hvide, og bruger vreden til at italesætte rammerne for dette grundvilkår.

Ifølge Munk Rösing kan vreden kun have en skelskættende kraft og eksempelvis skabe og forme noget, når den har ”kærlighedens henvendelse i sig”. Oftest følges vreden af denne kraft, som det for det meste også er tilfældet hos Aburas' jeg. Vreden stammer fra en ømhed overfor de, hvis ulykke anderkendes, og fra en følelse af at være blevet uretfærdigt behandlet. Vreden er måske ikke konstruktiv, men den følges af et ønske om at ændre ved vilkårene for de, der befinder sig i en udsat position.

Undskyld far. Men det kræver sgu sin demonstrant, sin studerende, sin modige oprører at kæmpe videre mod mellemøstligt rænkespil og magtliderlighed. Men misforstå mig ikke. Jeg har aldrig påstået, at jeg er andet end en ufuldkommen lejlighedsdigter, en politisk aktivistamatør med dårlig samvittighed. Der ligger lig i gaderne, og lyset på himlen er ikke en aerolit. *Der er intet, vi kan gøre*, siger man. Men jeg ved ikke [...]¹⁷²

Vreden har en henvendelse. Den har et ønske om at ændre på vilkårene for en masse mennesker gennem at gøre oprør. Den vil stille institutioner og enkeltpersoner til regnskab. Vredens ihærdighed sætter sit aftryk i sproget, der selv i sin skriftform arbejder som det talte. Jeg'et taler med en vis heftighed, der ikke giver plads til poetiske udskejelser eller unødvendige pauser forårsaget af et punktum. På den måde bliver der skiftet mellem flere situationer i én og samme sætning:

Ligesom det også følte sig forholdsvis ufarligt og vel nærmest sad-comagtigt at sidde overfor en brude [høi:ðə] med nazitegn tatoveret på håndryggen i 5A af alle busser, fordi det bare ikke fungerer, medmindre der er mange af jer, og man øvrigt er blevet voksen og har lært at der er noget, der hedder *at indtage en offerposition*, eller dyrke en *krænkelsekultur*, at de der er rødhårede og har bøjle og briller og er overvægtige, også har det svært, at det bedste man kan gøre er *at trække på skulderen eller grine ad det* og det derfor vil være mindre skræmmende nu end i 95 at møde en vred formation af nazier til Grøn Koncert, selvom det nok aldrig bliver rigtig cool når hvide mænd insisterer på nazitegnet på deres deres T-shirt ikke er et nazitegn, men et *soltegn* [...]¹⁷³

¹⁷² Aburas, s. 39

¹⁷³ Ibid., s. 15

I afsnittet kommer den associerende stil også til udtryk, hvor ét element som eksempelvis ”nazitegnet” kommer til at binde flere oplevelser sammen. I sin analyse af Imre Kertész skriver Munk Rösing om ”aggressionens fremdrift”, der opstår i brugen af indskudte sætninger og manglen på pauser. For Aburas bliver koblingen mellem forskellige scenarier heller aldrig forklaret med andet end det lille bindeled, der får situationerne til at fremstå som pludselige indskud. Fremdriften styres netop af associationerne, hvor jeg’et også indarbejder andres stemmer i sin egen. Det er ikke tydeligt, når jeg’et gør det, det vises primært som i både ovenstående og nedenstående citat ved at visse ord er markerede med kursiv.

Nogen burde smage deres egen medicin: forrykte folkevalgte, fucked up på ministercoke, kommer og inspicerer campen: *Hvis jeg var flygtning*, siger hun, *vilde det vigtigste være at have livet i behold og ikke, om jeg skulle bo i mursten eller telt*. Nordens lille Nauru. Inspirationstur til helvedes nederste kreds, hvor seks selvmord om dagen i offshore-detentionen her i alting ingenting ikke er ualmindeligt, en måde at sige fra over for institutionaliseret inhumanitet [...] ¹⁷⁴

Eksemplet viser også, hvordan sproget mere direkte inkorporerer vreden ved eksempelvis at bruge nedsættende ord om enkeltpersoner. I dette tilfælde omtales integrationsministeren Inger Støjberg, har forfatteren angivet i noterne til værket, som her citeres for et interview i 2015 ¹⁷⁵.

Munk Rösing skriver også i forlængelse af aggressionens sprog om at ”dvæle insisterende og præciserende ved en information eller en formulering, ofte med et moment af gentagelse.” Når hun inddrager direkte citater hentet fra eksempelvis interviews som i ovenstående, opstår der netop en dvælen, en grundig læsning og tolkning af bestemte udsagn.

Selvom den ordrette gentagelse ikke er udpræget gennemgående hos Aburas, er der flere gentagelser af bestemte elementer. Op til flere gange refereres der til revolutionen både direkte og indirekte; jeg’et snakker om propaganda, frihedskamp ¹⁷⁶ og demonstrationer ¹⁷⁷, m.m. Ligeledes går hættetrøjen igen gennem teksten; i indledningen bliver den sammenlignet med huden, og i slutningen kobles den til aktivisme. Hættetrøjen er dog også en indikator for, hvordan jeg’et skriver

¹⁷⁴ Aburas., s. 36-37

¹⁷⁵ Ibid., s. 47

¹⁷⁶ Ibid., s. 31

¹⁷⁷ Ibid., s. 41

sig ind i en diskurs af forfattere, der bruger vreden og afmagten til at sætte ord på, hvordan de er blevet behandlet som følge af farven på deres hud.

At gøre det personlige politisk

Som tidligere nævnt, anerkender jeg'et, at det befinder sig i en splittet position. Dels har det tydelige tilhørsforhold til en gruppe mennesker, der er udsatte på grund af deres etnicitet, dels har det en privilegeret stilling, hvor det har tid til at sidde ved sin Macbook Pro og ”tænke SÅ meget over *det poetiske overskud og eksperimenterne, at være et sansende jeg i verdenen*, når jeg alligevel ikke kan gøre det poetiske politisk.”¹⁷⁸. Denne stilling betyder, at det er skånet for en del af den udsathed, som mange andre ikke-hvide udsættes for. Jeg'et erkender, at det på lige fod med dem, det kritiserer i sin tekst, ikke tager nok ansvar på sig, ikke gør nok for at hjælpe de udsatte, men eksempelvis kan sidde ubekymret og bestille en ny My Little Pony over nettet. ”Som en systemkritisk digter til bal hos dronningen er jeg også fuld af bullshit”¹⁷⁹, skriver det. Som om jeg'ets tale er en slags underholdning for andre, og at det, det siger, i virkeligheden ikke er noget, det kan efterleve.

