

LETTERS FROM THE PAST

In this conversation, Mavis Tetteh-Ocloo (MTO) and Lotte Løvholm (LL), curators of the performance programme for the exhibition *This is Not Africa – Unlearn What You Have Learned*, reflect on colonial structures today in relation to the performance works by invited artists Bernard Akoi-Jackson, Bolatito Aderemi-Ibitola, Robel Temesgen and Sethembile Msezane.

LL: Before going into the conceptual framework and works of art presented in our performance programme, I think in the spirit of curating performance art with site specificity in mind a bit of context is needed: Mavis, you are based in Accra, Ghana, and I am based in Copenhagen, Denmark. We are both pregnant with our first child and together we are curating a performance programme that will be held in March next year at ARoS Aarhus Art Museum. It is June 2020, and we are having this conversation for the catalogue now because very soon I will go on maternity leave. We are in the midst of the COVID-19 pandemic and people worldwide are protesting against structural racism following the killing of George Floyd in Minnesota, US. This comes up after so many other black people have been specifically targeted and killed in the United States of America. With the uncertainty that characterises our times, I have a difficult time imagining where we are going to be at globally next year in March, so first of all: How are you, and how do you feel about everything that's happening right now?

MTO: I am very well, thank you, although there has been quite a lot going on recently that none of us could have imagined prior to this. For the first time I have had to pause to reflect on current situations, and at the same time a lot has happened quite fast. From going under lockdown due to COVID-19 to having virtual meetings, experiencing my first trimester with all its ups and downs, putting the performance programme together and now, as we speak, protests are happening globally. It has been quite a lot to take in, but I think it's been worthwhile, and the impact of it all is being felt. How has it been at your end?

LL: Within the past few days, it has been wonderful, exciting and crazy to see people come together to protest in the name of anti-racism. Society has slowly opened up after the lockdown, and it seems like the spread of the virus is now under control, at least at this very moment. Last Sunday, 15,000 people demonstrated in Copenhagen in solidarity with the protests in the US and against structural racism within Denmark. Also, anti-racism rallies took place in Aarhus and other Danish cities. Just a few years ago, even bringing up the existence of racism in Denmark would create awkwardness in most conversations. So to see so many people come together to fight racism is an important step. The people organising the manifestations are Black Lives Matter Denmark, who play an active role when it comes to protesting the Danish government's asylum policies and deportations of primarily people of colour. With this said, the pandemic has highlighted injustice in general between nations. Denmark has had the resources to close everything down while securing financial aid packages for its citizens. This approach dates far back into the history of Denmark as a country capable of providing such packages for its citizens with relative ease. Of course, protesting here comes with a risk during a pandemic. However, there is not the same at stake as in many other countries. How have the US protests and riots been met in Ghana?

MTO: With solidarity; interestingly, the Ministry of Culture and Tourism held a memorial service in honour of George Floyd and added his name to the African American Memorial at the W.E.B. Dubois Centre in Ghana. I really did not think that was necessary considering the fact that so many other lives lost within our own borders have yet to receive the justice they deserve. They seem to have just disappeared into thin air, whilst the Ministry found resources and the logistics to put up a memorial service for Floyd. Much as that is laudable in terms of foreign policy and diplomacy, it leaves a sort of bitter taste in the mouths of the citizens who are quite sensitive to issues of universal justice. Last Saturday, a protest was organised by the Economic Fighters League, Ghana, at the Black Star Square in Accra, seeking justice for the lives that have been lost both in the US and Ghana, emphasising the

lack of local police investigations. However, this did not end well, as the police interrupted the protest and arrested the leader, who has since been released. I find this quite ironic. But as I said earlier, it's probably more for the optics than the actual politics.

LL: In terms of the exhibition and our performance programme, I guess the protests and pandemic both raise important questions regarding global solidarity and basic regional differences. When curating, being aware of the context is everything, partly in a very pragmatic sense: who is the audience, what is the space like etc., but also in a broader sense: how does this exhibition fit into a global narrative? Somehow, this question is also embedded within the exhibition title *This is Not Africa – Unlearn What You Have Learned*. What did you think when you first read this title?

MTO: The first part of the title *This is Not Africa* made me think of René Magritte's painting *The Treachery of Images* (1928–29) which questions perceptions of reality, bringing to bear the arbitrary relationship between the signifier and the signified. It challenges the audience's notion of what the entire continent of 'Africa' is or represents. The second part of the title, *Unlearn What You Have Learned*, made me think of the pressing need to re-examine the prejudices and stereotypes of Africa and the notion of 'African Art'. Not only to pave the way for new narratives and understandings, but also doing away with categorisations and pigeonholing.

Speaking of context, in the face of the pandemic there were quite a few predictions from the West on how Africa as a continent will be severely hit due to a lack of testing equipment, which will result in a huge loss of lives. Were these predictions founded on facts, myths or the very stereotypes that we refer to? It is true that there are deficiencies in medical systems on the continent; however, there is no denying the fact that governments of nations such as Ghana, South Africa and Senegal among others put in some radical measures to prevent the wide spread of the virus in their countries. Such predictions and many other stereotypical views of the continent and 'Africans' in the Diaspora were founded on single stories, and these are the effects

of colonialism. These same narratives have resulted in the protests we see today. However, some African artists have in various ways addressed issues of systemic racism and inequality, seeking to change the narrative from their perspectives. It is essential that many stories are told, and that the plurality and diversity of these stories are heard and appreciated. This is what the exhibition presents: individual and unique stories of African artists, told by themselves, about issues both within and outside of the continent, but much more concerned with a shared humanity.

What do you make of Bolatito Aderemi-Ibitola's performance *Whole Again* (2021) for the performance programme in relation to the protests? Her exploration of the idea of love, ownership, service and surrender; the complexity of mending and restoration, particularly as it pertains to Black pain. This raises questions of what is broken that needs to be restored. Is it possible to relate this to the systems that have denied equality to certain members of the human race?

LL: In *Whole Again*, Aderemi-Ibitola sculpts figures out of black soap, a type of soap originating from West Africa that gets its dark colour from caustic soda which results from soaking specific plant ashes in water and allowing the solution to crystallise. This organic caustic soda is then brought to the boil in palm oil, producing black soap. Apart from the material's geographical connection to Nigeria, where Aderemi-Ibitola is from, the work also references Orisha Osun, the river spirit and goddess of love, femininity and fertility in Yoruba culture. It is a labour-intensive performance with Aderemi-Ibitola literally sculpting and mending 'Black bodies' using water and basic sculpting tools. The work is a way of looking into restoration, particularly in connection to Black pain. Aderemi-Ibitola is interested in the object relation theory of psychoanalyst Melanie Klein, who sees destructive behaviour towards those we love and reparation for the damage we have caused to be an essential part of mental health.

