

Fortiden er et bevægeligt billede

Nina Cramer

I min forskning i sorte samtidskunstnere i Danmark undersøger jeg muligheder og udfordringer ved at samle forskellige praksisser i én fortælling. Vi mangler måder at engagere os i denne historie på, når der ikke findes en kollektiv identifikation på tværs af tid. Men det er afgørende, hvis vi vil forstå hvordan disse praksisser har en påvirkning i Danmark. Sorte kunstnere er blevet marginaliserede og misrepræsenterede af konventionel dansk kunsthistorie, som er domineret af hvidhed, undviger spørgsmål om racialisering og mangler “diasporisk *literacy*”.¹ I mit arbejde bruger jeg kunstnerinterviews til at rette opmærksomheden mod det kropslige, det erfaringsmæssige og det affektive og dermed åbne op for en række situerede perspektiver på det at arbejde som sort kunstner i Danmark.

Til *Remnants* inviterede jeg kunstneren Ellen Nyman til sammen med mig at reaktivere en del af hendes personlige arkiv relateret til hendes kunstneriske og aktivistiske projekt SPACECAMPAIN med fokus på hendes interventioner omkring det danske folketingsvalg i 2001 – et valg der huskes for at fremme xenofobi i et indtil da uset omfang. I løbet af sommeren mødtes vi i en kolonihave i København, som har særlig betydning for SPACECAMPAIN, da den optrådte i en af projektets aktioner. Vi brugte arkivmateriale til at få adgang til fortiden, og Ellen delte minder, der rækker ud over noget, arkivet kan dokumentere. Vi besøgte også Christiansborg, stedet for en af Ellens aktioner på valgnatten i 2001. Vi undersøgte, hvad det betyder at bringe SPACECAMPAIN tilbage til København tyve år efter, at projektet var aktivt her.

Ved årtusindskiftet rejste SPACECAMPAIN en kritik af anti-sort, anti-afrikansk og anti-muslimsk racisme i massemedierne, i parlamentarisk politik og i det offentlige rum i Danmark og Europa. Blandt andet iscenesatte Ellen aktioner som Alem – en figur som ofte bar et karakteristisk gult tekstil, der tilnærmede sig en chador. Alem infiltrerede mediefortællinger med det formål at bryde med den hvide forestillingsverdens stereotyper om østafrikanske muslimske kvinder som værende uden agens. For som en SPACECAMPAIN-plakat fra 2003 bemærker, havde skævvredne og sensationsprægede medierapporter om europæisk grænsepolitik skabt fiktioner så stærke, at “enhver lighed med virkelige personer

¹ Katherine McKittrick skriver, at “diasporisk *literacy* signalerer måder at være og leve på (minder, fantasi, erindringspraksisser), som vi kender og deler for sammen at kæmpe mod kvælende raciale logikker. Som sorgsange. Som frihedsdømme.” McKittrick, *Dear Science*, Duke University Press, 2021, s. 6. Min oversættelse.

eller hændelser er utilsigtet”.² SPACECAMPAIN satte sine spor i den offentlige debat gennem artikler, bøger, interviews, pressefotos og tv-udsendelser.

Jeg kontaktede Ellen første gang for et år siden for at spørge til hendes forhold til Alem – noget der ikke var udfoldet i den eksisterende kunsthistoriske forskning. Ellen forklarede, hvordan hun forbinder SPACECAMPAIN med det ydre rum (som et område for eksistentiel undren og en ophævelse af undertrykkende systemer), fremmedgørelse (opstået af den forflytning, der præger hendes levede erfaring som transnational adopteret), og rumskabelse (en uundværlig strategi for sorte kunstnere i Skandinavien). Og hvor tidligere fortolkninger af SPACECAMPAIN fokuserer på Alem som et “billede”, “værktøj”, “ikon” eller “projektion”, har vores samtaler åbnet for nye refleksioner over, hvordan denne figurs navn og kostume kan forstås som strategier, Ellen brugte til at udforske sin formodede kulturelle baggrund og selvfremsstilling.³ I vores samtaler – glimt af disse optræder i *Remnants* – betragter Ellen og jeg den retrospektive refleksion over SPACECAMPAIN som en mulighed for at udfolde relationer mellem “jeget-der-var, det talende nutidige jeg og det projicerede jeg”.⁴

Vores dialog har også rejst nye spørgsmål: Hvis Ellens aktioner i 1990’erne og 2000’erne opstod ud af en nødvendighed for at modsige en voksende fremmedfjendtlighed – som siden er blevet normaliseret i hele det politiske spektrum i Danmark – hvordan fremstår SPACECAMPAINs kritik så i dag? Hvordan udfordrer de historiske dokumenter i SPACECAMPAINs arkiv nutidens beskuerer til at reflektere over komplekse relationer mellem solidaritet og selvfremsstilling, agens og appropriering, at passere og at overdrive, et selv og et alternativt selv? Bør kunstneriske aktioner forklares? Hvad kan formuleres i dag, som ikke kunne dengang? Hvad risikerer at blive glemt?

² SPACECAMPAIN udgav denne plakat i 2003 til projektet Copycat og den 3. Berlin Biennale for at protestere mod EU's grænsepolitik. Plakaten, som er genoptrykt til *Remnants*, blev designet som et protestskilt, som man kunne bruge i møder med nyhedsmedier, hvor den dominerende fortælling krævede intervention.

³ Disse perspektiver er særligt relevante i lyset af Ellens igangværende ph.d.-forskning i forholdet mellem skuespil og sorte transnationale adopteredes subjektivering.

⁴ Linda Sandino, “Artist-in-progress”, i Hyvärinen, Hydén, Saarenheimo og Tamboukou (red.) *Beyond Narrative Coherence*, De Gruyter, 2010, s. 88. Min oversættelse.