Det virker bare så fesent, så fattigt i det hele taget at vade gennem endnu et fakkeltog for gode intentioner og ikke-ideologier. Hvad er en fredsring, hvad er reggae til din demo mod at dø for en sag som denne her helt forfærdelige i Syrien? Vi kan vende politikerne ryggen, vise dem vores tavse had.¹⁸⁰

Den modstand jeg'et mener, det og andre udøver, er en tavs form for had. En passiv aktivisme, der ikke gør nogen reel forskel. Snarere fylder den blot jeg'et med mere dårlig samvittighed, der både gør det bevidst om sine privilegier og begrænser det i hverdagen: ”[...] selv det at købe økologisk i Fakta, at gå til dyr yoga nede i Ryesgade føles som en brøde.”¹⁸¹

Som teksten udvikler sig, bliver jeg'et også mere og mere bevidst om, at den revolution, det propagerer for, aldrig er nået videre end til papiret og de gode intentioner. Det skriver om at iføre sig en hættetrøje og deltage i flere demonstrationer, som altid kulminerer i et opgør, men aldrig rykker ved noget. Og det er ikke engang sikkert, at denne handling kommer længere end til blot de

¹⁷⁸ Aburas., s. 27

¹⁷⁹ Ibid., s. 45

¹⁸⁰ Ibid., s. 39-41

¹⁸¹ Ibid., s. 33

skrevne ord og opfordringerne. Jeg'et understreger flere gange, hvor sikker dets position er, fordi det ikke har noget at miste ved sit oprør. "[...] jeg har intet at frygte. Jeg har et pas, jeg har mine papirer i orden [...]"¹⁸².

Når værket drives frem af vrede, er det derfor en vrede, der i lige så høj grad er opstået i en følelse af afmagt og utilstrækkelighed. Jeg'et opfordrer til at gøre modstand, men erkender også, at det ikke altid selv er i stand til at tage det ansvar på sig, at det aldrig rigtig mister noget ved at gøre det, og derfor aldrig giver sig selv helt til sagen.

Jeg'et kan bruge sine egne oplevelser med at blive racegjort til også at tale om den uretfærdighed, der hersker udenfor jeg'et selv. Men det minder også gang på gang sig selv om, at det ikke er en af dem, der har det værst, og at det derfor ikke kan tale på andres vegne. Det eneste, det kan gøre, er at opfordre sine læsere til at ændre ved de systemer, der gør i forvejen udsatte folk endnu mere udsatte. Jeg'et bruger på den måde værket til at berøre et ganske følsomt emne, som drejer sig om, hvordan menneskeliv værdisættes forskelligt og behandles derefter.

I sit værk, *Krigens rammer*, redegør Judith Butler for måden, man anskuer liv på. Det vil sige de omstændigheder, under hvilke et liv kan regnes for et liv, og i forlængelse deraf, hvornår man kan tillade sig at sørge over et tabt liv.

I den forbindelse taler hun om begrebet "usikrethed" som helt centralt for, hvornår liv regnes for at være såkaldt "sorgbare". At være usikret er ikke det samme som at være usikker. Usikkerheder et grundvilkår for alle liv, men usikrethed afgøres snarere politisk. Usikrede liv "betegner det politiske fremkaldte vilkår, under hvilket visse befolkninger lider af fejlslagne sociale og økonomiske støttenetværk og bliver differentielt udsat for beskadigelse, vold og død. Disse befolkninger lever under en forhøjet risiko for sygdom, fattigdom, sult, fordrivelse og for at blive udsat for vold uden beskyttelse." Det drejer sig ligeledes om befolkningsgrupper udsat for vold af staten, de er underlagt.¹⁸³

I *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* italesætter Lone Aburas flere gange, hvordan institutioner og politiske instanser agerer som konsekvens af bestemte forestillinger om den folkegruppe, hun, på grund af sin etniske herkomst, også tilhører. Hun forklarer, hvilke processer der finder sted i det, Butler kalder "rammesætning". Det vil sige hvordan specifikke situationer fremstilles gennem

¹⁸² Aburas, s. 43

¹⁸³ Butler, s. 62

specifikke medier. Det kan eksempelvis være måden medier fremstiller immigrationsproblemer på for at bidrage til en stramning af immigrationspolitik¹⁸⁴. Om den proces, der finder sted ved rammesætning, skriver hun: ”Rammen udstiller ikke bare virkeligheden, den deltager aktivt i en inddæmningsstrategi, idet den selektivt producerer og håndhæver det, der tæller som virkelighed.”¹⁸⁵

Aburas får gennem egne erfaringer og med eksempler hentet fra blandt andet folk på flugt, skabt en ramme for, hvad der er hendes virkelighed. Men hun viser også, hvilke konsekvenser det kan have, når eksempelvis folk med flygtninge-/indvandrerbaggrund fremstilles som ”velfærdsturister og bekvemmelighedsflygtninge”¹⁸⁶ eller som bærere af en kultur med ”tvangsægteskaber og undertrykkende fædre, der tæver og sønderlæmmer og knepper deres kvinder og kusiner og barnebrude og børn til blods”¹⁸⁷.

At folk med flygtninge-/indvandrerbaggrund mødes med visse fordomsfulde forestillinger om deres situation og kultur, skyldes ifølge Butler netop forbindelsen mellem sikrede og usikrede befolkningsgrupper. En person på flugt er per definition mere usikret end en person, der befinder sig i et stabilt miljø. Til det kan yderligere tillægges den ”krig mod islam”¹⁸⁸, som over flere år har udspillet sig i den vestlige verden, hvor muslimer regnes for ekstra usikrede og som bærere af denne usikrethed. Butler skriver:

Den fælles betingelse af usikkerhed fører ikke til en gensidig anerkendelse, men til en specifik udnyttelse af udvalgte befolkningsgrupper, af liv som ikke helt er liv, som tildeles en rolle som ”nedbrydelige” og ”usorgbare”. Sådanne befolkningsgrupper er ”tab-bare”, eller kan forspildes, netop fordi de er rammesat som allerede tabte eller forspildte; de tildeles rollen som en trussel mod menneskeligt liv, som vi kender det, snarere end som levende befolkningsgrupper med behov for beskyttelse [...] ¹⁸⁹

Usikrede liv er hårdt stillet op ikke værd at beskytte, da de ikke kan regnes for ”rigtige” liv. Snarere udgør de en trussel mod de sikrede, ”levede” liv. Det fører ifølge Butler til et politisk system, ”hvor den lige udsathed benægtes gennem den radikalt ulige fordeling af rigdom og gennem differentielle

¹⁸⁴ Butler, s. 63

¹⁸⁵ Ibid., s. 19

¹⁸⁶ Aburas, s. 29

¹⁸⁷ Ibid., s. 21

¹⁸⁸ Butler, s. 64

¹⁸⁹ Ibid., s. 67-68

måder at udsætte bestemte befolkningsgrupper, defineret ud fra racemæssige og nationale forestillinger, for øget vold”¹⁹⁰.

