

# **INSTITUT FOR ANVENDT TALE**

Anne-Mette Schultz

Redigeret af Signe Frederiksen

Forlaget emancipa(t/ss)ionsfrugten



I HAVE NO IDENTITY.  
I HAVE AN APROXIMATE MATHEMATICAL IDENTITY  
(BIRTHCHART.)  
I HAVE SEVERAL NAMES.  
I WILL GIVE UP MY SEARCH FOR IDENTITY AS A  
DEADEND INVESTIGATION.  
I WILL MAKE MYSELF EMPTY TO RECEIVE COSMIC INFO.  
I WILL RENOUNCE THE ARTIST'S EGO, THE SUPREME  
TEST WITHOUT WHICH  
BATTLE A HUMAN COULD NOT BECOME 'OF  
KNOWLEDGE'.  
I WILL BE HUMAN FIRST, ARTIST SECOND.  
I WILL NOT SEEK FAME, PUBLICITY, OR SUCKCESS.  
IDENTITY CHANGES CONTINUOUSLY AS MULTIPLIED  
BY TIME. (IDENTITY IS A VECTOR.)

— Lee Lozano

jeg betragter det som forfatterens opgave  
at beskæftige sig med det umulige, det ufuldkomne, det der  
ligger udenfor.  
forsøgsvis at bruge et sprog, der ikke eksisterer endnu.  
Dette ikke-eksisterende sprog kalder jeg det klasseløse sprog.  
På samme måde som det ikke-eksisterende samfund af mange  
kaldes for det klasseløse samfund.

— Inger Christensen

Je n'ai rien à dire et encore moins *quelque chose à dire*.

— Annie le Brun



## Forord

Jeg sidder på biblioteket i et gammelt kloster i Sydfrankrig. Jeg er ikke nonne, og det er ikke længere et kloster. Det er en kunstscole, og jeg er her som *den unge kunstner*. Man har givet mig et sted at bo og et legat. Men jeg er vred på systemet, og i en hjemmestrikket terapiseance med mine kolleger bekender jeg at jeg er ubekvem i rollen som kunstner: "Figurens tradition tilhører ikke mig, jeg ved at kunsten tjener et andet større projekt, og desuden har jeg ikke noget at sige, I kan finde mig i elfenbenstårnet." Men i virkeligheden skræmmer det mig hvor godt jeg passer ind. Min kritiske indstilling og min usikkerhed har vist sig at være en adfærd som systemet belønner.

Jeg fokuserer på at få virkeligheden omkring min person til at glide. Jeg er kommet frem til en metode der benytter sig af planlægning og sprogets evne til at producere virkelighed. Jeg mobiliserer mig selv som noget andet og udstationerer et blik der gør det muligt at se mig selv udefra. Forskellen på før og efter bliver ved med at fascinere mig. Dokumentet der bliver tilbage, får mig til at grine.

For to år siden forlod jeg Danmark. Jeg ville væk, uden for rammen. I Paris tog jeg plads i en institution der identificerede sig selv som alternativ. Jeg ville forstå sammenhængen mellem ideologi og den daglige drift i institutionen. Jeg tænkte, det er brugbart at kende til forskellen på at operere på for- og bagside. Tilbage i København er jeg berømt for mit fravær. Jeg er på besøg for at lede efter et portræt af mig selv som kunststuderende. På portrættet poserer jeg blandt andre med Anne-Mette Schultz ved et skrivebord. Jeg havde inviteret til en samtale om betydningen af kunstnerisk uddannelse, og fotografiet vi tog af os selv skulle være en uigennemsigtig dokumentation af samtalen. På omtrent samme tidspunkt begyndte Anne-Mette at skrive om Institut for Anvendt Tale. Da hun senere spurgte om jeg ville samarbejde om at udgive teksterne, så jeg det som en fortsættelse af vores dialog. Teksterne og den offentlighed jeg forestillede mig de skulle nå, skabte en ny rolle. Jeg blev redaktør.

Institut for Anvendt Tale er en samling af tekster der handler om sammenhængen mellem sprog, kunst og politik. Instituttet er, som alle andre institutioner, båret af sprog. Det er ingen hemmelighed at Institut for Anvendt Tale er en fiktion, og at jeg er del af forestillingen. Ligesom et iscenesat portræt er bevismateriale for et forestillet selv, er teksterne det materiale der gør Instituttet virkeligt. I Instituttet foregår et arbejde som for kunstneren er håndgribeligt.

Signe Frederiksen  
Februar 2016



Velkommen til Institut for Anvendt Tale.

*Jeg prøver at stille mig forrest. Jeg har noget mærkeligt tøj på, det skulle ikke have set sådan ud, ikke så pelset og blomstret. Jeg er lidt svimmel.*

Jeg håber ikke turen har været for udmattende?

