

**Jeg hørte
til på
bakkplan,
ikke opppe
i de hvite
utstillings-
rommene.**

10 undersøkelser

1 Når blir jeg bra nok?

Amina Sahan

2 Bevegelsesrom

Mariama Fatou Kelley Slåttøy

3 You've got mail

Namra Saleem i samtale med Frida Orupabo

4 Å ta sin plass i kunsten

Zeenat Amiri

5 Paradis

Sadiq Jdidi

6 Kunst i turbulente tider

Shwan Dier Qaradaki

7 Mangfold på scenen er demokrati i praksis

Grace Tabea Tenga i samtale med Cliff Moustache

8 Noe må endre seg

Nasra Ali Omar

9 Kunst er ikke lek

Nicole Rafiki

10 Kunst kan ikke begrenses

Gelawesh Waledkhani

Vår 2021

— Veien man velger

Hva er det som får noen til å velge det å bli kunstner, danser, musiker, skuespiller og kunstformidler – ja, rett og slett noe kreativt? Selv når alt ikke ligger til rette for det? Hva er det som får en til å bli i et tidvis usikkert yrke til tross for utfordringene man møter på veien?

Helt siden jeg var barn har jeg blitt dratt mot det kreative. Jeg ville spille på instrumenter, drive med skuespill, tegne, ja, til og med danse! Men det føltes alltid som om noe stod i veien for meg. På den tida fantes det ikke slike tilbud, typ bandskole, på Sola hvor jeg vokste opp. Eller kanskje de bare ikke var flinke nok til å pushe dem frem. Det eneste jeg husker er at jeg kunne velge mellom å henge i stallen og drive med hest eller å spille håndball.

Da jeg nevnte for foreldrene mine at jeg ville lære meg å spille gitar eller trommer visste de ikke hvordan vi skulle få det til. På et nivå tok de det kanskje ikke helt seriøst heller. Som barn hadde jeg lyst til veldig mye, og jeg vet jo selv hvor mye niesene og nevøen min ønska seg gitarer til jul og hvor lite de har spilt på de gitarene etter at de fikk dem (selv om jeg har en drøm om at den interessen skal vokse mer frem hos dem etter hvert).

Når jeg tenker tilbake på barndommen og ungdomstiden min, virker det som det var sjukt vanskelig å komme seg inn i «kunst- og kulturlivet» allerede da. Den tanken slo selvsagt ikke meg som ung, så jeg gikk godtroende inn i det og prøvde så godt jeg kunne. Da hjalp det ikke med studieveiledere som skremte meg bort fra det kreative med at man ikke fikk vanlig studiekompetanse hvis man valgte tegning, form og farge fremfor allmenne fag. Og hvert år da jeg ble med på audition for å være med i skolerevyen, fikk jeg aldri være med. Da jeg ble 18 og skulle begynne å studere på universitet la jeg alle drømmer til side, fordi de ikke lenger føltes realistiske. Det var for sent nå.

Jeg endte opp med å ta en bachelorgrad i Medievitenskap.

og jobbet som journalist ved siden av studiene. Det var på jobb, da jeg snakket om min musikkinteresse med en musiker jeg skulle intervju, at setningen som skulle endre veien jeg tok videre kom: «Men nå er du ikke avhengig av at foreldrene dine kjøper et instrument til deg, nå kan du kjøpe en gitar til deg selv».

Jeg dro rett til musikksjappa og kjøpte min aller første gitar, en svart kassegitar som ligner litt på den Johnny Cash hadde. Jeg har den fortsatt, hengende på en vegg i stua som en slags påminnelse. Etter hvert meldte jeg meg opp til basskurs og plutselig møtte jeg mange andre som var litt som meg, som ikke hadde spilt på instrumenter siden de var små og som rocka som fan likevel. Det var rundt denne tida at jeg også oppdaget pønken, med damer som Poly Styrene og Kathleen Hanna som kunne stå på en scene i undertøyet og rope «All girls to the front». Pønken lærte meg at jeg burde gi mer gi faen og at det aldri er for sent (med mindre du vil bli jazzmusiker).

Og denne nye gi faen-holdningen gjorde at jeg sa ja da jeg ble spurt om å være perkusjonist i et band (enda jeg absolutt ikke var noen perkusjonist), før jeg gikk over til å spille på gitar og synth. Tiden i bandet ga meg den ekstra lille selvtilliten jeg trengte for å starte mitt eget musikkprosjekt, FLTY BRGR GRL.