Selvom det er hårdt stillet op, er det med til at forklare, hvorfor der hersker visse fordomme om netop den befolkningsgruppe, som Aburas på grund af sin hudfarve og etniske herkomst ufrivilligt kommer til at tilhøre. I et miljø, hvor flygtninge, indvandrere og deres efterkommere, regnes for at udgøre en trussel mod det land, de bosætter sig i, opstår der en modreaktion. Det vil sige en uvilje til at skelne på individer, en uvilje til at hjælpe, en uvilje til at regne visse individer for ligeværdige. Det betyder også en manglende interesse i at sætte sig ind i disse menneskers individuelle situationer og forstå deres baggrund. Aburas skriver eksempelvis om dette:

Du og jeg ved ikke, hvordan det er at leve under generaler og affældige despoter, at blive tortureret i hemmelige fængsler, ikke at blive stillet for en dommer, at blive passet op på gaden, anholdt og slået, at få jaget elektriske stød igennem sig, ikke at vide, om det er dag eller nat. Og hvis du dør der i Azouli-fængslet, alene med et vådt håndklæde for ansigtet, bagbundet og likvideret og med et sår så dybt, at en soldat kan presse hele sin finger ind i det, er der heller ingen, der får det at vide.¹⁹¹

Citatet er grusomt, men fortæller netop også, at det er en grusomhed, som ingen ved noget om. Sådanne enkelthistorier deles ikke af medierne, fordi der ikke er nogen grund til det. Det passer ikke ind i fortællingen om bekvemmelighedsflygtningene.

Med citatet får jeg’et dog også endnu engang fortalt læseren, at det heller ikke er dets virkelighed, ikke dets erfaring, men at det er en virkelighed, både det og andre bør være modtagelige for eksisterer.

Delkonklusion

I sin tekst bevæger Lone Aburas med afsæt i sine egne oplevelser sig udover den skønlitterære genre. Hun skriver tekst, der opfordrer til revolution, samtidigt med hun ”gør regnskabet op” med de personer og strukturer, hun mener arbejder racistisk og diskriminerende. Hun udtrykker sig gennem en langdigtsform, der drives fremad af vrede og udvikler sig associativt.

¹⁹⁰ Butler, s. 65

¹⁹¹ Aburas, s. 37

Aburas beskriver blandt andet sig selv gennem at bruge ord, som andre har brugt om hende. Hun forsøger at kortlægge en oplevelse af at være ikke-hvid i Danmark, mens hun trækker paralleller til de flygtninge og indvandrere, hvis eksistens begrænses som følge af racialisering.

Fokus vender løbende tilbage til huden, der kommer til at stå som betegner for kroppen og identiteten, og som udgangspunkt for oplevelser med at blive behandlet som en, der står udenfor det hvide rum.

Samtidigt som jeg'et taler om sin egen udsathed, er det bevidst om, at det ikke befinder sig i den mest udsatte position. Det skaber en splittelse, der dog også tillader jeg'et at betragte situationen fra flere perspektiver. Det vender derfor flere gange tilbage til sine egne privilegier og mangel på ægte engagement for at ændre ved institutionaliseret racisme.

Diskussion

Forskelle og ligheder i værkernes udgangspunkter

Bag bakkerne, kysten og *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* skildrer to ganske forskellige udgangspunkter. I det første værk møder vi et jeg, der – gennem at positionere sig selv og de flygtende kroppe som næsten binære oppositioner – optegner fornemmelserne i situationen ved passivt at se til, at mennesker udsættes for ekstrem fare i flugten på vej mod Europa og Danmark. Jeg'et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* er derimod mere orienteret mod sin egne oplevelser med racisme, både som vidne og som offer. Jeg'et kritiserer både enkeltpersoner og institutioner som udøver diskrimination på baggrund af hudfarve, og opfordrer sine læsere til politisk modstand.

Begge værker undersøger dog også, hvad det vil sige at være en krop med agens, et "jeg". Jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* omtaler udelukkende sig selv som "min krop". Det har fokus på, hvad det vil sige at være en krop, der befinder sig og rører sig i verden med blå øjne og hvid hud. Jeg'et har netop fokus på at fremhæve og omtale de blå øjne og den hvide hud, ligesom det tager sig tid til at beskrive, hvad det indbefatter at befinde sig i en "hvid" position. Altså en position, som Ahmed i "Vithetens fenomenologi" udtaler, er blevet gjort usynlig. Ahmed skriver:

Vita kroppar är vanemässiga på så sätt att de inte bliver "pressade" i mötet med saker eller med andra, eftersom deras vithet "passerar obeärkt". Vithet bliver detta sätt något som släpar efter; vita kroppar behöver inte konfrontera sin vithet; de är inte orienterade mot den, och detta "inte" är vad som får vitheten att hålla ihop, som något kroppar orienterar sig kring.¹⁹²

Hvide kroppe bliver ikke konfronteret med deres hvidhed i mødet med andre, fordi det hvide er det, andre er orienteret imod. Jeg'et gør sin hvidhed synlig ved hele tiden at gentage den, men det gentager også det, der følger med den hvide krop: korngule marker, bakker, kyst. Jeg'et er om, hvilket miljø dets krop har adgang til, men det er også orienteret mod sin egen hvidhed. Det gør nemlig sit møde med sine omgivelser til noget bemærkelsesværdigt, undersøger, hvad den hvide position vil sige, og hvad den indebærer.

¹⁹² Ahmed, "Vithetens hegemoni", s. 135

Jeg'et gør hvidheden synlig for også at tydeliggøre, hvordan den kontrasterer mod den position, de ikke-hvide befinder sig i. Den hvide krop fremhæves som et pejlemærke, de ikke-hvide kroppe kan orientere sig imod, og som jeg'et altid kan vende tilbage til.

Jeg'et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* er ikke et jeg, der kan få lov til at eksistere blot i kraft af at være en krop. I stedet for at fremhæve det i omgivelserne, som jeg'et lader sig forme efter, kæmper det i stedet imod at lade sig forme af, hvad det udefra får at vide, det er. For dette jeg hænger kroppen nemlig ikke sammen med retten til agens, og derfor må det kæmpe imod at blive set som en krop, og i stedet blive set som et individ. Det er en strategi, jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* også følger med de flygtende eller ikke-hvide kroppe. Det gør, som digtet skrider frem, kroppene partikulære ved at give dem en livshistorie – en kurs, et navn, et familiemedlem, en etnisk herkomst. Ligesom jeg'et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* vil væk fra blot at blive betegnet som ”araber”, forsøger jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* at beskrive de omkomne flygtninge som andet end blot ”flygtninge”.

På den måde bliver det en strategi for begge værker at tale om den ikke-hvide krop som en krop, der også besidder individualitet og agens.