*Jeg har taget et kort med over stedet som jeg sender rundt. Det er kopieret lidt skævt, den sidste tredjedel af huset er ikke med.*

Huset er rimelig stort, som I kan se. Vi kan ikke komme ned i kælderen. Der er nogle problemer med luftfugtigheden som jeg forsøger at løse. Men resten af huset er tilgængeligt; jeg er i gang med at bygge på 1. sal og at udskifte taget.

*Jeg går igennem en grøn dør.*

I står nu i stemmetræningslokalet. Skabet her var engang en trappe. Gelænderet står stadig ovenpå, og trappen er inde i skabet. Det ligner et almindeligt klædeskab. Tapetet på væggen er fra den forrige ejer, hun havde gæsteværelse herinde. Oprindeligt er denne ende af huset tilføjet som butik hvor man solgte det tøj der blev lavet på 1. sal, som dengang var skrædderværksted.

*På tværs af gulvet er der klistret et blåt stykke tape.*

Instituttet er en arkitektonisk konkretisering af nogle forestillingsrum, et forsøg på at beskrive dem uden samtidig at ødelægge dem. Det er en beskrivelse af kunstnerens liv og arbejde som en række af rum, hvori man kan beskæftige sig med det abstrakte.

*Jeg hiver det blå tape af gulvet.*

Instituttet fungerer som en slags hjerne til at opbevare og huske ting. Her kan overvejelser foregå uforstyrret, og uopdagede vækster kan påvirke

arbejdet. Det er ikke muligt at komme nærmere ind på instituttets placering end den kropslige fornemmelse af en form for sluse i ansigtet.

*Jeg går igennem en brun dør. Vi står nu i husets hjørne, i værkstedet, der hvor trappen går ned til kælderen og en dør går ud til haven. Her står husets fyr.*

Nu vil jeg vise de sidste rum frem. Jeg vil meget gerne fortælle mere om instituttet, men det er som sådan utilgængeligt. Jeg har forsøgt at gøre rede for det så godt som jeg kan, og hvis det skulle have yderligere interesse, kan I ringe eller skrive.

*Jeg går ud i haven og ind ad døren på siden af det lille udhæng. Herfra er der adgang til et grønt rum og ved siden af, køkkenet. Fra stuen på den anden side af køkkenet er der udsigt til haven foran huset med en slags bonsaitræer; i baghaven er der pære-, blomme- og æbletræer, bærbuske og et drivhus. Jeg har planer om at anlægge en køkkenhave.*

*1. sal er eet stort rum. Her står en stol, et skrivebord, en divan. Jeg har fået sat ovenlysvinduer i taget på siden ud mod haven.*

*Jeg følger jer ned ad trappen, ud af instituttet. Jeg vender tilbage til skrivebordet. Før jeg kan fortsætte, må jeg lægge mig et øjeblik.*





*Jeg rejser mig og går med mine papirer op til talerstolen. Jeg tager mine læsebriller på. Jeg har mit oplæg i stikordsform selvom jeg husker forløbet nogenlunde.*

Mens jeg gik på Kunstakademiet, havde jeg en læsegruppe med to kollegaer, Kristine og Anna Karen, hvor vi læste Jacques Lacan og Julia Kristeva.

I læsegruppen forsøgte vi at indkredse *teksten, sproget og billedet*.

Kristine var vært ved læsegruppemøderne, og det var hende der introducerede de forskellige tekster. Hun var en slags moderator fremfor en underviser. Vi talte meget om betydningen af alder og erfaring og hvordan forholdet mellem os ville kunne beskrives. Vores samtale var på det tidspunkt, i højere grad end undervisningen på Kunstakademiet, med til at påvirke mit arbejde.

Jeg tænkte over hvad en kunstscole vil sige. Jeg ville implementere læsegruppen og Kristines vejledende og medlæsende rolle i den akademiske struktur, som et laboratorium. Et sproglaboratorium der skulle fungere på linje med de øvrige laboratorier, som et værksted for praktiske forsøg og kunstnerisk rådgivning.

På samme tid skulle Kunstakademiet spare 4 mio. kr. og indføre Bologna-processen. Institutionen havde ikke formuleret betydningen af sit arbejde og lod sig omstrukturere af udefrakommende krav. Det blev tydeligt hvor afhængig institutionen er af den politiske magt.

Sproglaboratoriet blev ikke til noget, men min ven David interviewede mig om ideen, og da jeg læste hans tekst var det som om Sproglaboratoriet eksisterede. Den forklaring jeg gav ham, var en formalisering af en forestilling og indeholdt principper som blev grundlæggende for instituttets metode. Beskrivelsen blev til en motor inden i mit hoved.

Sproglaboratoriet var et forsøg på at tage stilling til hvordan man kan arbejde og selv bestemme karakteren af arbejdet. Kristine bad David og jeg om at definere forskellen på en institution og et institut. Institutionen (skolen, kunstmuseet) og dens sprog tilhører staten. Instituttet er en mere underordnet organisering med en større grad af autonomi.

Inden jeg begyndte på Kunstakademiet var jeg interesseret i hvordan kunstnere som Jørgen Michaelsen, Marcel Broodthaers og Ilya Kabakov opbygger barrikader af sprog i deres arbejde. Et nærværende sprog, der har rod i det kunstneriske arbejde og som gør det kunsthistoriske sprogs forklaringer unødvendige.