Fra å hele tiden kjempe for å kunne drive med noe kreativt som barn, uten å få det til, klarte jeg det endelig som voksen, men det har vært mye selvtvil. På veien har jeg også møtt andre kreative mennesker som forteller om sin vei inn til kunst- og kulturfeltet, og det fascinerer meg stadig hvor ulike historiene er, samtidig hvor mye til felles de har. I denne utgaven av 10 undersøkelser ville jeg høre stemmene til noen av disse kunstnerne – hvordan har veien vært for dem, hvilke utfordringer har de møtt på og hvorfor ga de aldri opp?

→

Namra Saleem er informasjonsrådgiver i TrAP og redaktør for 10 undersøkelser. Saleem jobbet flere år som journalist i NRK før hun skiftet beite. Siden den gang har hun gitt ut romanen «I morgen vi ler», bidratt med essay til den feministiske antologien Ulyd og erotisk novelle til Ibsen: Etter mørkets frembrudd. Saleem spiller også i garasje pop duoen FLTY BRGR GRL, som lager låter om forelskelser, ubesvart kjærlighet og breakups.

Namra Saleem

1

Foto • Ric Francis

Når blir jeg bra nok?

Amina Sahan er billedkunstner og utdannet faglærer i design, kunst og håndverk. Hun jobber hovedsakelig med akrylmalerier, hvor hun tar utgangspunkt i motiver fra Midtøsten, særlig Irak. Ofte dreier det seg om mennesker i kontekst til verden rundt, og gjennom maleriene tar Sahan opp spørsmål knyttet til kulturell identitet og tilhørighet.

Amina Sahan





Jeg hadde alltid et ønske om å bli god til å male, eksepsjonelt god. På fritiden satt jeg i timesvis på rommet og holdt på med tegning og maleri. Jeg ville teste ut alle teknikker, male i alle stiler og først og fremst mestre det å male helt naturtro. Med jevne mellomrom stakk faren min hodet innom og kritiserte mine ferdigheter. Han mente jeg måtte bli bedre, samtidig som han skrøt av meg som om jeg var Da Vinci til alle andre utenfor familien. I starten var det gøy, men etter hvert ble det et jeg etter å tilfredsstille ønskene til alle rundt meg. «Eeh, det er noe med det øyet som ikke ligner», «hvorfor maler du ikke portrettet av meg?», «klarer du å male en realistisk løve?», «det er fint, men har du sett Brudeferden i Hardanger?», «se på han her, han maler ting fra drømmene sine, klarer du det?». Jeg endte opp med å bli utrolig frustrert, men klarte ikke å stoppe denne drivkraften i meg som handlet om å bevise ovenfor meg selv at jeg kunne klare alt. Men, hvorfor var dette så viktig? Jeg hadde nok en oppfatning om at hvis jeg bare klarte alt så var det en større sjanse for at jeg kunne stille ut kunsten min i fremtiden.

Dette preget ungdomsårene og jeg fikk demonstrert noen ferdigheter i kunsthøgskolen, men jeg manglet noe. Jeg hadde ingen jeg kunne se til som inspirasjon. Det var kun meg og min egen krig for å være best i tegning og maleri. Med vekslende ros og kritikk fra min far satt jeg igjen med en forvirrende følelse av at jeg var talentfull, men samtidig ikke bra nok. Når faren min kritiserte et bilde jeg var stolt av, føltes det som et nederlag. Samtidig visste jeg at det var bra, men egentlig ikke. Det var en konstant blanding av forvirring, stolthet, selvtillit, usikkerhet, ekstase og tilfredshet. Når blir jeg bra nok? Jo, når noen utenfor min familie, med peiling på kunst, kunne si at jeg var god. Da vi skulle søke på studier det siste året på VGS, hadde jeg et ønske om å velge noe der jeg kunne drive med kunst, siden jeg aldri valgte å gå på tegning, form og farge. Jeg visste at jeg ikke kunne søke på «vanlige studier» som alle de andre, fordi jeg var ment for noe annet. Jeg var jo kunster, trengte bare noe på papiret som kunne bekrefte det. Etter litt leting på nettet fant jeg ut at den