I begge værker forsøger jeg'et også at indramme den sorg og afmagt, der følger med flygtningestrømmen. Hvor jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* udtrykker det ved at opstille sin egen privilegerede position overfor de, der er tvunget ud i helt umenneskelige vilkår, er jeg'et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* langt mere kontant, og vil ikke se passivt til. Dette jeg er meget kritisk stillet overfor netop den position, jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* indtager:

Det virker bare så fesent, så fattigt i det hele taget at vade gennem endnu et fakkeltog af gode intentioner og ikke-ideologier. Hvad er en fredsring, hvad er reggae til din demo mod at dø for en sag som denne her helt forfærdelige i Syrien? [...] Jeg gider bare ikke sidde her mere og være ulykkelig på de fordømtes vegne, glo på sommerfugletræet udenfor vinduet.¹⁹³

Ifølge jeg'et er det fuldstændigt ligegyldigt, måske endda problematisk, at bruge tid på at sørge over de, der flygter og de, der behandles uretfærdigt på baggrund af deres etnicitet. Helt konkret kritiseres netop de, der er ulykkelige over situationen men ikke gør andet end at betragte verden udenfor vinduet i stedet for at handle. Det lyder unægteligt som en strategi kendt fra *Bag bakkerne, kysten*. Her

¹⁹³ Aburas, s. 41

udtrykker jeg'et sig ikke eksplicit i kritik og følelser, men forklarer sig ved at identificerer sig med sine omgivelser. Til gengæld leder denne identifikation til, at jeg forsøger at nå frem til de mennesker, der er på flugt, forsøger at indleve sig i deres situation. Der er ingen stillingtagen udover at jeg'et erkender, at det på grund af sin "hvide hud og blå øjne" ikke er tvunget til at befinde sig i den situation, men det forsøger alligevel at *gøre noget*. Hvor jeg'et i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* har en aktivistisk tilgang til at håndtere situationen, er *Bag bakkerne, kysten* ikke så meget en håndtering, som det er en meditation over følelsen af sorg uden modtager. Fælles for værkerne gælder det om at skulle forholde sig til noget udefrakommende, det være sig mennesker på flugt, eller mennesker, der handler racistisk.

Om den fænomenologiske læsning

Analysens mål var at undersøge, hvordan jeg'et i Peter-Clement Woetmanns *Bag bakkerne, kysten* og Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* fra et fænomenologisk perspektiv positionerer sig selv i forhold til hvidhed. Det primære teoretiske afsæt var Sara Ahmeds "Vithetens fenomenologi", hvor hun udfører en lignende analyse af Frantz Fanons *Peau Noire, Masques Blancs*.

At som Sara Ahmed at undersøge hvidhed fra et fænomenologisk perspektiv, betyder en undersøgelse af den plads i verden, den hvide og den ikke-hvide krop positioneres i, og hvilke muligheder de har for at orientere sig i verden.

Særligt i tilfældet med *Bag bakkerne, kysten* har det været givende at udføre en sådan læsning af værket. "Fenomenologin uppmanar oss att vara uppmärksamma på "det" som är "omkring" oss"¹⁹⁴, skriver Ahmed. For jeg'et i *Bag bakkerne, kysten* er det netop jeg'ets opmærksomhed og opsathed på at beskrive sin omverden og orientere sig i den, der gør den oplagt for en fænomenologisk læsning. Jeg'et er først og fremmest stærkt optaget af at undersøge sin egen position og kontekstualisere sig selv. De første sider af værket er en undersøgelse af netop det, Ahmed kalder "orienteringens startpunkt"; jeg'et opridser sit eget udgangspunkt for at kunne orientere sig ud i verden. "Kroppar formas genom denna kontakt med saker. Det som kommer nära formas av vad kroppar gör og påverkar i sin tur vad kroppar kan göra",¹⁹⁵ skriver Ahmed. Jeg'ets krop er hvid, og dets selvforståelse er opstået af at befinde sig i et dansk miljø, der på samme måde er indrettet efter

¹⁹⁴ Ahmed, "Vithetens hegemoni", s. 128

¹⁹⁵ Ibid., s. 129

at være beboet af kroppe som jeg'ets krop. At kontekstualisere sig selv i et dansk miljø er derfor også med til at kontekstualisere sig selv i et fællesskab og at tale fra fællesskabets position.

Jeg'et er dog i størstedelen af digtet mest interesseret i at fjerne sig fra det, som er "omkring" det, fra verden bag bakkerne og kysten. Da det har en meget stærk bevidsthed om sin egen position, er det i stand til tydeligt at skelne sin egen krop fra de flygtende kroppe; den hvide hud og de blå øjne fra de, der sidder stuvet sammen i en rusten container på vej over Middelhavet.

Med "Vithetens fenomenologi" i baghovedet, bliver læsningen af *Bag bakkerne, kysten* udvidet fra at være en klagesang, der sørger over den hvide krops magtesløshed, til at kunne fortælle om den hvide krops væren i verden. Det sker ved at jeg'et gentagende gange vender tilbage til at fortælle om sin hudfarve og sin position. Der er altså to parallelle fortællinger; den, om de flygtende kroppe på vej til Danmark, og den, om den hvide krop, der bruger andres ulykkelige position til at øge bevidstheden om sin egen position i verden. Værket sætter spørgsmålstegn ved hvem, hvilke kroppe, der har adgang til hvilke privilegier. Opdelingen mellem jeg'ets krop og de flygtende, ikke-danske kroppe, bliver også en skelnen mellem kroppes muligheder i verden.

Ahmed taler om "världen som rum för handling"¹⁹⁶. Det vil sige det rum, hvor kroppen er "på plats", hvor handling er tilgængelig for kroppen. I *Bag bakkerne, kysten* er det ganske tydeligt, at den er "på plats" eller "hjemme". Den kan interagere med og indgå i sine omgivelser. Som en modpol møder vi de flygtende/ikke-danske kroppe, der helt bogstaveligt ikke er "hjemme", men som heller ikke har nogen agens. De er frataget alle muligheder for handling, og mislykkes i deres forsøg på at trænge ind i jeg'ets hvide rum. De er ude af stand til "besidde hvidhed", kan ikke optage plads i en verden, der er forbeholdt hvide kroppe.¹⁹⁷

I tilfældet med Lone Aburas' *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* må Ahmeds teorier dog benyttes lidt anderledes. Hvor *Bag bakkerne, kysten* gør sine beskrivelser taktile og arbejder for at positionere sig selv og "verden udenfor", er Aburas' jeg ikke lige så optaget af at kontekstualisere sig selv eller at orientere sig mod verden. Snarere er værket et forsøg på at kortlægge den måde, verden er orienteret imod jeg'et på; hvordan "det hvide rum" er utilgængeligt for det ikke-hvide jeg.