Jeg placerer løbende min arbejdssituation i instituttets arkitektur. Arbejdet skifter ofte, og jeg nøjes med at placere de mest nødvendige genstande, som er gennemgående, i Instituttet. Instituttet ligger uden for byen, og *bagved er der en have*. Som det ser ud nu er der i arbejdsværelset en stol, et bord og en divan.

Instituttet beskæftiger sig bl.a. med spørgsmål vedrørende dets egen oprindelse: Hvordan kan man have en selvstændig arbejdssituation, kunstnerisk eller institutionel, i et samfund hvor hver situation er et resultat af en ansøgningsproces. Hvordan får man noget til at ske som ikke kan beskrives på forhånd? Hvordan undgår man at lade det økonomiske sprog tage plads for det kunstfaglige sprog?



*Hvem er ulven?*

*Det er d. 10. januar 2014. Jeg læser kapitlet "20. november 1923 – lingvistikens postulater" i filosofen Gilles Deleuze og psykiateren Felix Guattaris bog Tusind plateauer.*

Den ulv der kom til Danmark for nogle år siden, blev først og fremmest til som et resultat af debatten omkring dens ankomst. Ulven blev til et meget komplekst billede der rummede grænsedebat, naturlig selektion, selvtægt, ejendomsret og forestillinger om barnemord og død. De forskellige stemmer var med til at indkredse ulven.

*Jeg forsøger at komme tættere på hvad det er i sproget der med ord jeg netop har opdaget, u-legemliggør ulven.*

Ulven giver anledning til at undersøge den u-legemliggørelse af legemer som finder sted i sproget. Ulven indfanges af vildtkameraer, som er statens linser. Ulven er et legeme under statens kontrol. Skelnes der mellem ulven der æder får i Jylland og den ulv der eksisterer i statens love og paragraffer? Deleuze og Guattari siger med sprogfilosoffen J.L. Austin at der er sammenfald mellem udsigelse og handling. Ulven er også ordet ulv.

I *Ordene og tingene* citerer Michel Foucault Comte de Buffons kritik af naturhistorien: «Alt dette er ikke nogen beskrivelse, men legender.» Og Foucault bruger citatet, der var ment som en negativ kritik af historieskrivningen, på en omvendt måde: Fortællelysten er en del af historieskrivningen. Debatten om ulven genfortæller og udvider historien om ulven. Uagtet hvilken ulv der ligger til grund for fortællingen.

Deleuze og Guattari siger at der er forskel på at behandle dyret i billeder og i sprog. Billedet kan lade ulven forblive i forestillingen, mens beskrivelsen af ulven u-legemliggør den. Eventyret fungerer på samme præmis som billedet. Beskrivelsen, af ulven, udsteder ordrer i Austinsk forstand. En ordre kan sammenlignes med de ulegemlige transformationer. Både staten og medierne kan udføre ulegemlige

transformationer: I sproget behandles legemerne på en måde der får konsekvenser for legemerne.

Ordre-udstedelsen er en effektivitet i og med sproget, det som sproget kan få til at ske. De ulegemlige transformationer er sproglige handlinger. De er ikke refererende, men netop en indgriben.

Vi kunne sige at sproget er noget overordnet der kan tage skriftligt eller mundtligt form. Til det mundtlige hører stemmen. Stemmen er et resultat af luft der passerer gennem en hul muskel i halsen. Min ven Amalie sagde på et tidspunkt at man kan afprøve en sætning ved at sige den højt. Stemmen afslører sætningens anvendelighed. Hvordan er lyden af det jeg siger, og hvad sker der når jeg siger det?

En udsigelse er intet uden omstændighederne. Løgnen har ingen effekt, medmindre den tager omstændighederne for sin udfoldelse i betragtning. «Jeg har set en ulv i Fruens Bøge», ville være en ligegyldig og ineffektiv sætning hvis ikke den blev fremført midt under en ulve-højtid i Danmark. Havde den været fremført to år tidligere havde det bare været en ligegyldig og latterlig løgn.

*Jeg bladrer og tæller siderne. Jeg lægger bogen væk. Jeg går en lang tur. Jeg springer til kapitlet "1730 – intensblivelse, dyreblivelse, uopfatteligblivelse".*

Jeg har troet at dyreblivelsen handlede om dyret, som noget andet end mennesket og om forvandlingen fra menneske til dyr. Men dyret er jo ikke et dyr, sagde Angela, det handler om migration og om grænser. Jeg havde ikke tænkt det så konkret.

I bogen har jeg understreget følgende: «Ideernes historie burde aldrig være kontinuert, den burde vare sig for ligheder, men også for afstamning og slægtsfølge, for i stedet at stille sig tilfreds med at markere de grænser en ide krydser, de rejser den foretager, og som ændrer dens beskaffenhed eller genstand.»