eneste muligheten var å søke på Kunsthøgskolen i Oslo (KHiO). Jeg var altså 19 år og skulle søke med mine små malerier av landskap og portretter fra google, og noen forsøk på abstrakte bilder for å prøve å treffe skolens dommere midt i hjertet. Det viste seg at jeg var litt vel naiv med dette forsøket. Men det skal sies at jeg ble advart av min kontaktlærer. Han prøvde å fortelle meg at det krever veldig mye å komme inn på KHiO, men jeg tenkte bare at han ikke hadde tro på meg. Jeg skjønnte ikke hvorfor jeg ble avvist og jeg skjønnte ikke hva som måtte til. Igjen gikk jeg fra å ha troen på meg selv og min fremtid, til å tvile på mine ferdigheter. Samtidig prøvde jeg å forstå hvordan jeg skulle bli bra nok for Kunsthøgskolen når de allerede hadde avvist meg. Jeg er heldig som alltid har hatt foreldre som har støttet veien jeg har valgt å ta. Jeg husker hvor ivrig mamma var da hun fortalte meg at jeg kunne begynne på faglærerutdanningen i formgivning, kunst og håndverk. Med mine fordommer mot kunst og håndverk klærere var jeg ikke overbevist om at jeg ville studere sammen med mammaer som strikker, men det

som møtte meg var en god blanding av folk med ulike bakgrunner og interesser. Mennesker med interessante perspektiver, og mennesker som jeg endte opp med å få som gode venner. Fordommene mot kunst og håndverksfaget som Holmlia-ungdommen i meg hadde, forsvant gradvis. Studiene ble min vei inn til en spennende verden, også kalt kunstverden. I løpet av denne tiden fikk jeg utforske ulike teknikker og materialer innenfor trearbeid, søm, keramikk og maleri. Det gjorde at jeg utviklet teoretiske og praktiske ferdigheter som jeg ikke visste jeg trengte. Jeg fikk fordype meg i maleri og fikk god, men også rettferdig tilbakemelding i faget. Jeg lærte til slutt hemmelighetene bak et realistisk maleri, og følte at jeg endelig knakk koden. Jeg hadde en fantastisk lærer i tegning og maleri, som hjalp meg å bli bedre, for jeg trengte absolutt å bli bedre. Han var kritisk og fortalte meg hva jeg gjorde feil, men også akkurat hva jeg måtte gjøre for å få til det tekniske. Alle syntes at han var streng. Han roste aldri noen hvis det ikke var grunn til det. Vi fikk ikke høre at vi var flinke, bare hva vi fikk til og hva som måtte øves

på. Dette satte jeg pris på, for ved det minste kritiske blikk ble jeg trigget til å løse et problem, helt til det kritiske blikket ble en klapp på skulderen.

I løpet av studiet malte jeg tre bilder med utgangspunkt i egne fotografier jeg hadde tatt i Irak. Fokuset var tradisjonelt kledde arabiske menn i hverdagssituasjoner. Menn med en bekledning vi ofte ser på tv i forbindelse med islamsk ekstremisme, men som i utgangspunktet er et helt vanlig kulturelt plagg. Gjennom bevisst bruk av farger og teknikker fikk jeg frem et uttrykk som var med på å si noe om våre fordommer og assosiasjoner til det arabiske, det at vi ofte tenker på krig og terror hvis vi ser noe tradisjonelt arabisk. Jeg ville gjøre noe som var veldig vanlig når man malte, nemlig å portrettere hverdagssituasjoner. Men jeg ville motsette meg tradisjonen med å fremstille det vestlige og kvinnen som motiv. Derfor ble mine motiver tradisjonelt kledde, tilfeldige menn fra Irak. Dette ble inngangsporten min til kunstscenen. Jeg beveget meg inn på det å bruke maleri for å si noe om vårt samfunn, for å løfte et kritisk blikk. Endelig hadde jeg funnet noe som funket for meg, men som også var interessant for andre.