Ahmed omtaler historie som "gåvan vi tar emot vid vår ankomst."¹⁹⁸. Det vil sige, at kroppens vilkår ikke er selvbestemte, men er arvet fra det forgange gennem blod, gener, arbejde og

¹⁹⁶ Ahmed, "Vithetens hegemoni", s. 130

¹⁹⁷ Ibid., s. 131

¹⁹⁸ Ibid., s. 132

besvær¹⁹⁹. Jeg'ets position er defineret af at have en far, der kom til Danmark som fremmedarbejder, at han "har taget alt det arbejde, ingen andre gad at røre ved"²⁰⁰ og at han er muslim. Det er alt sammen begivenheder, der ligger udenfor jeg'et selv, men som betyder, at det er brun i huden, er vokset op i et muslimsk hjem og har relationer til andre ikke-hvide. Det er derfor netop blevet formet af de ting, der har befundet sig i dets nærhed. Eftersom jeg'et også er opvokset i Danmark og har indgået i samfundet og talt sproget, passer det dog ikke ned i en bestemt kasse. Det betyder, at jeg'et både kan inkluderes i og ekskluderes fra det hvide fællesskab. Jeg'et beskriver konsekvenserne af at befinde sig i et miljø, der handler ud fra bestemte forestillinger, og som ikke er orienteret mod den ikke-hvide krop. Den ikke-hvide krop ses snarere som en trussel mod det hvide rum, dette illustrerer jeg'et ved at gengive en samtale, hvor en venindes mor ser jeg'et som en trussel mod datterens frihed: "[...] så vil jeg nok gå med tørklæde, og alt, hvad der kobles til en frisindet og dermed dansk ungdom, er haram for sådan en som mig [...]"²⁰¹.

Den fænomenologiske læsnings fordele og ulemper

At arbejde fænomenologisk med hvidhed i tekstanalysen har været med til at åbne op for en læsning, der er mere fokuseret på erfaringsmæssige og taktile oplevelser af at være i verden. Det kan skabe en øget bevidsthed om, hvordan en fortæller forholder sig til sine omgivelser, og i dette tilfælde synliggøre, hvordan et jeg kan placeres i bestemte positioner som følge af racialisering, og hvordan det har indflydelse på deres væren.

Det har dog også sine begrænsninger at udgå fra dette perspektiv. Eksempelvis er "Vithetens fænomenologi" og Sara Ahmeds øvrige teorier om hvidhed ikke litteraturvidenskabelige. Ganske vist benytter hun teorierne i en læsning af Frantz Fanons skønlitterære værk, *Peau Noire, Masques Blancs*, men dette værk er netop skrevet som en fænomenologisk undersøgelse af den sorte krops oplevelse af at blive racialiseret. Fænomenologi, og derfor også hvidhedens fænomenologi, hører som udgangspunkt hjemme i filosofien. Hvidhedens fænomenologi har udelukkende fokus på, hvordan et hhv. hvidt og et ikke-hvidt jeg kan indgå i verden. Ahmed er meget fokuseret på orienteringer; hvordan et jeg har en bestemt orientering i verden, og hvordan verden er fokuseret mod dette jeg. For en teoretiker som Ahmed, der ellers arbejder intersektionelt, ville det gavne perspektivet

¹⁹⁹ Ahmed, "Vithetens hegemoni", s. 132

²⁰⁰ Aburas, s. 7

²⁰¹ *ibid.*, s. 9

at inddrage eksempelvis performativitetsteori for at få at få et mere fyldestgørende billede af, hvorfor og hvordan kroppe racialiseres, og hvilken betydning det har for den måde, disse kroppe kan indgå i fællesskaber på. Det er derfor en klar begrænsning, nærmest uladsiggørligt, udelukkende at benytte ”Vithetens fenomenologi” i forbindelse med digtanalyse, hvorfor det har været nødvendigt at inddrage andre perspektiver, herunder intermedialitet, positionering og en undersøgelse af vredens sprog.

Spørgsmålet er også, om det overhovedet giver mening at diskutere hvidhed som et begreb på den måde, jeg har gjort det i løbet af opgaven. Her har jeg løbende italesat hvidheden som et fænomen, der giver adgang til privilegier. Det har jeg valgt at gøre, da det også er sådan Sara Ahmed omtaler hvidheden; som en ved fødslen givet adgangsbillet til social og økonomisk overlegenhed. Det er klart, at øvrige faktorer også spiller ind, når man taler fordeling af privilegier, og også med disse to værker er det en gråzone at bevæge sig ind i. Lone Aburas skriver i form af jeg’et i fortællingen eksempelvis (hvilket hun også selv italesætter og problematiserer) fra en position, hvor hun både oplever racialisering men også at være inkluderet i et hvidt og privilegeret fællesskab, hvor hun er sikret stabilitet. Nærmest som en sidenote berører Ahmed dette i ”Vithetens fenomenologi” og taler om, hvordan ikke-hvide kroppe kan tage del af hvide fællesskaber ved at ”tillære sig” hvidhed. Hvordan det rent praktisk lader sig gøre eller kommer til udtryk, bliver dog ikke uddybet.

Perspektivering

Læsningen af *Bag bakkerne, kysten* og *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* behøver ikke stoppe ved denne opgave, ligesom der i samtidig dansk kunst og litteratur er rig mulighed for at undersøge, hvordan racialiserede kroppe forholder sig til netop racialisering.

Til en videre undersøgelse af værkerne, ville det være oplagt at benytte sig af netop det performativitetsteoretisk perspektiv, som jeg efterlyser i stykket ovenfor. Særligt eftersom begge værker netop har været brugt i performative sammenhænge – *Bag bakkerne, kysten* som en performance under titlen *Ceremoni for sørgende* og *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* som en del af kunstinstitutionen *Alting falder (endelig) fra hinanden*. Derfor har begge værker indgået i andre rammer end det trykte værk, hvor de har været afhængige af en beskuers tilstedeværelse. I min optik bærer stilen i *Det er et jeg der taler (Regnskabets time)* stadig præg af dette. Det er et værk, der

selv som tekst henvender sig direkte til sin læser, er formuleret som om en tale, der er afhængig af sin lytter. En teoretiker, man kunne drage brug af i den sammenhæng, er helt oplagt Judith Butler, der i *Gender Trouble* diskuterer, hvordan det sociale køn en noget, der performes med afsæt i det biologiske køn. I værket inddrager hun talehandlinger som en del af det performative aspekt. I forordet til *Krigens rammer* forklarer oversætterne Iben Engelhardt Andersen og Mikkel Krause Frantzen netop denne pointe, der også er gennemgående i værkerne *Excitable Speech* og *Giving an Account of Oneself*:

[...] enhver tale, enhver henvendelse [er] så at sige [...] betinget af den, man taler eller henvender sig til. For Butler er der aldrig tale om, at der først findes et *jeg* og derefter en *anden*, som jeget så efter forgodtbefindende kan indgå i en relation til. [...] Man kan også formulere det på følgende måde: Væren er altid allerede social, kroppe er på forhånd filtret ind i og forbundet med hinanden. Der er ikke noget *jeg*, hvis der ikke er noget *du*.²⁰²

Med andre ord er éns eksistens afhængig af andres, da alle kroppe er forbundne med hinanden. På den måde eksisterer tale også kun i kraft af, at der er en modtager af det, der bliver sagt, at nogen anerkender talen. Talen er derfor altid tiltænkt en modtager. Af den grund ændrer den også karakter alt efter hvem modtageren er, og hvordan det, der siges, skal opfattes. Afsenderen formulerer altså det talte på en måde, der er med til at farve modtagerens billede af afsenderen. Ligesom Butler med afsæt i Simone de Beauvoirs *Le Deuxième Sexe* argumenterer for, at køn ikke er noget man *har*, men noget man *gør*, er sproget og talen også noget, man *gør*. Gennem talen kan man performe sit *jeg*, sin fortællerrolle og sit verdenssyn.