I drømmen har dyret at gøre med formforandring og ikke med mennesket som endemål. Dyrets metamorfose.

Varulven og ulven der klæder sig ud som bedstemor i *Rødhætte og ulven*, er begge overgangsfigurer. Et menneske der bliver til en ulv og en ulv der bliver til et menneske. Ulven er noget mellem menneske og dyr. Varulven er en analogi der får sin kraft fra et heteroseksuelt spændingsforhold. I varulven forenes manden med et billede. Identifikationen får betydning for både menneske og dyr. Manden påvirkes af sin forestilling om sig selv som ulv, og ulven, den virkelige ulv, påvirkes af den uhyggelige forvandling som overgår manden. Menneskets fantasi om hvad ulven kan gøre ved manden/mennesket, fører til frygt, angst og formentlig død for den konkrete ulv. Den debat der har fundet sted siden ulvens ankomst til Danmark, bærer præg af disse forestillinger og identifikationer. Ulven er et billede frem for et dyr. Måske bliver dyret aldrig andet end også billedet af dyret. Findes den rigtige ulv så ikke? Det er den rigtige ulv. Dyret med det hele.

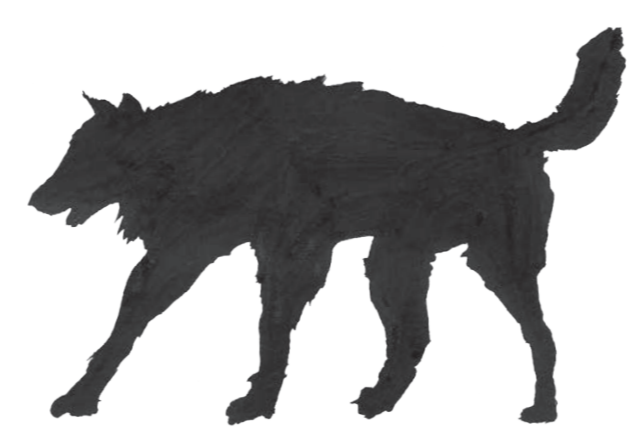
*Jeg steger en bøf.*

*Ulv bliver den mand der forgriber sig på menneskeligt kød, det var mig der sagde det med en doms stemme. Forvandlingen fra menneske til ulv går over tre stadier, halvt menneske halvt ulv, ulv, halvt ulv halvt menneske. Når mennesket er blevet til ulv må det leve i skoven blandt dyrene og æde som dyrene. Når mennesket bliver til dyr mister det evnen til at tale. Det overgår fra menneskets perspektiv til et liv som krop alene. Filosofen Giorgio Agamben skriver i *Homo Sacer I* at ulven, i fortællingerne, har en særlig forbindelse til kongen, den suveræne.*





Jeg er en ulv, ikke en kvinde. Jeg er ikke en ulv, men en kvinde. Jeg kan ikke være ulv fordi jeg er kvinde, sagde hun. Hun sagde at hun ikke kunne være ulv, fordi hun var kvinde. Jeg ville gerne være en ulv hvis jeg kunne, sagde hun. Det er umuligt for mig at være ulv. Jeg bliver til en varulv klokken tolv, sagde hun. Jeg forvandler mig til en ulv, sagde hun. Varulven er en kvinde. Jeg er varulven, sagde hun. Der er sket noget nyt, sagde hun, jeg kan godt blive til en varulv. Varulven som kvinde er ligegyldig. Varulven lever nødvendigvis i et heteroseksuelt parforhold, sagde hun. Varulven er altid sammen med en kvinde, sagde hun. Den mand der bliver til ulv elsker en kvinde, sagde hun. Det er mig der er ulven, og jeg elsker en kvinde. Varulven elsker en kvinde, sagde hun. Elsk mig kvinde, sagde varulven. Elsk mig kvinde, brølede varulven, det er en ordre. Jeg befaler dig at elske mig, brølede varulven. Hvem er varulven, spurgte kvinden. Varulven er ikke ensom, sagde kvinden, han har en familie. Hvem er det dyr, hviskede hun. Kærlighed får varulven til at vride sig, fortalte hun. Varulven er ikke en ligestillingsfigur. Ulvemanden, ulvekvinden. Ulvehun, ulvehan. Hunulv, hanulv, varulv.



Politik er rådden, ansvarsløs retorik. Skal vi flytte til Mars når Jorden ikke længere kan fungere? Er det at forholde sig til jordens endeligt vores eneste filosofiske overlevelsesmulighed? En *tanke*? Hvad er der blevet af den fysiske krop? Har jeg-livet forplantet sig så dybt i forestillingen at vi kan annullere kroppen og at vi i overgangen til Mars vender tilbage til transcendental-tænkningen? Hvis Deleuze har ret så må vi blive i kroppen og eksperimentere med den nuværende situation. Så er Mars en abstraktion. Kortlægningen af rummet er nyttesløs. Politik løser ikke denne verdens problemer, og politikerne er formentlig de første til at flytte. Revolutionen er vel også en form for transcendens (NASA er en marxistisk afhopper).