Getting back to your question and the current anti-racist protests in relation to Whole Again, I would like to reference Zairian literary theorist V. Y. Mudimbe, who writes in *The Invention of Africa* (1988):

Because of the colonializing structure, a dichotomising system has emerged, and with it a great number of current paradigmatic oppositions have developed: traditional versus modern; oral versus written and printed; agrarian versus customary communities versus urban and industrialised civilisation; subsistence economies versus highly productive economies.

(Mudimbe 1988: 4)

Mudimbe presents an Africa diagnosis which serves as a critique of the current world order that is consistently Western through its hierarchisation. Colonial ideas are the very foundation of modern society, leaving little room for healing and restoration when it comes to structural racism. So, Aderemi-Ibitola's way of insisting on investigating damage and restoration from the view point of Orisha Osun and entering a practice of care and nurture is a way of 'staying with the trouble', to quote philosopher Donna Haraway.

How do you see the work's way of dealing with Black pain in connection to the anti-racist protests? And can you elaborate on what you mean by 'the effect of colonialism' when it comes to single stories and stereotypes?

MTQ: With regard to Aderemi-Ibitola's performance, I see the black soap presented as a metaphor for the Black race and perhaps to a larger extent society in general. The artist brings together dismembered bodies

sculpted out of black soap into a single whole and attempts to mould the figure, perhaps put it into better shape under running water. Eventually the figure deteriorates. The entire process of mending, moulding, losing and re-mending presents an imagery of a broken system that has experienced several attempts of restoration without being fully restored. A system that has given rise to racism for which anti-racist protests have become a necessity. The restoration process is done out of love, though painful, for in the process deep-seated ideologies and perspectives must be done away with, institutional policies ought to be reformed, new narratives must emerge and new perspectives created.

When talking about the effect of colonialism I am referring to early writings on Africa in Western literature; one example would be John Lok's account describing Africans as a people of beastly living, without a God, laws, religion (Emenyonu, 2017). And subsequent media representations of Africa in the West, which were largely negative, providing people with a single story of Africans. Issues of power play comes to bear in such discourses. Through religion and education, which were potent agents of Western indoctrination, colonisers undermined the indigenous knowledge systems of the Africans, which resulted in the stereotypes we witness today. An article by Francis Akena in *Journal of Black Studies* (2012) on the subject 'Critical Analysis of the Production of Western Knowledge and Its Implications for Indigenous Knowledge and Decolonisation' provides a similar point of view;

Western knowledge imposed a monolithic world view that gave power and control in the hands of Europeans. It delegitimised other ways of knowing as savage, superstitious, and primitive.

(*Journal of Black Studies*, vol. 43, 6: pp. 600)

I must say that a lot of effort has been made over the years to correct these singular perspectives and erase their effects.

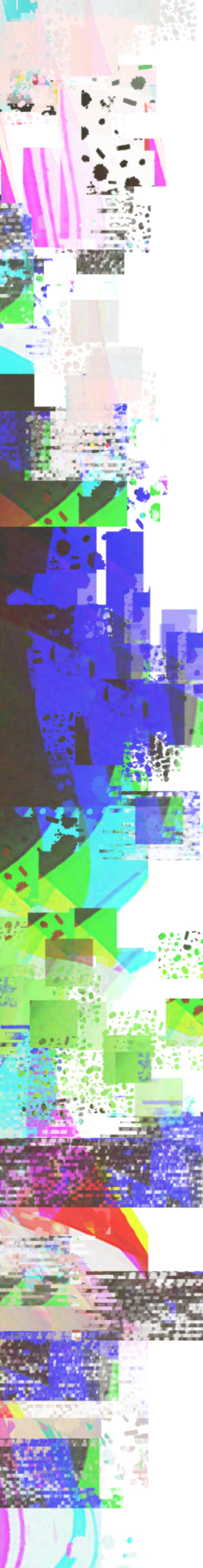
LL: This brings to mind Sethembile Mzesane's performance practice and the piece she is presenting, *Signal Her Return III* (2019). Overall, Sethembile is interested in uncovering misogyny and the structures that facilitate it, and an important aspect is the prosecution of witches in sixteenth and seventeenth-century Europe as well as female genocides today, not only in South Africa, where she is, but worldwide. In *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004), philosopher Silvia Federici argues and demonstrates how women's submission is crucial in the formation of the global proletariat as well as the process of colonisation. She stresses how unpaid female labour is a historical condition paving the way for a capitalist economy based on wage labour. What is your take on misogyny in relation to the piece?

MTO: Misogyny is an issue of global concern regardless of race or socio-economic status. For a long time in history, before the emergence of feminist movements and even in some parts of the world today, women have in many ways been considered the weaker gender, fit only for domestic activities, intellectually incapable in the area of academia and politics and viewed as sexual objects. Modern history has recorded some dark moments of brutality against women, with the most grievous being the witch craze of sixteenth and seventeenth-century Europe. In 1879, Henrik Ibsen wrote *A Doll's House* as a response and reaction against the then socio-cultural system in Europe that treated women as less human; not allowed to vote, or engage in any economic activity, but best suited for the home, as puppets for their husbands. Ibsen's play arguably informed the rise of modern feminism when in the play, Ibsen empowered Nora to walk out of her stifling marriage, an action that as of then could not even be thought of by any woman. The victimisation of women, as a matter of global concern, is rooted and structured in many socio-cultural practices in many cultures across

the world. These systemic cultural practices come in different shapes, colours, and sizes; ranging from domestic, economic, religious, social to political oppression of the woman. The consequences of these practices on women are equally varied, but nothing short of pain, and ultimately, death. Death in its various forms, be it social, emotional, spiritual or physical. On 13 September 2019, the BBC reported that domestic violence killings in the UK had reached a five-year high with most of the victims being women, and many women groups around the world are still fighting to bridge gender pay gap. Mzesane's *Signal Her Return III* (2019) speaks to some of these issues, including violence against queer communities, especially in South Africa where lesbians experience 'corrective rape'. In the work she creates a narrative that presents different incidents that have led to the abuse of the woman, presenting her-story as opposed to his-story. She employs the use of symbols such as candlelight, bells and hair extensions in commemoration of women who have gone extinct and forgotten with their graves unmarked.

LL: Recently we had a conversation with the artist Robel Temesgen, who will present his work *Addis Gazetta* (2014-) in the context of our performance programme at ARoS. Unfortunately, the coronavirus situation is getting worse in Ethiopia, where he resides. Together with other artists, he has been successful in securing crowd funding to produce and distribute free face masks to people in the capital city of Addis Ababa. I asked him about the response to the global anti-racist protests in Ethiopia, and he said that even without the current state of emergency due to COVID-19, racial issues is not something people would typically protest against. How do you see the difference between the fights against structural racism in the US and in an African context?