På den måde ville man kunne undersøge, hvordan hhv. Lone Aburas og Peter-Clement Woetmann bruger sproget, for at danne et billede dels af det *jeg*, der fortæller i værket, dels af den problematik, de forsøger at skildre.

Også i andre nutidige værker bliver der diskuteret hvidhed kontra ikke-hvidhed. Som nævnt i opgavens indledning opstod der i kølvandet på Athena Farrokhzads anmeldelse af Yahya Hassans *Yahya Hassan* den såkaldte ”hvidhedsdebat”. Den debat og den nuværende flygtningekrise og medfølgende stramninger på udlændingeområdet har i Danmark også betydet en stigende interesse i at diskutere danskhed kontra ikke-danskhed. Hvornår regner man eksempelvis bestemte værdier eller

²⁰² Butler, s. 7

bestemte personer for ”danske”? Da man i marts 2017 ramte hundredeårsdagen for salget af de danske kolonier på De Vestindiske Øer, opstod der ligeledes en øget opmærksomhed på Danmarks imperialistiske fortid,²⁰³ som ellers var gået lidt i glemmebogen.

Ovenstående har sat sine spor ikke kun i det politiske miljø, men også det kunstneriske. Eksempelvis har det københavnske teater Sort/Hvid i 2018 indtil videre opsat to teaterstykker, hvor det ene, *Der var et yndigt land*, er en undersøgelse af danskhedsbegrebet. Her optræder skuespilleren Zaki Youssef med hvilkalket ansigt og veksler mellem at spille forskellige karakterer, der alle mener, de er danske.²⁰⁴ Interessant er det, at man også her finder en reference til Danmarks nationalmelodi, her omskrevet og brugt som titel på stykket. I Sort/Hvids andet stykke, *White Nigger/Black Madonna*, optræder performancekunstneren Madame Nielsen som en hvid kvinde, der har et ønske om at være sort og indgå i et sort fællesskab. Derfor forsøger hun igennem stykket at ”skifte race” ved bl.a. at gøre sig mørkere i huden. Stykket har affødt en debat om, hvornår kunsten bliver til racisme, da hovedrolleindehaveren blackfacer²⁰⁵ på plakaten og ordet ”Nigger” indgår i titlen²⁰⁶. Debatten har medført, at teatret pr. den 14. maj har valgt at stryge ordene ”white nigger” fra titlen²⁰⁷.

Der er ligeledes udkommet flere ikke-skønlitterære værker. Eksempelvis journalisten Abdel Aziz Mahmouds *Hvor taler du flot dansk* fra 2016, der er Mahmouds personlige betragtninger om en opvækst i Danmark som flygtning og mødet med dansk kultur. Nogle af de samme emner, og særligt kultursammenstødet, behandler Geeti Amiris *Glansbilleder* fra 2016. Herudover kan også nævnes Anna Neyes *Emma Gad for hvide* fra 2017, der med humor behandler takt og tone i forhold til, hvordan hvide mennesker bør omtale sorte mennesker, og kort kommer ind på Danmarks fortid som kolonimagt.

Der er derfor en aktuel interesse i at undersøge mødet mellem den hvide og den ikke-hvide position. Både i forhold til at løfte erfaringer med diskrimination eller ulige privilegiefordeling frem, men også i blot at redegøre for, hvordan verden kan se forskellig ud, når den bliver set fra

²⁰³ Pedersen, Karen Lerbech, ”100-årsdag vækker Danmark kontroversielle kolonifortid til live”, *Danmarkshistorien, dr.dk* 26-03-2017, hentet fra: [kontroversielle-kolonifortid-til-live](https://www.danmarkshistorien.dk/nyheder/100-arsdag-vækker-danmark-kontroversielle-kolonifortid-til-live) 9-05-2018

²⁰⁴ Routh-Mogensen, Kizaja Ulrikke, ”Zaki Youssefs sammensurium af danske stemmer er en blandet fornøjelse”, *Information* 02-02-2018, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/01/zaki-youssefs-sammensurium-danske-stemmer-blandet-fornoejelse> 07-05-2018

²⁰⁵ Udtryk om når hvide mennesker maler sig sorte i ansigtet for som underholdning at imitere sorte mennesker.

²⁰⁶ Villesen, Kristian, ”»Noget af det vidunderlige i en fri verden er, at du har lov til at afprøve at være en anden«”, *Information* 05-05-2018, hentet fra: <https://www.information.dk/moti/2018/05/vidunderlige-fri-verden-lov-afpoeve-vaere> 07-05-2018

²⁰⁷ Sort/Hvid, opslag på deres Facebookside om ændringen af navnet på stykket *White Nigger/Black Madonna*. Hentet fra: https://www.facebook.com/sorthvidcph/videos/869393456601409/?hc_ref=ARSDAkeY26Voh402s_QW5y-yBKthZR5R2w0wb_ov6eOYEiyVzGGcBN3IkaAoi6xLYA8 18-05-2018

forskellige perspektiver, der ellers befinder sig indenfor de samme geografiske rammer. Eksemplerne viser også, at der ikke kun er en interesse i at udforske racialiseringsproblematikker, men at der også er et miljø for at tage debatten, når noget rammer skævt.