*Vi kan ikke bo på Mars*

*NASA er en mytemaskine*

*Politik er nyttesløs*

*Transcendens er ansvarsforflygtigelse eller social ignorans*

*Vi har en krop*

I 1902 havde Zoologisk Have i København en udstilling med ægte japanere. Den sammenkædning: at anskue det dyremæssige ved mennesket. Man tænker på appetit, sex, sanser, drift, kannibaler; det indre rovdyr. Man har studeret de biologiske fænomener ved dyret for at komme nærmere en opfattelse af mennesket. Vi kan identificere os med særlige kvaliteter hos dyret; dets temperament, jagtinstinktet, forrådssamleren, hunedderkoppen der æder sin han, bjørnen der går i vinterhi osv. Der er noget ved dyrets billede der appellerer til mennesket (i Kina ved dragen, ifølge forfatteren Jorge Luis Borges). Vi er begge figurer fra et folkeeventyr.

I populærpsykologien er det de driftsmæssige kvaliteter ved mennesket der knytter sig til det ubevidste, som står i forbindelse med dyret og giver os en opfattelse af dyret som et lavereliggende stadie i mennesket. Som om vi alle har en ulv gemt dybt i maven som vi nogle gange er i kontakt med – i drømme og andre mellembevidste stadier. Psykoanalytikeren Sigmund Freuds eksempler i *Totem og Tabu* baserer sig på antropologiens studier af de primitive. Jeg ser midlertidigt bort fra kritikken af den koloniale antropologi for at muliggøre selskab med Freud og hans studie

af den abstrakte forestilling om genveje; mellemmenneskelige og mellem-dyr-og-menneske. Genveje der knytter sig til paralleliteter og til det ligningsmæssige. Konstruktionen af subjektet som noget kulturbåret. Der går kanaler på tværs som ikke går op i højere enheder. Der er åbninger mellem mennesker og maskiner, siger tænkeren Donna Haraway i starten af firserne, og mellem mennesker og hunde, siger hun i 2012. Hos Deleuze handler dyreblivelsen måske om migration. Dyreblivelsen muliggør en ny form for bevægelse der ignorerer grænser mellem kulturelle subjekter/små nationalstater.

Ulven i folkeeventyret er en overgangsfigur der bevæger sig på kanten af det menneskelige.

Når mennesket ser billeder af ulven der vandrer, er der kontakt mellem menneske og billede. Hvis mennesket iklæder sig ulvens skind, er der kontakt mellem to huder. En form for konkret udgave af dyreblivelse – helt bogstaveligt, at iklæde sig dyret. Tage skindet på for at blive et med det. Det er den bevægelse man kan iagttage, når vi forudser fremtiden ved at virkeliggøre vores forestillinger om den i arkitektur, teknik og mode. En selvopfyldende profeti. Vi inkarnerer forestillingen om livet på Mars. Med Japan som et forbilledligt Mars-agtigt samfund. Forklædning = forvandling. Bære-billeder = tøj. Vandrende billeder = virkeliggørelser. Kunne man forestille sig at forklædningen er summen af de forestillinger som øjnene der ser på, bærer i sig?

Dyreskindet er en form for ikke-syntetisk spejloverflade, et spejl hvis funktioner vi ikke kan overskue i overfladen. Vi kan tage det på, og ved at bære det erfare på kroppen hvad det indeholder. Kun i funktion kan overfladen fungere. Det er simpel fænomenologi at overfladen har en bagside som billedet ikke kan afsløre. Den daglige håndtering af overflader er reducerende. Som om vi godtager det kulisse-agtige ved verden. Man kan iklæde sig dette spejl for at ændre erfaringen. Hvis man taler hele tiden, fatter man ikke en skid. Hvordan kan man opsprætte et billedrum der keder en?

*Dyret er anti-systemisk*

*Evnen til at forestille sig det der ikke er, er omvæltende*

*Mars findes på jorden, især i Japan*

*Den kropslige erfaring er enestående  
Forestillingen genkender billeder  
Forklædningen er et spejl  
Kostumet kan ændre omstændighederne  
Det politiske er pragmatisk*

Første aktør er kroppen i forklædning der muliggør løgn, hemmelighed og mørke. Vi godtager dyret i det menneskelige. Næste aktør er stemmen. Den er tankens mulighed for lydligt at manifestere sig. Og lyden er et indgreb eller en afbrydelse, en form for indsats. Stemmen kan i udsigelsen knytte sig til noget hastigt, hvor kroppen er mere langsom – effekten af en forklædning forplanter sig over tid. Stemmen er en mulighed for at foretage en direkte udsigelse. Det er løgn det jeg siger, jeg har ikke gennemtænkt min argumentation. Det er ikke noget jeg siger højt. Forestillingen om min stemme der siger det, har en direkte effekt på den videre læsning. Løgneren er ikke en afbrydelse, men en del af det almindelige sprog. Den benytter sig af de samme sproglige tricks som den øvrige tale. Hos den der siger den, er løgneren en udvidelse af det mulige. Løgneren tydeliggør sprogets magt, den er en konkret sproglig konstruktion, en kombination af fortælle-mæssige og lydige kvaliteter.