MTO: With regard to an African context, I will speak largely from a local perspective. Response to racism within the continent is likely to differ from country to country. Ghana, for example, was one of the countries that was hit hard by the transatlantic slave trade and colonialism. And for this reason, the country and her



citizens feel very much connected with issues of racism and protests against it. Systemic racism can easily be replaced with neo-colonialism, a concept that Dr Kwame Nkrumah, the first President of Ghana, warned Ghanaians and Africans to be wary of. Dr Kwame Nkrumah became an archenemy of the West when he published his book, *Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism* in 1965, not long after he led Ghana to independence. Being the first sub-Saharan African country to gain independence, Ghana has been at the forefront of the fight against neo-colonialism anywhere in the world, especially in the West and on the home continent itself. Last year, the government of Ghana proclaimed 'The Year of Return' to mark 400 years since enslaved Africans arrived in the United States. The events organised as part of the general celebrations were largely patronised by Africans in the diaspora, and among the many issues discussed was how to strengthen the black race to stand up against neo-colonialism and, by extension, systemic racism the world over.

In response to your question, there are other shades of internal racial injustices that Ghana is saddled with. There has been several instances of Ghanaians being assaulted by foreign nationals in Ghana; there is the particular case of a Lebanese restaurant owner who assaulted an employee, and then there are several cases of Chinese employers maltreating their Ghanaian employees. These incidences mostly happen at industrial workplaces owned by foreigners. As if this was not overly concerning, when these incidences happen, the worst punishment given to the offenders is to repatriate the foreign national; they face no other, more severe consequences. This form of racial injustice is not unique to Ghana, as many other African countries have similar incidents.

Some creatives have, through their paintings, music and other art forms, criticised the government for seeking aid from the West and China, emphasising the need for total independence and for breaking away from colonial (or neo-colonial) influences. Immediate examples that come to mind are a rap song by two Ghanaian rap artists, Sarkodie and Manifest, titled *Brown Paper Bag*,

which discusses the roots of systemic racism in the African context. The artists reiterate the need to have a united Africa as the sure way to combat neo-colonialism in Africa and anywhere in the world. The other is Bright Ackwerh's digital paintings that critique the government's usually fraught relationship with China. This may be similar to how creatives in the US have responded to structural racism, though the contexts vary quite significantly.

There is also the issue of ethnic discrimination that, though subtle, is used against minority ethnic groups when it comes to political representation and employment. There have been some efforts made by civil society to reduce this form of discrimination. Also, due to a rise in urbanisation, inter-ethnic marriages and literacy in Ghana, issues of ethnic discrimination are declining.

Since you mention Robel Temesgen, I think it is appropriate to take a look at his work, the *Addis Gazetta* (2014–), a series of handwritten newspapers with content sourced from present situations, the news media and social media, which often become a travesty. Written in Amharic, the artist's mother-tongue, the newspapers explore the role of printed information in the shaping of democracy. For the exhibition, Temesgen will be presenting a work station where he will engage in editing and producing the newspapers. The audience will be given the opportunity to be witnesses of the production process and at the same time consumers of the news. This brings to mind how the advent of social media and the camera phone has placed the individual who was once only a consumer of news at the centre of its production. Individuals record and share incidents, sometimes providing a twist to the story and giving live coverage to others. This in a way strengthens democracy as the populace are able to provide their own perspectives on current happenings, which to some extent breaks up the singular or rather controlled view of the news media. What role has social media played in the production of news and the shaping of democracy in Denmark?

LL: Before answering your questions, let me add that the starting point for Robel Temesgen's *Addis Gazetta* (2014–) was the shutdown of six privately owned newspapers by the Ethiopian government, which did not like its critical news coverage. Many owners, editors and journalists were arrested and prosecuted under anti-terrorism laws, and alternative underground newspapers started popping up. Temesgen would make these handwritten newspapers referencing underground publications during dictatorship by reporting social media stories and using satire. He would for instance report on the release from prison of a local journalist, adding 'we do not know when she will be imprisoned again', or congratulate the government for 'winning the election 100%'. And he could get away with this because the newspapers were artworks and analogue. In the most recent edition from 2020, he would also discuss the issues you touch upon with the Chinese presence in Africa, creating a speculative newspaper from 2050 when Mandarin has become the official language in Ethiopia.

In terms of social media and the shaping of democracy in a Danish context, we are in a very different place when it comes to the freedom of press than Ethiopia. And with the production of news in the context of social media, misinformation is an issue here like elsewhere since the platforms refuse to see themselves as editors. In my opinion, however, a silencing of certain groups does take place in the news media here. So even though there is an ethical codex for news reporting and most journalists would argue that they are unbiased, it becomes evident in times like these, when racial issues are being discussed globally, that Danish media operate in a very outdated way. For instance by wanting to discuss whether racism even exists in Denmark and calling up people of colour to get personal stories of everyday racism, or by driving a smear campaign against the activist leader of Black Lives Matter Denmark. It is as if they do not understand that what they are actually doing is reproducing racial structures by holding people of colour accountable for proving that racism exist and by depicting the leader of an anti-racist organisation and women of colour as angry and unfit for the task. Instead they could focus on how the

rhetoric against migrants of colour has become increasingly hostile in the public debate for the past twenty years or how asylum seekers are being treated. The understanding of what racism is, clearly needs an update here. So when it comes to social media, these platforms serve as a place for people who may not feel represented in the public debate to come together, support each other and organise.

This brings me to the work of Bernard Akoi-Jackson, a Ghanaian artist whose work critiques hierarchies, bureaucracy, exclusion, migration policies, colonial history and papers or documents that pertain to national or international identity. How do you see the performance he will be presenting at ARoS, *Untitled:...and before their foes, tables were laid plenty, layer upon layer, upon layer, upon layer...* (2021), in relation to these issues, many of which repeatedly resurface in his practice?

MTO: Akoi-Jackson is constantly producing a palimpsest of tableaux made up of actions, situations and absurd erasures that are super infused with humour and irony. Like Akoi-Jackson's previous performance, *Untitled: How to Usher the [an] African fully into [His]tory...* (2015), his new performance at ARoS has the audience (he prefers to refer to them as participants) going through a number of 'ritualised' boxed-in routines. Questionnaires are served and expected to be answered, national identification documents are demanded, scanned and processed by clerical staff who are themselves at their wits' end before they are ushered into an equally confusing minefield of culinary and experiential adventure. Whereas these rituals mimic situations that the participants may be very much familiar with, they may also be oblivious of them, because the actions are often taken for granted in real life. These are actions performed everyday whilst visiting some bureaucratic institutions or organisations. It may even be much more heightened when attending a 'noble' event like a banquet, as presented in this situation. Inherent in his constant critique of bureaucracy is the questioning of ideas of inclusion and exclusion, where one ought to conform to, or meet set requirements, in order to be ushered in. This is evident in situations where passwords