Litteraturliste

Trykt materiale:

Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler (Regnskabets time) – agitprop*, Illustreret af Mo Maja Moesgaard, Gyldendal/Krabbesholm Højskole, København 2017

Ahmed, Sara, ”Att bli främlingen, att bli den infödde”; ”Vithetens fenomenologi”, fra antologien *Vithetens hegemoni*, Tankekraft Förlag, Stockholm 2011

Ahmed, Sara, *Living a Feminist Life*, Duke University Press, Durham 2006

Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology*, Duke University Press, Durham 2017

Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness*, Duke University Press, Durham 2010

Ahmed, Sara, *Willfull Subjects*, Duke University Press, Durham 2014

Butler, Judith, *Krigens rammer*, originaltitel: *Frames of War*, oversat fra engelsk af Iben Engelhardt Andersen og Mikkel Krause Frantzen, Arena, København 2015

Davies, Bronwyn; Harré, Rom, *Positionering: Diskursiv produktion af selver*, originaltitel: *Positioning: The Discursive Production of Selves*, oversat fra engelsk af Ole Lindegård Henriksen, Forlaget Mindspace, København 2014

Fanon, Frantz, *Peau Noire, Masques Blanc*, Seuil, Paris 1952

Farrokhzad, Athena, *Vitsvit*, Albert Bonniers Förlag, Stockholm 2013

Larsen, Peter Stein, ”Langdigtet i nordisk samtidspoesi”, *Nordisk samtidslyrik*, Aalborg Universitetsforlag, Aalborg 2017

Rankine, Claudia, *Citizen*, Graywolf Press, Minneapolis 2013

Rosenbaum, Bent; Sonne, Harly, *Det er et bånd der taler – analyser af sprog og krop i psykosen*, Gyldendal, København 1979

Woetmann, Peter-Clement, *Bag bakkerne, kysten*, Forlaget Kronstork, København 2017

Ikke-trykt materiale:

Ahmed, Sara, "Bio", *Sara Ahmed*, hentet fra: <https://www.saranahmed.com/bio-cv/>
30-04-2018

Ahmed, Sara, "Curriculum Vitae", hentet fra:
<https://static1.squarespace.com/static/58ad660603596eec00ce71a3/t/58b36dc346c3c45d74e9a01c/1488154054765/CV.pdf> 30-04-2018

Ahmed, Sara, *feministkilljoys*, hentet fra: <https://feministkilljoys.com/about/>
30-04-2018

Ahmed, Sara, "Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects)", *Polyphonic Feminisms: Acting in Concert* Issue 8.3, Summer 2010, hentet fra:
http://sfoonline.barnard.edu/polyphonic/print_ahmed.htm 27-04-2018

Bødker, Benni, "Dengang amerikanernes yndlingsmus var racist", *Information* 21-07-2011,
hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2011/07/dengang-amerikanernes-yndlingsmus-racist> 30-04-2018

"Danmark og flygtningekrisen", *EU i undervisningen*. Hentet fra:
<http://undervisning.eu.dk/da/flygtningekrise/saadan-staar-danmark-i-flygtningesituationen> 22-02-2018

""Der Er Et Yndigt Land" af Adam Oehlenschläger, 1819", *danmarkshistorien.dk*, Aarhus

Universitet, hentet fra: http://danmarkshistorien.dk/leksikon-og-kilder/vis/materiale/der-er-et-yndigt-land-af-adam-oehlenschlaeger-1819/?no_cache=1&cHash=4fe6062735b4e2bc8e4fa5f713ffa0b6 05-03-2018

”EU’s flygtningekrise: Fakta og tal”, *Europa-Parlamentet* 05-07-2017. Hentet fra: <http://www.europarl.europa.eu/news/da/headlines/society/20170629STO78630/eu-s-flygtningekrise-fakta-og-tal> 22-02-2018

”EU: Slut med kontrol ved den dansk-tyske grænse”, *Ritzau*, trykt i Jydske Vestkysten 06-09-2017, hentet fra: <https://www.jv.dk/regionalt/EU-Slut-med-kontrol-ved-den-dansk-tyske-graense/artikel/2537479> 23-02-2018

”EKSIL: Dobbeltvisning – Ceremoni for sørgende & Sweet C.I. Experience”, *Haut*, hentet fra: <http://hautscene.dk/program/event-eksil-ceremoni-for-sorgende-sweet-c-i-experience/> 09-05-2018

Farrokhzad, Athena, ”Hans raseri hyllas av danska rasister”, *Aftonbladet* 22-01-2014, hentet fra <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/article18217879.ab> 25-04-2018

Frantzen, Mikkel Krause, ”Anmeldelse: Kompromisløs bog er en lille knap knytnæve”, *Politiken* 24-06-2018, hentet fra: <https://politiken.dk/kultur/boger/art6007713/Kompromisl%C3%B8s-bog-er-en-lille-knap-knytn%C3%A6ve> 26-04-2018

Glaffey, Kristina Nya; Langvad, Maja Lee, ”Kære Lars Bukdahl, du taler fra en privilegeret position, racisme og homofobi er ikke en del af din hverdag”, *Information* 21-02-2014, hentet fra <https://www.information.dk/kultur/2014/02/kaere-lars-bukdahl-taler-privilegeret-position-racisme-homofobi-del-hverdag> 25-04-2018

Hansen, Ask, ”Skulle Hassan have censureret sig selv?”, *Information* 29-01-2014, hentet fra <https://www.information.dk/kultur/2014/01/hassan-censureret> 25-04-2018

Holm, Bent; Pape, Carsten, "Agitprop", *Den Store Danske*, hentet fra:

http://denstoredanske.dk/Geografi_og_historie/Rusland_og_Centralasien/Ruslands_historie/Sovjetunionen_1917-1991/agitprop 23-03-2018

Hurston, Zora Neale, "How it feels to be colored me" (1928), hentet fra:

<http://www.casa-arts.org/cms/lib/PA01925203/Centricity/Domain/50/Hurston%20How%20it%20Feels%20to%20Be%20Colored%20Me.pdf> 03-04-2018

Khader, Naser, "Det er vigtigt at tage afstand", *Verden ifølge Khader* 29-01-2015, hentet fra:

<http://blogs.bt.dk/verdenifolgekhader/2015/01/29/det-er-vigtigt-at-tage-afstand/> 18-04-2018

Kivi, Nazila, "For os der ikke ser pæredanske ud, er dating med hvide mænd en ekstra 'speciel' oplevelse", *Alt.dk* 14-10-2015, hentet fra: <https://www.alt.dk/artikler/for-os-der-ikke-ser-paredanske-ud-er-dating-med-hvide-mand-en-ekstra-speciel-oplevelse> 18-04-2018

"Kong Christian stod ved højen mast", *Det Kgl. Bibliotek*, hentet fra:

<http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/nat/k2.html> 06-03-2018

Kvam, Kela, "RT", *Den Store Danske*, hentet fra:

http://denstoredanske.dk/Gyldendals_Teaterleksikon/Teatre/RT 13-04-2018

Kruse, Thomas, "Røde Mor", *Leksikon.org*, hentet fra:

<https://www.leksikon.org/art.php?n=2193> 16-04-2018

Lange, Jesper, *Ceremoni for sørgende* (video), 2017, hentet fra:

<https://vimeo.com/240627114> 08-05-2018

Larsen, Peter Stein, "Langdigt om racisme gør indtryk", *Kristeligt Dagblad* 09-08-2017, hentet fra: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/langdigt-om-racisme-goer-indtryk> 26-04-2018

”Lone Aburas”, *arnoldbusck.dk*, hentet fra: <https://www.arnoldbusck.dk/forfatter/lone-aburas>
18-04-2018