Fra replik til fortolkning til replik opstår tvivlen, og en karakter kommer til live. Hvem er denne person i verden, hvad siger den, hvad gør den? Den falske agent skaber et hulrum og iværksætter en karakter der virker som en forklædning. Et langsomt spejl. Stemmen opfinder nye positioner.

*Forklædning er en omvarende løgn  
Løgn er fantasi, og fantasi er produktion  
Den foreliggende replik er en mulighed  
Tale er aktion  
Løgneren er ikke en undtagelse*

Det pludselige klaustrofobiske ved et billedrum der er ensartet og fornemmelsen af at netop dét gør det umuligt at ændre. Som en kriger må man bryde ind med sin forklædning og sin stemme. Jeg iværksætter en

karikatur. Don Quijote som en desperat og med vilje dum billedkunstner. Invasive arter har en negativ effekt på den pågældende biotop. En mand der ikke er en vindmølle.



At betegne sig selv er ligesom at indtage en rolle. Det er et stativ man flytter ind i. Det har konsekvenser, folk kommer til at spørge: Hvad er en statsminister? Ser hun sådan ud? Siger hun sådan? Er hun så stadig statsminister? Og indefra: Hvem er jeg, er jeg statsminister, virkelig? Den mest effektive del af kostumet er bagsiden.

Ordene kan også bruges som forklædning. Instituttet afdækker mit arbejde for at jeg kan undgå spørgsmål. Vi behøver ikke rette os efter sproget, måske kan vi udnytte det. Mulighed: Vores handlinger er kun begrænset af forestillingen – konventionerne hører sproget til, teksten fastsætter normen.

Betingelse: Vi er omgærdet af frygt. Forklædningen er en midlertidig forskansning inden for hvilken man kan lave det man ikke ved hvad er. Forsøget går ud på at forflytte selvransagelsen til en undersøgelse af formuleringskravet som et kollektivt problem.

Menneskelig adfærd: Man kan gøre sig gældende ved at sige sit navn når det er ens tur i børnehaveklassen, eller man kan være selvstuderende og droppe ind, forklædt, når der er modellervoks-time eller s-o-l-stavning.

*Hvem er det, er det en feminist? Men hun ligner en mand.*

*Hvem er det, er det et barn?*

At leve i skjul: I København, og sikkert også i andre byer, bor der en ekstra klasse som ingen lægger mærke til. De bor i forholdsvis små lejligheder, hvis overhovedet nogen, måske er det mere sandsynligt at de bor på et værelse, hos en kæreste eller nogen de kender. De har ingen bil, de cykler på arbejde. De beskæftiger sig ikke alle med det samme, langt fra. Men fælles for dem er at deres løn er lav.





Abu a a abuuu  
A a a abuu  
Abu da bu  
Abudabudu  
Abudabu  
Abudabai  
Abudabei  
Abudden  
Abuddenda  
A-bu-den-da  
Abu-den-da  
Abbudenda  
Abbu  
Abbu  
Abu  
Små ord til at begynde med, til at starte med  
Am  
Amm  
Ammam  
Amammam  
Ammamman  
Ammammamma  
To ord  
Roligt  
A  
M  
Hår  
Knogler  
Kroppen gider godt producere kunst  
Jeg vil gerne lave værker  
Jeg har før skrevet at dette er en indrømmelse  
og jeg betragter teksten som en bekendelse  
ligesom Suzanne Brøgger og Pablo Llambías  
Ingen Christensen den virkelige fysiker  
og forfatteren Niels Bohr

De skulle begge have været med på denne forlængede weekend i Nordby  
Her sidder jeg med resterne af Julius Bomholt  
Og hiver i spyttet fra Vestdanmark  
Gid mit emne var seksualitet i provinsen  
Det er mit egentlige stof  
Da jeg var lille sagde Bent at bondens eneste glæde var sex  
Jeg er født i gamle dage af en bonde  
Afrika var dengang en temaugue  
I søndags sagde Fanni Sosa  
We must recognize that the black female body is fashion  
Alt må tages med et gran salt  
Det ved vi  
Black culture has brought us twerk as a tool of liberation  
Ikke en tekst  
men en røv

Twerk er en bevægelse til at fremkalde menstruation. Kvinden kan få sin  
nydelse for sig selv, hun bestemmer selv om fødslen skal involvere smerte.  
Fanni viser en video af en der griner og kommer mens hun føder. Den  
almindelige historie melder intet om kvindens humør. Hvorfor alle de  
billeder af lidelse og passivitet, de lammer teksten. Den hvide kvinde er trist  
og samvittighedsfuld. Undtagen Suzanne Brøgger, den krukke. Hun kendte  
til sin røv og flyttede ud til bønderne mens hun stadig var ung. Måske  
er hun en bonde. Måske er min mor sort, og måske kan jeg godt være  
produktiv uden at være trist.