or codes are needed, in the digital sphere particularly, before access is offered. Even in more analogue situations, the individual loses or denies the Self while attempting to belong to the (colonial, corporate, religious or social ...) establishment. The participant's identity is questioned in the process; identity as constructed by societal standards, which is also seen in the act of assigning dress codes, categorisation and pigeonholing. Akoi-Jackson's performances reflect upon and question these social constructs. Colonial organisations camouflaged as intergovernmental organisations require their members to shed their native skins and put on new (uniformed) clothing, or to assume certain identifying features, in order to belong, as characterized by Akoi-Jackson's performances. As a surreal fact, there is no longer any pure (national) identity as a result of colonialism, migration and globalisation. Though this global commonalty has its positives, it required the demise of indigenous identities so as to enter a radically modern experience. This concept of identity construction and amalgamation is same with corporate and religious societies. To belong to any corporate and or religious sect, you will be required to conform, fall in line, dress, talk, walk and think in a certain way. Your personal agency is sacrificed for the good of the sect. And when you refuse or even question the status-quo, you become an obvious 'other'. And like outlaws, 'the other' has no place in society. The irony though, is that societies are advanced on the backs of nonconformists. It is a radical truth that brings us back to the very discussions we began this conversation with. For instance, the George Floyd-inspired protests all over the world are pointing to a yearning in humankind for a certain good that must be radically claimed, even if it requires a drastic unlearning of our complacencies.

By Mavis Tetteh-Ocloo & Lotte Løvholm

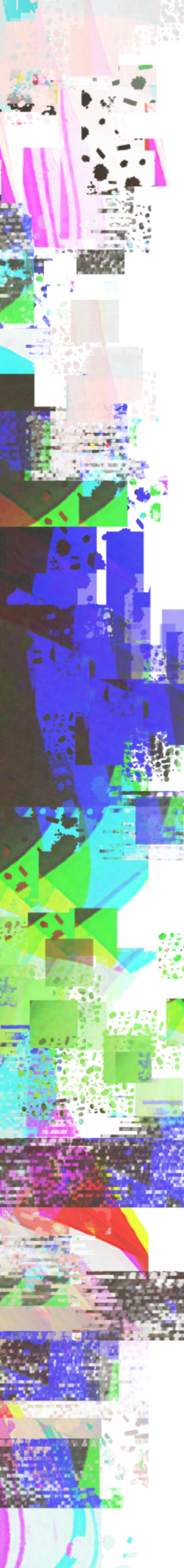
I denne samtale gør de to kuratorer for performanceprogrammet til udstillingen *This is Not Africa – Unlearn What You Have Learned*, Mavis Tetteh-Ocloo (MTO) og Lotte Løvholm (LL), sig overvejelser om koloniale strukturer i dag i forhold til værker skabt af de inviterede kunstnere: Bernard Akoi-Jackson, Bolatito Aderemi-Ibitola, Robel Temesgen og Sethembile Msezane

Lotte Løvholm: Inden vi dykker ned i de konceptuelle rammer og specifikke kunstværker, der indgår i vores performance-program, tænker jeg, at det nok er nødvendigt at give en smule kontekst – hvilket i øvrigt falder fint i tråd med at kuratere stedsspecifik performancekunst: Mavis, du har din base i Accra, Ghana, og jeg har min i København, Danmark. Vi er begge gravide med vores første barn, og sammen har vi kurateret et performanceprogram, der skal afholdes i marts næste år på ARoS Aarhus Kunstmuseum. Det er i skrivende stund juni 2020, og vi afholder denne samtale til kataloget nu, fordi jeg snart går på barselsorlov. Vi er midt i corona-pandemien, og mennesker over hele verden protesterer mod strukturel racisme efter drabet på George Floyd i Minnesota, USA – efter at så mange sorte mennesker målrettet er blevet udsat for racisme og dræbt i USA. Med al den usikkerhed, der kendetegner vores tid, har jeg svært ved at forestille mig, hvordan verdenssituationen ser ud til marts næste år, så derfor vil jeg først og fremmest spørge: Hvordan har du det, og hvad tænker du om alt det, der sker lige nu?

Mavis Tetteh-Ocloo: Jeg har det fint, tak, selvom der i den seneste tid er sket meget, som ingen af os kunne have forestillet sig på forhånd. Jeg har for første gang været nødt til at holde en pause for at gøre mig overvejelser over den aktuelle situation, og samtidig er der sket rigtig meget rigtig hurtigt. Lige fra at gå i lockdown på grund af COVID-19 og begynde at have virtuelle møder, til at opleve mit første trimester med alle dets op- og nedture, arbejde med at sammensætte et performanceprogram, og frem til de globale protester, vi ser nu. Det har været ret overvældende, men jeg synes, det hele har været umagen værd, og nu kan jeg mærke efterdønningerne af det hele. Hvordan har det været hos dig?

LL: I de seneste par dage har det været vidunderligt, spændende og helt vildt at se folk samles for at protestere i anti-racismens sag. Samfundet er langsomt ved at åbne igen efter nedlukningen, og det ser ud til, at virusspredningen er under kontrol, i det mindste lige nu. Sidste søndag demonstrerede 15.000 mennesker i København i solidaritet med protesterne i USA og mod strukturel racisme i Danmark. Der blev også holdt antiracistiske demonstrationer i Aarhus og andre danske byer. For ganske få år siden ville bare det at nævne, at der findes racisme i Danmark, give anledning til pinlig tavshed i de fleste samtaler. Så det er et vigtigt skridt, at man nu ser så mange mennesker samles for at bekæmpe racisme. De nye tiltag arrangeres af Black Lives Matter Denmark, der spiller en aktiv rolle i forhold til at protestere mod den danske regerings asylpolitik og deportationer, der primært rammer poc. Når det er sagt, har pandemien også i sig selv fremhævet den generelle ulighed mellem verdens nationer. Danmark har haft de ressourcer, det kræver at kunne lukke alt ned og samtidig yde økonomiske hjælpepakker til sine borgere. Denne tilgang har lange rødder tilbage i Danmarks historie som et land, der er i stand til relativt nemt at levere sådanne velfærdspakker til sine borgere. Selvfølgelig er der en risiko for bundet med at demonstrere i pandemi-tiden, men man har ikke det samme på spil som dansk protestdeltager i forhold til mange andre lande. Hvordan er de amerikanske protester blevet modtaget i Ghana?