Denne våren tipset læreren vår om en stipendutstilling i et galleri. Han tipset oss fordi han hadde tro på vårt arbeid og det var jo en ære i seg selv. Jeg søkte og kom gjennom første juryering. Andre juryering derimot tok meg fra syvende himmel til underetasjen. Jeg kom ikke lenger enn dette, jeg ble avvist. Jeg gikk fra å ha troen på meg selv, til å tvile på alt. Jeg tvilte på mine ferdigheter, og så ingen annen vei inn til kunstmiljøet fordi jeg ikke kjente noen andre enn denne læreren. Jeg tenkte at dette var et tegn på at det ikke var noen vits i å fortsette. Senere fikk jeg heldigvis en mail fra læreren der han oppmuntret meg til å fortsette og til å søke på andre juryerte utstillinger der jeg tilslutt ble antatt. Året var 2014, jeg var 22 år gammel og endelig skulle jeg få stille ut mitt første bilde!

Hovedbildet jeg malte til bacheloroppgaven min var et maleri i grønne toner med to arabiske menn som gikk forbi hverandre. Den ene kledd i bukse og jakke, og den andre i tradisjonell kjortel og skjerv på hodet. Dette motivet kunne vært hvor som helst i verden, også i Oslo. Det føltes så stort å se et av mine malerier henge på et galleri i Norge. For å toppe det hele ble det også solgt,

noe jeg aldri kunne sett for meg. Sju år etter tenker jeg fortsatt på hvem som kjøpte det, og hvor det henger nå.

Selv om jeg var glad og det føltes som om ting endelig skulle gå min vei, skjedde det noe i løpet av denne utstillingen som har blitt grunnlaget for mine valg og muligheter i tiden etter. Maleriet jeg stilte ut fikk positiv oppmerksomhet. Den kom med i den lokale avisas oppslag om utstillingen, men med tittelen «Pakistansk» til min store forundring. Jeg pratet med mange under åpningen, men ingen spurte om motivets geografiske sted, heller ikke om min kulturelle bakgrunn. Derfor ble jeg rystet over at noen kunne uttale seg til avisa på mine vegne om den kulturelle referansen i *mitt maleri*. Jeg tok kontakt med den som hadde uttalt seg og fikk tilbakemelding om at antakelsen var basert på min muslimske tilknytning og at maleriet kunne vært i et hvilket som helst muslimsk land. Jeg fikk også høre at jeg ikke kunne forvente at nordmenn visste forskjell mellom arabisk og pakistansk, og at jeg som «flerkulturell kunstner» ikke ville lykkes i Norge hvis jeg hadde slike krav. Det viktigste som stod i denne mailen, hvor all korrespondansen foregikk, var at min reaksjon ville kunne få konsekvenser for andre søkere med flerkulturell bakgrunn fordi galleriet nå ville være varsomme med å samarbeide med nettopp «flerkulturelle kunstnere».

Etter denne erfaringen satt jeg igjen med to ting: Jeg ville alltid forbli en «flerkulturell kunstner», og som minoritet i kunstmiljøet representerte jeg tydeligvis alle som så ut som meg.

Selv om jeg hadde stilt ut kunsten min, var jeg utdannet lærer og skulle jobbe med det. Jeg trivdes med tanken på å være lærer i kunst og håndverk, selv om jeg ville drive med kunst selv. Jeg kjente at jeg trengte mer tid og begynte på en mastergrad. Da fikk jeg muligheten til å bruke OsloMet sine ganger til å rigge opp staffeli og male etter skoletid. Jeg brukte alle kveldene mine der og i løpet av disse to årene fikk jeg flere muligheter til å vise frem verkene mine, men også til å snakke om den ubehagelige opplevelsen jeg hadde da jeg stilte ut for første gang. I etterkant av min første utstilling hadde en anerkjent avis en sak om det jeg hadde opplevd og at det hadde blitt bråk rundt flerkulturell kunst. Det ble min vei videre inn mot kunstmiljøet. Jeg opplevde støtte og entusiasme fra folk

som hadde lest artikkelen over at akkurat jeg hadde tatt steget inn i denne verden. Jeg ble oppfordret til å fortsette, og samtidig snakke om mine opplevelser. Jeg ble altså dratt inn i en kunstverden der man snakket om diskriminering og ukultur i kunstmiljøet. Dette ga meg ny motivasjon og jeg lærte også masse om kunstmiljøet.