Lund, Nicklas Freisleben, ”Peter-Clement Woetmann har skrevet en femstjernet digtsamling om migration”, *Jyllands-Posten* 10-03-2017, hentet fra <https://jyllands-posten.dk/protected/premium/kultur/anmeldelser/litteratur/ECE9419344/peterclement-woetmann-har-skrevet-en-femstjernet-digtsamling-om-migration> 26-04-2018

Mahmoud, Abdel Aziz, *En muslim tager afstand* (video), DR2 26-01-2015, hentet fra:
<https://www.youtube.com/watch?v=7R-sczqwXRE> 18-04-2018

Moesgaard, Mo Maja, ”(Af)magt” (tegning), hentet fra <http://momajamoegaard.net/Af-magt>
20-04-2018

Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, ”Alting falder endelig fra hinanden” (udstilling), Danske Grafikeres Hus 4.-25. marts 2017, information hentet fra:
<http://momajamoegaard.net/Danske-Grafikeres-Hus> 29-04-2018

Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, *Det er et jeg der taler* (video), 2017, hentet fra:
<https://vimeo.com/210739336> 10-04-2018

Møller, Ole, ”Agitprop: En opsang om racisme”, *fyens.dk* 22-06-2017, hentet fra:
<https://www.fyens.dk/kultur/Agitprop-En-opsang-om-racisme/artikel/3161181> 26-04-2018

”Nationalsangsbegrebet”, *Det Kgl. Bibliotek*, hentet fra:
<http://www.kb.dk/da/nb/samling/ma/fokus/nat/b2.html> 06-03-2018

”Negritude – literary movement”, *Encyclopaedia Britannica*, hentet fra:
<https://www.britannica.com/art/Negritude> 27-04-2018

Nexø, Tue Andersen, ”En lille messe for kroppene i Middelhavet”, *Information* 4-03-2017,
hentet fra <https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2017/03/lille-messe-kroppene-middelhavet> 26-04-2018

Nexø, Tue Andersen, ”Lone Aburas gider ikke længere tage hensyn til dem, der insisterer på at holde øjnene lukkede”, *Information* 17-06-2018, hentet fra:
<https://www.fyens.dk/kultur/Agitprop-En-opsang-om-racisme/artikel/3161181> 26-04-2018

Nielsen, Peter, ”Vestegnsbekendelser bliver til suveræn fiktion”, *Information* 05-11-2009,
hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/2009/11/vestegnsbekendelser-suveraen-fiktion> 18-04-2018

Nikolajsen, Lone, ”Lone Aburas modtager Montanas Litteraturpris 2017”, *Information* 11-01-2018, hentet fra: <https://www.information.dk/kultur/2018/01/lone-aburas-modtager-montanas-litteraturpris-2017> 26-04-2018

”Nu bestemmer udlændingeministeren antallet af kvoteflygtninge”, DR.dk 20-12-2017, hentet fra <https://www.dr.dk/nyheder/politik/nu-bestemmer-udlaendingeministeren-antallet-af-kvoteflygtninge> 23-02-2018

”OVERBLIK: Den værste flygtningekrise i 70 år”, Ritzau, trykt i Berlingske 17-05-2016, hentet fra: <https://www.b.dk/globalt/overblik-den-vaerste-flygtningekrise-i-70-aar> 22-02-2018

Pedersen, Karen Lerbech, “100-årsdag vækker Danmark kontroversielle kolonifortid til live”, *Danmarkshistorien*, *dr.dk* 26-03-2017, hentet fra: [kontroversielle-kolonifortid-til-live](https://www.dr.dk/nyheder/indland/100-arsdag-vaekker-danmark-kontroversielle-kolonifortid-til-live) 9-05-2018

Peterson, Charles, “Frantz Fanon”, *Encyclopaedia Britannica*, hentet fra: <https://www.britannica.com/biography/Frantz-Fanon> 27-04-2018

”Phenomenology”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy* 16-11-2013, hentet fra:

<https://plato.stanford.edu/entries/phenomenology/> 05-03-2018

Routhe-Mogensen, Kizaja Ulrikke, ”Zaki Youssefs sammensurium af danske stemmer er en

blandet fornøjelse”, *Information* 02-02-2018, hentet fra:

<https://www.information.dk/kultur/anmeldelse/2018/01/zaki-youssefs-sammensurium-danske-stemmer-blandet-fornoejelse> 07-05-2018

Rösing, Lilian Munk, ”Litteraturens vrede stemmer”, *Information*, 20-08-2009, hentet fra:

<https://www.information.dk/kultur/2009/08/litteraturens-vrede-stemmer>

12-04-2018

Smed, Mette; Ryom, Peter, ”Nationalromantik”, *Den Store Danske*, Gyldendal. Hentet fra:

http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Stilretninger_og_perioder_i_kunsten/Nationalromantik 06-03-2018

Sort/Hvid, opslag på deres Facebookside om ændringen af navnet på stykket *White Nigger/Black Madonna*. Hentet fra:

https://www.facebook.com/sorthvidcph/videos/869393456601409/?hc_ref=ARSDAkeY26Voh402s_QW5y-vBKthZR5R2w0wb_ov6eOYEiyVzGGcBN3IkaAoi6xLYA8

18-05-2018

Thage, Tove, ”Ruth Berlau (1906-1974)”, *Dansk Kvindebiografisk Leksikon*, hentet fra:

<http://www.kvinfo.dk/side/170/bio/128/> 16-04-2018

United Against Racism, ”List of 33.305 documented deaths of refugees and migrants due to the restrictive policies of Fortress Europe”, 15-06-2017, hentet fra:

<http://www.unitedagainstracism.org/wp-content/uploads/2017/06/UNITEDListOfDeathsActual.pdf> 14-02-2018

Vesterlund, Alexander, ”3 hjerter: Bog om flygtningekrisen er lidt for nem at komme igennem”,

Politiken 03-03-2017, hentet fra: <https://politiken.dk/kultur/boger/art5855221/Bog-om-flygtningekrisen-er-lidt-for-nem-at-komme-igennem> 26-04-2018

Villesen, Kristian, ”»Noget af det vidunderlige i en fri verden er, at du har lov til at afprøve at være en anden«”, *Information* 05-05-2018, hentet fra: <https://www.information.dk/moti/2018/05/vidunderlige-fri-verden-lov-afproeve-vaere> 07-05-2018

Voetmann, Harald, opslag på Facebook om Alexander Vesterlunds anmeldelse. Hentet fra: <https://www.facebook.com/harald.voetmann/posts/10211103866766103> 26-04-2018

Wivel, Henrik, ”1960’ernes store frigørelse i køn og kunst”, *Kristeligt Dagblad* 20-05-2015, hentet fra: <https://www.kristeligt-dagblad.dk/kultur/1960ernes-store-frigoerelse-i-koen-og-kunst> 16-04-2018

Forsideillustration:

Moesgaard, Mo Maja; Aburas, Lone, still fra 18:10, *Det er et jeg der taler* (video), 2017, hentet fra: <https://vimeo.com/210739336> 10-04-2018