MTO: Med solidaritet. Interessant nok afholdt ministeriet for kultur og turisme en mindehøjtidelighed til ære for George Floyd og tilføjede hans navn til African American Memorial ved W.E.B. Du Bois Center i Ghana. Jeg mener faktisk ikke, at det var nødvendigt set i lyset af, at så mange andre har mistet livet inden for vores egne grænser og endnu ikke har fået den anerkendelse og retfærdighed, de fortjener. De er ligesom bare forsvundet ud i den blå luft, hvorimod ministeriet har kunnet stable både ressourcer og logistik på benene til at arrangere en mindehøjtidelighed for Floyd. Og selv om det i sig selv er vældig prisværdigt set ud fra et udenrigspolitisk og diplomatisk perspektiv, giver det stadig en noget dårlig smag i munden hos borgerne her i landet, som er ret følsomme over for spørgsmål, der handler om retfærdighed for alle. Sidste lørdag arrangerede Economic Fighters League en



demonstration på Black Star Square i Accra, hvor man pegede på behovet for retfærdighed for de liv, der er gået tabt både i USA og Ghana, og især på de manglende lokale politiefterforskninger. Det endte imidlertid ikke så godt, da politiet afbrød demonstrationen og arresterede lederen, som siden er blevet løsladt. Det synes jeg er ret ironisk. Men som jeg sagde tidligere, handler det nok mere om, hvordan tingene ser ud – om det rent optiske – end om det egentligt politiske.

LL: Hvad angår selve udstillingen og vores performanceprogram tænker jeg, at både demonstrationerne og pandemien peger på vigtige spørgsmål vedrørende global solidaritet og grundlæggende regionale forskelle. Når man kuraterer, er det afgørende at være opmærksom på konteksten, dels i en meget konkret, pragmatisk forstand – hvem er publikum, hvordan fungerer rummet osv. – men også i bredere forstand: hvordan passer denne udstilling ind i en global fortælling? Det spørgsmål ligger også indlejret i udstillingens titel *This is Not Africa – Unlearn What You Have Learned*. Hvad tænkte du, da du så denne titel første gang?

MTO: Den første del af titlen *This is Not Africa* mindede mig om René Magrittes maleri *Billedernes Bedrag* (1928–29), der stiller spørgsmålstegn ved vores opfattelse af virkeligheden og fremhæver det vilkårlige forhold mellem signifiant og signifié – mellem udtryk og indhold. Titlen udfordrer publikums opfattelse af, hvad kontinentet 'Afrika' i det hele taget er eller står for. Den anden del af titlen, *Unlearn What You Have Learned*, fik mig til at tænke på det presserende behov for at genoverveje fordomme og stereotyper om Afrika og hele forestillingen om 'afrikansk kunst'. Ikke kun for at bane vejen for nye fortællinger og forståelser, men også for at gøre op med kassetænkningen.

Når vi nu taler om kontekst, så man i forbindelse med pandemien en hel del forudsigelser fra Vesten om, hvordan Afrika som kontinent ville blive hårdt ramt på grund af manglende testudstyr, hvilket ville resultere i et enormt tab af menneskeliv. Men var disse forudsigelser baseret på fakta, myter eller netop de stereotype forestillinger, vi henviser til her? Det er

ganske vist rigtigt, at sundhedsvæsenene på kontinentet kan være mangelfulde, men man kan ikke benægte, at regeringer i lande som bl.a. Ghana, Sydafrika og Senegal har truffet en række radikale foranstaltninger for at forhindre en udbredt virusspredning i deres lande. Den slags forudsigelser og mange andre stereotype opfattelser af kontinentet og 'afrikanere' i diasporaen er baseret på enkelthistorier, og de historier er følgevirkninger af kolonialismen. Det er den slags fortællinger, der har resulteret i de protester, vi ser i dag. Imidlertid har en række afrikanske kunstnere på forskellige måder beskæftiget sig med spørgsmål om systemisk racisme og ulighed og forsøgt at ændre fortællingen set ud fra deres perspektiver. Det er vigtigt, at mange forskellige historier fortælles, og at mangfoldigheden ved disse historier bliver hørt og værdsat. Det er netop det, udstillingen her præsenterer: individuelle og unikke historier fra afrikanske kunstnere, fortalt af dem selv – historier, der både behandler emner inden for og uden for kontinentet, men som først og fremmest handler om det almenmenneskelige.

Hvad tænker du egentlig om Bolatito Aderemi-Ibitolas værk *Whole Again* (2021) fra performanceprogrammet i forhold til de aktuelle protester? Her tænker jeg især på hendes arbejde med kærlighed, ejerskab, om at stå i tjeneste og om overgivelse; kompleksiteten ved reparation særligt i relation til 'sort smerte'. Det rejser også en række spørgsmål om, hvad der er gået itu, og hvad der skal genoprettes. Er det muligt at relatere dette til de systemer, der har nægtet visse medlemmer af menneskeheden at stå på lige fod med alle andre?

LL: I *Whole Again* skaber Aderemi-Ibitola figurer ud af sort sæbe – en type sæbe, der stammer fra Vestafrika, og som får sin mørke farve fra en særlig kaustisk soda, der fremstilles af aske fra bestemte planter, som udblødes i vand og krystalliserer. Denne organiske kaustiske soda koges derefter op med palmeolie, og så har man sort sæbe. Udover materialets geografiske forbindelse til Nigeria, hvor Aderemi-Ibitola kommer fra, henviser værket også til Orisha Osun, en flodånd og gudinde for kærlighed, femininitet og frugtbarhed i Yorubakulturen. Det er en arbejdskrævende performance, hvor Aderemi-Ibitola helt bogstaveligt talt

former og reparerer 'sorte kroppe' ved hjælp af vand og simple billedhuggerværktøjer. Værket beskæftiger sig på den måde med spørgsmål om genoprettelse og om at råde bod på fortiden, især i forbindelse med 'sort smerte'. Aderemi-Ibitola er interesseret i psykoanalytikerens Melanie Kleins objektrelationsteorier, der anser forholdet mellem vores destruktive adfærd over for dem, vi elsker, og det at råde bod på den skade, vi har forårsaget, som noget meget væsentligt for vores psykiske tilstand. Men for at vende tilbage til dit spørgsmål og de aktuelle anti-racistiske protester i forhold til Whole Again, vil jeg gerne henvise til den zairiske litteraturteoretiker V. Y. Mudimbe, der i sin *The Invention of Africa* (1988) skriver følgende:

På grund af den koloniserende struktur er der opstået et dikotomiserende system, og dermed har der udviklet sig et stort antal paradigmatisk modsætninger: tradition versus moderne; mundtlig versus skriftlig og trykt formidling; agerbrugssamfund versus samfund drevet efter oprindelige skikke versus den urbane og industrialiserede civilisation; subsistensøkonomier versus meget produktive økonomier.

(Mudimbe 1988: 4)

Mudimbe præsenterer en diagnose af Afrika, der samtidig tjener som en kritik af den nuværende verdensorden, som er konsekvent vestlig i sin hierarkisering. Kolonialismens ideer udgør selve grundlaget for det moderne samfund, hvilket giver meget lidt plads til genopretning, hvad den strukturelle racisme angår. Så Aderemi-Ibitolas insisteren på at undersøge fortidens traumer og healing af disse ud fra Orisha Osun. Med udgangspunkt i en omsorgspraksis 'bliver hun i besværet' for nu at citere filosofen Donna Haraway.