Instituttet er tilegnelse af sproget, det bliver ikke brugt til at beskrive og  
afdække virkelige forhold, men som en manøvre. Seksualitetens historie har  
med et forhold mellem blotlæggelse og hemmelighed at gøre. Det brutale  
ved teksten når den afklæder virkeligheden. Følellesporno, et billede der  
opfører sig som tekst, muligheden for at eksponere det virkelige. Der hvor  
teksten handler og har en konsekvens. Hård og ond. Tekstens magt:

*I er levende og elendige her på Jorden. I lever i lidelse og betragter samværet  
med andre som et kompromis. Når I er alene føler I angst. I er usikre, og jeres*

*sexliv er elendigt af samme grund. I betragter samfundets orden som et vilkår, og I lader jer undertvinge. Billederne fortæller jer at jeres historie er skrevet med blod og at jeres familier har levet i frygt og på evig flugt. Jeres fødsel var en lidelse, og undfangelsen var måske endda det samme. I ødelægger alt fordi grådighed får jer til at glemme tingenes tilstand.*

*Gud er teksten, og teksten er loven, og I tror på den.*

Være teksten, ikke gøre den til en replik, det er mit udsagn, mig der skriver.

I er levende og elendige her på Jorden. I lever i lidelse og betragter samværet med andre som et kompromis. Når I er alene føler I angst. I er usikre, og jeres sexliv er elendigt af samme grund. I betragter samfundets orden som et vilkår, og I lader jer undertvinge. Billederne fortæller jer at jeres historie er skrevet med blod og at jeres familier har levet i frygt og på evig flugt. Jeres fødsel var en lidelse, og undfangelsen var måske endda det samme. I ødelægger alt fordi grådighed får jer til at glemme tingenes tilstand.

Gud er teksten, og teksten er loven, og I tror på den.

Det var uhyggeligt.

Forfra: Instituttet deltager søndag aften i en twerkshop med den argentinske kunstner Fanni Sosa. Sosa taler om muligheden for at bruge sin røv som en måde at omgås eller undersøge teorien på. Røven som en måde at læse på. Hvad ville røven sige til den her tekst?

Twerk kan fremkalde menstruation, og hun foreslår metoden som prævention, en måde kvinden kan tage ejerskab over sin egen nydelse og sit eget køn. Hun viser en video af en kvinde der føder mens hun griner og kommer. Skrækhistorier om fødsler tynger kvinden som en der lider af sit køn. Twerk er et forslag om at bemægtige sig nydelsen ved at lære kroppen at kende.

Jeg lægger dig til rette på dissektionsbordet for at skille dig ad med ord. Jeg skubber din pels til side og blotlægger din mave. Jeg opfører mig som om din krop er livløs, men dit hjerte pumper, og du bevæger dig i takt med iltens strøm rundt i årerne. Du siger noget jeg ikke kan høre, og jeg beder dig om at fortælle mig hvor du kommer fra. Jeg får ikke noget ud af dine svar, for mig at se taler du om noget andet. Jeg beder dig fortælle mig hvorfor du er kommet hertil. Du fortæller mig om glæden ved mad og at du elsker din familie. Jeg beder dig om at svare på spørgsmålet om hvorfor. Du fortæller hvor meget du elsker bøger. Jeg bliver vred og truer med at gå hårdere til værks, hvis du ikke svarer på mine spørgsmål. Du bliver stille. Jeg brænder det billede du bærer med dig af dine børn. Du græder.

Jeg spørger dig, hvad elsker du allermest i verden. Hvor mødte dine forældre hinanden? Jeg prøver med flere af den slags spørgsmål, hvad er din livret, spørger jeg. Kunne du bedst lide grønne eller lilla sugerør da du var barn, spørger jeg dig. Hvem er din yndlingsforfatter lige nu? Hvilke politiske problemer er du optaget af, spørger jeg, og hvorfor. Hvem stemmer du på? Hvordan har du det med økologi? Hvad er dit postnummer?

Det er bare data til statistik. Det er vigtigt at du gør dig umage med at svare så præcist som muligt på de forskellige spørgsmål.

Indtast dine personlige oplysninger her. Vi forbeholder os retten til at dele dine oplysninger med vores samarbejdspartnere.

*Bekendelsen som en måde at afgive magten over sproget. Fortælle dem hvad de har brug for at vide eller fortælle dem hvad man har brug for at de ved. Intet.*



Jeg rejser med mørket ud af byen. Temperaturen er heldigvis faldet, efteråret begynder at antage almindelig karakter. I nummer to tog er markerne sorte når jeg ser ud af vinduerne mod vest mens toget kører mod nord. Husene ser fugtige ud. Skimmelsvamp er en naturlig del af husets klima, der er svampesporer overalt i naturen, det er normalt. Det er først når man sætter dampspærre af plastic op i et gammelt hus, at der samles kondens. Fugten sætter sig, og der dannes svamp i lungerne, inde i kroppens hus, det inderste hus. Det sidste er noget jeg har fundet på, men jeg har en fornemmelse af at sådan er det. De gamle huser ånder mere ligesom kroppen. Dampspærren var noget Tømrer Carsten fortalte mig om mens vi stod på loftet og talte om hvad det ville koste at lave et nyt tag, og han gav mig en pris som bare er et skud fra hoften, som man siger, sagde han, mens han formede en pistol med sin højre hånd og trykkede på aftrækkeren.