Hvordan ser du værkets arbejde med 'sort smerte' i forbindelse med de antiracistiske protester? Og kan du uddybe, hvad du mener med 'effekten af kolonialisme' i forhold til enkelthistorier og stereotyper?

MTO: Hvad Aderemi-Ibitolas performance angår, ser jeg den sorte sæbe som en metafor for den sorte 'race' og måske også i udvidet forstand for samfundet generelt. Kunstneren samler adskilte kroppe, skabt af sort sæbe, i ét samlet hele og forsøger at forme figuren under rindende vand. Under forløbet nedbrydes figuren gradvist. Hele processen med at reparere, formgive, miste og genoprette fremmaner et billede af et ødelagt system, der har gennemgået adskillige forsøg på genoprettelse uden nogensinde at blive fuldt ud genoprettet. Et system, der har givet anledning til racisme – og derfor er anti-racistiske protester blevet en nødvendighed. Genoprettelsesprocessen udføres af kærlighed, men den er også smertefuld, for i processen skal dybtliggende ideologier og perspektiver fjernes, institutionelle politikker reformeres, nye fortællinger dukke op og nye perspektiver skabes.

Når jeg taler om effekten af kolonialisme henviser jeg til tidlige omtaler af Afrika i vestlig litteratur; for eksempel når John Lok beskriver afrikanere som et folk, der lever som dyr, uden nogen gud, love eller religion (Emenyonu, 2017). Og også om beskrivelser af Afrika i vestlige medier, der stort set alle har været negative og kun givet folk én historie om afrikanere at forholde sig til. I sådanne diskurser dukker en række spørgsmål om magtspil op. Gennem religion og uddannelse, som har været stærke redskaber for vestlig indoktrinering, har kolonimagterne undermineret afrikanernes oprindelige videnssystemer, og det har resulteret i de stereotyper, vi ser i dag. En artikel af Francis Akena i *Journal of Black Studies* (2012) om emnet 'Kritisk analyse af produktionen af vestlig viden og dens indvirkning på indfødt viden og dekolonisering' anfører et lignende synspunkt:

Den vestlige viden indførte et monolitisk verdensbillede, der placerede magten og kontrollen i europæernes hænder. Den fratog andre vidensformer deres legitimitet ved at afvise dem som vilde, overtroiske og primitive.

(*Journal of Black Studies*, vol. 43, 6: s. 600)

Jeg må samtidig sige, at der gennem årene er gjort en stor indsats for at korrigere disse entydige perspektiver og slette deres virkninger.

LL: Dette leder tankerne hen på Sethembile Mzesanes performancepraksis og det værk, hun vil præsentere, nemlig *Signal Her Return III* (2019). Sethembile er helt overordnet interesseret i at afdække misogyni og de strukturer, der understøtter den. I den forbindelse er hekseprocesserne i det 16. og 17. århundredes Europa et vigtigt aspekt. Det samme er de folkedrab, man ser på kvinder i dag – ikke kun i Sydafrika, hvor hun bor og arbejder, men over hele verden. I *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (2004) påviser filosofen Silvia Federici hvordan kvindernes underkastelse har været afgørende i såvel dannelsen af det globale proletariat som i hele koloniseringsprocessen. Hun understreger, hvordan ulønnet kvindelig arbejdskraft har banet vejen for en kapitalistisk økonomi baseret på lønarbejde. Hvad tænker du om temaet misogyni i forhold til dette værk?

MTO: Misogyni er et problem verden over, uanset race eller socioøkonomisk status. Op gennem historien er kvinder, før fremkomsten af de feministiske bevægelser, på mange måder blevet betragtet som det svagere køn. Man har ment, at de kun egnede sig til huslige sysler, at de intellektuelt var ude af stand til at begå sig inden for den akademiske verden og politik, og man har anset dem som seksuelle objekter. Det gælder stadig i visse dele af verden i dag. I moderne tid har man set nogle meget mørke tilfælde af brutalitet mod kvinder, og et af de allermest forfærdelige er heksejagterne i det 16. og 17. århundredes Europa.

I 1879 skrev Henrik Ibsen *Et Dukkehjem* som en reaktion imod det daværende sociokulturelle system i Europa, hvor kvinder blev behandlet som en slags andenrangsmennesker. De havde ikke lov til at stemme eller deltage i nogen form for økonomiske anliggender; man mente, at de egnede sig bedst til at være i hjemmet som en slags dukker, deres ægtemænd kunne fornøje sig med. Ibsens skuespil kan siges at have haft en indvirkning på den moderne feminisme fremkomst, da han i stykket gav Nora styrken til at forlade sit

kvælende ægteskab; noget, som indtil da var helt utænkeligt for en kvinde. Offerliggørelsen af kvinder er et globalt anliggende, der har rødder i sociokulturelle praksisser og strukturer over hele verden. Disse systemiske kulturelle praksisser optræder i en række forskellige former; kvinder kan undertrykkes i hjemmet, men også på det økonomiske, religiøse, sociale og politiske plan. Konsekvenserne af disse praksisser er forskelligartede, men fører altid til smerte og i yderste instans død for kvinderne. I denne forstand kan også døden antage forskellige former og optræde på det sociale, følelsesmæssige, åndelige eller fysiske plan. Den 13. september 2019 kunne BBC rapportere, at forekomsten af vold i hjemmet med døden til følge var den højeste i fem år i Storbritannien, og at de fleste ofre var kvinder. Samtidig kæmper mange kvindegrupper rundt omkring i verden stadig for at opnå ligeløn. Mzesanes *Signal Her Return III* (2019) taler ind i nogle af disse spørgsmål, herunder også vold mod queer-samfund, især i Sydafrika, hvor lesbiske risikerer at blive udsat for 'korrigerende voldtægt'. I sit værk skaber hun en fortælling, der peger på forskellige former på misbrug af kvinder; hun fortæller 'her-story' i stedet for 'his-story'. Hun bruger symboler som stearinlys, klokker og hårforlængelser til minde om kvinder, der for længst er døde og ligger glemt hen i umærkede grave.

LL: Vi havde for nylig en samtale med kunstneren Robel Temesgen, der vil præsentere sit værk *Addis Gazetta* (2014-) i forbindelse med vores performanceprogram på ARoS. Desværre bliver coronavirus-situationen i Etiopien, hvor han bor, værre og værre. Sammen med andre kunstnere har han haft held til at skaffe tilstrækkelig finansiering til at kunne producere og distribuere gratis mundbind til folk i hovedstaden Addis Ababa. Jeg spurgte ham om, hvordan man i Etiopien havde reageret på de globale anti-racistiske demonstrationer, og han svarede, at selv uden den aktuelle undtagelsestilstand på grund af pandemien er racerelaterede spørgsmål ikke noget, folk typisk ville protestere imod dér. Hvordan anskuer du forskellen mellem kampene mod strukturel racisme i USA og i en afrikansk sammenhæng?

MTO: Hvad angår spørgsmålet om en 'afrikansk sammenhæng' vil jeg primært tale ud fra et lokalt

perspektiv. Her på kontinentet vil reaktionerne på racismespørgsmålet sandsynligvis variere fra land til land. For eksempel var Ghana et de lande, der blev hårdt ramt af den transatlantiske slavehandel og kolonialisme. Og af denne grund har landet og dets borgere stærke følelser om hele spørgsmålet om racisme og protesterne imod den. Systemisk racisme kan meget let erstattes med nykolonialisme, et begreb, som Dr. Kwame Nkrumah, den første præsident i Ghana, opfordrede ghaneserne og afrikanerne om at være opmærksomme på. Dr Kwame Nkrumah blev til en slags ærkefjende i Vesten, da han udgav sin bog *Neo-colonialism: The Last Stage of Imperialism* i 1965, kort efter at han havde ført Ghana til uafhængighed. Ghana var det første afrikanske land syd for Sahara, der fik sin uafhængighed, og derfor har landet stået i spidsen for kampen mod nykolonialisme overalt i verden, især i Vesten og på kontinentet.

Den ghanesiske regering udråbte 2019 til at være 'The Year of Return' for at markere, at det var 400 år siden, de første slavegjorte afrikanere ankom til USA. De begivenheder, der blev arrangeret som en del af de generelle festligheder, blev primært besøgt af afrikanere fra diasporaen, og her beskæftigede man sig blandt andet med spørgsmålet om, hvordan man kunne styrke den sorte 'races' muligheder for at modsætte sig nykolonialismen og i forlængelse heraf også systemisk racisme verden over.

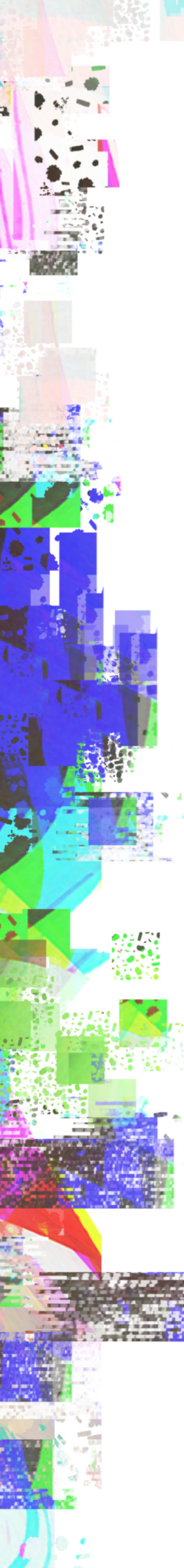
Som svar på dit spørgsmål findes der i Ghana også andre former for interne racemæssige uretfærdigheder. Vi har set flere tilfælde af, at ghanesere er blevet forulempet eller angrebet af udenlandske statsborgere i Ghana; der var en bestemt sag med en libanesisk restaurantejer, der angreb en medarbejder, og der findes flere tilfælde, hvor kinesiske arbejdsgivere har behandlet deres ghanesiske medarbejdere dårligt. Sådanne hændelser sker typisk på industrielle arbejdspladser, der ejes af udlændinge. Men når de sker, har det typisk ingen alvorlige konsekvenser for lovovertræderne, de bliver blot udvist af landet. Denne form for uretfærdighed er ikke enestående for Ghana; noget tilsvarende sker i mange andre afrikanske lande.

Kunstnere har gennem malerier, musik og andre kunstformer kritiseret regeringen for at søge hjælp fra

Vesten og Kina og understreget behovet for total uafhængighed og for at bryde med alle koloniale (eller nykoloniale) påvirkninger. Blandt de umiddelbart oplagte eksempler kan jeg nævne sangen 'Brown Paper Bag' af de to ghanesiske rappere, Sarkodie og Manifest, som forholder sig til rødderne til den systemiske racisme i en afrikansk kontekst. De peger også på behovet for at have et forenet Afrika for effektivt at kunne bekæmpe nykolonialisme i Afrika og resten af verden. Et andet eksempel er Bright Ackwerhs digitale malerier, der kritiserer regeringens problematiske forhold til Kina. Man kan se mange paralleller til, hvordan kunstnere i USA har reageret på strukturel racisme, selvom der stor forskel på deres konkrete kontekster.

Der er også spørgsmålet om den etniske forskelsbehandling, der på mere subtil vis rammer etniske minoritetsgrupper hvad angår politisk repræsentation og beskæftigelse. Man har fra civilsamfundets side gjort en indsats for at reducere denne form for diskrimination. Man ser i øvrigt, at en kombination af øget urbanisering, ægteskaber på tværs af etnicitet og bedre uddannelse og læsefærdigheder i Ghana har ført til, at den etniske forskelsbehandling er for nedadgående.

Du nævner Robel Temesgen, så jeg synes, det er relevant at kaste et blik på hans værkserie *Addis Gazetta* (2014–), som er en række håndskrevne aviser, hvis indhold trækker på aktuelle situationer, nyhedsmedierne samt sociale medier; indhold, der ofte kan komme til at fremstå nærmest parodisk. Aviserne er skrevet på amharisk, som er kunstnerens eget modersmål, og de undersøger de trykte mediers rolle i forhold til opbygningen og udfoldelsen af demokratiet. I denne udstilling vil Temesgen bidrage med en arbejdsstation, hvor han redigerer og producerer aviserne. Publikum vil dels kunne bevidne produktionsprocessen og dels fungere som forbrugere af nyhederne. Det minder om, hvordan de sociale medier og kameratelefonen har ændret individets position i dag: hvor vi engang kun var forbrugere af nyheder, står vi nu i centrum for produktionen af nyhederne. Enkeltpersoner registrerer og deler hændelser; nogle gange giver de historien et ekstra twist, nogle gange dækker de begivenhederne live, så andre kan følge med. Det styrker på sin vis demokratiet, da befolkningen dermed kan fremlægge deres egne synsvinkler på



aktuelle begivenheder, hvilket til en vis grad opbryder nyhedsmediernes ensidige eller ret kontrollerede udlægning. Hvilken rolle har de sociale medier spillet i nyhedsbilledet og demokratiets udfoldelse i Danmark?