*I toget hobede sætningerne sig op, og inden jeg fik tændt for alle husets maskiner, drev de ud af min krop, og nu er strømmen jævn og lidt søgende.*

Da jeg var lille syntes jeg at landet var det mest uhyggelige, det værste var Vesterhavet. Der badede vi hele sommeren, og det var derude man døde 110 år gammel, 34 kilo tung og blev hentet af en sortklædt mand med en le. Man kan stadig se det på malerierne. Træerne står i en 45 graders vinkel, retning ind i landet, på grund af pålandsvinden. Jeg var bange for at tænke på det uendelige, rummet og tiden, og for at se film om fremtiden. Nu er det byen der har med døden at gøre, fordi den er presset. Hastigheden er stigende, menneskemængden er tiltagende. Ordene og teknologien får afgørende konsekvenser i forsøget på at kontrollere og opdrage en menneskemængde, som bliver ustyrlig og rådvild. Det er en sort grød af informationer, påbud, tilråb og trafik. Der er ingen skarp grænse mellem levende og død. Uden for byen er katastrofen ikke påtrængende, der føles blæsten velkendt, almindelig.

Søndag eftermiddag tilbragte jeg i hjemmet, langt fra Instituttet. Jeg hørte radio i nogle timer, tre forskellige programmer. Oplysningerne er aktuelle, søndag var i går. Temaerne: Klima, rumforskning og Bodil Jørgensen-

ulykken. Temperaturen i Middelhavet er steget med tre grader, og der er en ophobning af energi som skal udløses. Det har ført til voldsomme storme og regnvejr i Sydeuropa, seks mennesker er døde. Inden da et program om produktionen af satellitter til observation af Jorden set fra rummet. Det er en demokratisk ret at have adgang til opdaterede billeder af Jorden set fra rummet, det var der et firma der gerne ville arbejde for. Måske findes der snart en app hvor du kan designe din egen satellit og sende den til print, så du selv kan tage billeder fra rummet. Firmaet producerer satellitter der brænder op i atmosfæren. I radioen her til morgen var der en kvinde der snakkede om kortlægningen af rummet og om at kortlægning er det samme som erobring. Med henvisning til Emmanuel Levinas, sagde hun. Og at der er et stigende problem med affald i rummet. Indtage, ødelægge.

*Columbus fortsætter sit togt, han tror nu at Indien ikke er på Jorden, men på en anden planet.*

Christopher Nolans film Interstellar har premiere, og da jeg fortalte min ven Absalon om miseren med rummet og jordens klima, fortalte han at i Interstellar er alle afgrøder undtagen majs udryddet pga. sygdomme i planterne, og dyrkningen af majs udpiner jorden. Menneskene plages af støvstorme fordi der ikke længere er rødder nok til at holde jorden fast til Jorden. Bedstefaren i filmen havde fortalt at engang kom der hver dag en ny gadget som alle seks mia. mennesker ville have og det var derfor det gik galt.

*Science fiction-genren har indhentet det sprog vi bruger til at beskrive vores nutid. Der er sammenfald mellem de forskellige dimensioner og vores opfattelse af tiden.*

Da jeg gik udenfor i går blæste det så meget at jeg blev nødt til at stå af cyklen for ikke at blive skubbet ud på vejen af blæsten. Kan man køle havet ned igen? Jeg tænker på isklumpens størrelse og de eventuelle energiomkostninger ved produktionen. Det minder mig om dilemmaet ved at købe *fornuftigt* ind. Et elendigt regnestykke med alt for usikre



variabler og for svært at regne ud. Nogle andre forsøger at foretage den samme udregning, måske hører jeg et program om det snart.

Bodil Jørgensen er religiøs og virker meget rolig til trods for at hun var ved at dø, fordi hun faldt ned fra en traktor. Radioprogrammet konkluderede at der skal sættes fokus på sikkerheden i den danske filmbranche efter ulykken. Bodil Jørgensen sagde, der må være plads til en gang imellem at have en dag hvor man går ind på sit værelse og lukker døren og får lov at være alene og have det mørkt. Det tager lang tid for kroppen at forstå at den har forandret sig og for altid vil have metal og skruer inden i sig.

*Institut for Anvendt Tale*

Korrektur af Rasmus Graff

Grafisk formgivning af Signe Frederiksen og Anne-Mette Schultz

Ulve af Jules Lagrange

Trykt på École nationale supérieure des beaux-arts, Lyon

1. udgave 1. oplag 2016

Forlaget emancipa(t/ss)ionsfrugten