LL: Inden jeg besvarer dine spørgsmål vil jeg gerne lige tilføje, at Robel Temesgens Addis Gazetta (2014-) tog sin begyndelse, da den etiopiske regering lukkede seks privatejede aviser, fordi de ikke brød sig om deres kritiske nyhedsdækning. Mange af avisernes ejere, redaktører og journalister blev arresteret og retsforfulgt i henhold til antiterrorlove, og som modsvar dukkede der en række alternative undergrundsaviser op. Temesgen skabte håndskrevne aviser, der pegede tilbage på de undergrundsløbesedler, man ofte ser under diktaturer, og her viderebragte han historier fra de sociale medier tilsat satire. For eksempel rapporterede han historien om, at en lokal journalist var blevet løsladt fra fængslet, med tilføjelsen 'vi ved ikke, hvornår hun vil blive fængslet igen', og han lykønskede regeringen med at 'vinde valget 100%'. Han kunne slippe af sted med det, fordi hans aviser var kunstværker og analoge. I den seneste udgave fra 2020 diskuterede han også det tema, du peger på angående den kinesiske tilstedeværelse i Afrika ved at skabe en fiktiv avis fra 2050, hvor mandarin er blevet det officielle sprog i Etiopien.

Hvad angår de sociale medier og demokratiets udfoldelse i en dansk sammenhæng er vi et helt andet sted end Etiopien, hvad pressefriheden angår. Og hvad angår nyheder og opslag på sociale medier er fejlinformation også et problem her som andre steder, da platformene nægter at påtage sig rollen som redaktører. Ikke desto mindre er der efter min mening visse grupper, der ikke får taletid i nyhedsmedierne her. Så selvom der findes et etisk kodeks for nyhedsdækningen og de fleste journalister nok ville hævde, at de er upartiske, bliver det i disse tider, hvor racemæssige spørgsmål diskuteres globalt, tydeligt at danske medier går til tingene på en meget forældet måde. Det kan for eksempel handle om, at man diskuterer, hvorvidt racisme overhovedet findes i Danmark, at man ringer sorte og brune medborgere op for at spørge ind til deres personlige oplevelser med hverdagsracisme, eller ved at føre en smædekampagne mod lederen af Black Lives Matter Denmark. De synes slet ikke at forstå, at de rent faktisk opretholder de racebestemte strukturer ved at give sorte og brune

ansvaret for at bevise, at der findes racisme, og ved at fremstille lederen af en antiracistisk organisation som vred og uegnet til opgaven. I stedet kunne de passende fokusere på, hvordan retorikken rettet mod migranter er blevet mere og mere fjendtlig i den offentlige debat i de sidste tyve år, eller på hvordan asylansøgere behandles. Forståelsen af, hvad racisme er, har helt klart brug for en opdatering her. Hvad angår de sociale medier, fungerer de som platforme, hvor folk, der måske ikke føler sig repræsenteret i den offentlige debat, kan mødes, støtte hinanden og organisere sig.

Det fører mig frem til Bernard Akoi-Jackson, en ghanesisk kunstner, hvis værker kaster et kritisk blik på hierarkier, bureaukrati, eksklusion, migrationspolitik, kolonihistorie samt dokumenter, der har at gøre med national eller international identitet. Hvordan anskuer du den performance, han vil præsentere på ARoS, *Untitled...and before their foes, tables were laid plenty, layer upon layer, upon layer, upon layer...* (2021), i forhold til de ovennævnte emner, han beskæftiger sig med?

MTO: Akoi-Jackson producerer løbende en palimpsest af tableauer bestående af handlinger, situationer og absurde udvisninger, der er gennemsyret af masser af humor og ironi. Ligesom Akoi-Jacksons tidligere performance, *Untitled: How to Usher the [an] African fully into [His] tory ...* (2015), vil hans nye performance på ARoS føre publikum (han foretrækker at kalde dem deltagere) igennem en række af 'ritualiserede' forløb. Der uddeles spørgeskemaer, som forventes besvaret; publikum bliver bedt om at vise ID, der så scannes og behandles af administrativt personale, før de føres ind i et lige så forvirrende minefelt. Selv om disse ritualer efterligner situationer, som deltagerne måske nok er fortrolige med, er det ikke sikkert, at de er bevidste om dem, fordi den type handlinger ofte tages for givet i det virkelige liv. Der er tale om handlinger, der udføres hver dag, når man besøger bureaukratiske institutioner eller organisationer. Og de kan fremstå særligt forstærket, når man deltager i en 'fin' begivenhed som f.eks. en festmiddag, hvilket er tilfældet med performancen. Et iboende træk ved hans konstante kritik af bureaukratiet er, at han stiller spørgsmålstegn ved vores forestillinger om inklusion og eksklusion, hvor man skal opfylde visse krav for at blive lukket ind.

Det fremgår tydeligt i situationer, hvor man skal bruge bestemte adgangskoder for at få adgang, ikke mindst i den digitale sfære. Men også i mere analoge situationer mister eller fornægter individet sit jeg, sit Selv, i sine forsøg på at være en del af den etablerede (koloniale, forretningsmæssige, religiøse eller sociale) magtsfære. I denne proces stilles der spørgsmålstejn ved deltagerens identitet; dvs. den identitet, der er konstrueret gennem samfundsmæssige normer, hvilket blandt andet ses i fastsættelsen af bestemte dress codes, kategorier og kassetænkning. Akoi-Jacksons performances reflekterer over og udfordrer disse sociale konstruktioner. Koloniale institutioner, der nu er camoufleret som fællesstatslige forbund, kræver, at deres medlemmer lægger deres oprindelige klædedragt til side og ifører sig nye (uniformerede) klæder eller tager bestemte identificerende træk til sig for at være med i klubben, sådan som Akoi-Jacksons performances viser det. Surrealistisk nok findes der i dag ikke længere nogen ren (national) identitet; de er alle sammen blevet udvisket af kolonialisme, migration og globalisering. Skønt dette globale fællesskab har sine positive sider, har det også krævet, at en lang række oprindelige identiteter har måttet lade livet for i stedet at træde ind i en radikalt moderne oplevelse. Hele denne tankegang om identitetskonstruktion og sammensmeltning gælder både i forhold til religiøse samfund og forretningsverdenen. For at høre til i en bestemt religiøs eller virksomhedsmæssig gruppering skal du tilpasse dig, falde i med de andre, klæde dig, tale, gå og tænke på en bestemt måde. Din personlige handlefrihed ofres til fordel for sekten. Og hvis du modsætter dig eller ligefrem sætter spørgsmålstejn ved det bestående, skiller du dig tydeligt ud som en 'Anden'. Og ligesom de lovløse har 'den Anden' ingen plads i samfundet. Men ironien er, at alle samfund har udviklet sig netop takket være dem, der ikke bare passer ind. Det er en radikal sandhed, der bringer os tilbage til netop de diskussioner, vi indledte denne samtale med. For eksempel peger de George Floyd-inspirerede protester verden over på en længsel efter et bestemt gode, som må kræves på radikal vis – også selvom det kræver en omfattende aflæring af det, vi har taget for givet.