For det var ikke sånn at kunstmiljøet var én ting. Dette skjønte jeg ikke i starten, men jobben min gikk mer og mer ut på å navigere i dette landskapet. For det å assosiere seg selv med riktig scene viste seg å være mer viktig enn kunsten selv. Samtidig som jeg fikk mange muligheter til å snakke om kunsten min, var det vanskelig å få stilt ut arbeidene mine. Det viste seg også å være lettere å få stilt ut i USA og Sverige enn å stille ut på et «ordentlig» sted i Oslo. Da jeg oppdaget at man kunne søke juryerte utstillinger i utlandet opplevde jeg at jeg faktisk ble antatt. Å dra til New York for første gang, med et maleri under armen føltes helt uvirkelig og fantastisk. Jeg skjønte til slutt at jeg måtte definere hvor jeg selv ville tilhøre. Jeg måtte finne ut hvor min kunstform passet inn og opplevde at kunstverkene mine i stor grad var en samtale om kulturidentitet og tilhørighet. Jeg fant ut at jeg trivdes best der jeg kunne ta del i samtaler om dette og samtidig uttrykke meg visuelt. Jeg hørte til på bakkeplan, ikke oppe i de hvite utstillingsrommene. Det var her jeg følte meg mest sett, tilfreds og motivert.

Kombinasjonen av kunsten og engasjementet for ungdom og diskusjon om kulturidentitet og tilhørighet er stort sett det jeg driver med i dag. Mine erfaringer fra oppveksten og veien til å bli en «kunstner» la grunnlaget for masteren min «Tegning og maleri i et flerkulturelt samfunn: Holmlia-ungdommers refleksjoner». Jeg gikk tilbake til der jeg selv vokste opp for å synliggjøre deres stemme i debatten om flerkultur og identitet i relasjon til kunst. Det var altfor få med flerkulturell bakgrunn i kunstmiljøet jeg selv møtte, og mange hadde en ide om at ungdom med flerkulturell bakgrunn ikke var interessert i kunst. Dette ville jeg finne ut av, og la de unge snakke selv. For det viser seg at alt handler om tilhørighet og identitet. Også i kombinasjonen mellom ungdom og det norske kunst- og kunstmiljøet.

Gjennom denne reisen som til slutt endte opp med å definere hele masterarbeidet mitt, møtte jeg på den jobben jeg har i dag.

Samtidig som jeg driver med egen kunst, engasjerer jeg meg i kunst og identitetsspørsmål. Ikke minst jobber jeg med å synliggjøre veien inn til kunst og kunstmiljøet for de som er unge i dag gjennom prosjektet «Nøkkel til byen» som produsent hos TrAP. En ting jeg har lært er at ungdommer som meg – som vokser opp i et flerkulturelt miljø, ikke mangler interesse for kunst. De vet bare ikke om de passer inn i det samfunnet definerer som kunst. De mangler representasjon i kunstmiljøet, og mulighetene blir derfor vanskelig å få øye på – om de i det hele tatt finnes?

↓

Nøkkel til byen

▪ Et flerårig prosjekt der målet er å presentere ulike muligheter i kunstmiljøet for unge mellom 16 og 25 år i Oslo, gjennom å koble opp ungdommene med ulike kunst- og kunstinstitusjoner, i kombinasjon med workshops på skoler, bibliotek og fritidsklubber (evt. på nett under pandemien).

▪ Prosjektet ble utviklet i 2018, og kom i gang i 2019. Per nå har 45 ungdommer hatt praksisplasser på Nasjonalmuseet, Ultima-festivalen, Musikkfest Oslo/Pacha Productions, Kunsternes Hus, Oslo Filharmonien, Interkulturelt Museum, Det Norske Teatret, Unge Kunstneres Samfund, Fotogalleriet, Atelier Nord og prosjektet Making sense together.

▪ Et overordnet mål er at dette skal føre til et mer representativt og mangfoldig kunstmiljø i fremtiden.



Jeg hørte til på bakkeplan, ikke oppe i de hvite utstillingsrommene.



2

start

Bevegelsesrom

Mariama Fatou Kelley Slåttøy er utdannet fra Balletthøgskolen ved Kunsthøgskolen i Oslo (Khio) med en bachelorgrad i utøvende dans. Hun har blant annet medvirket i fire produksjoner for Oslo Danse Ensemble, hvor hun har jobbet med koreografene Jo Strømgren, Subjazz, Fredrik "Benke" Rydman, Ole Martin Meland og Toni Ferraz, samt turnert med Riksteatret.

Mariama Fatou Kelley Slåttøy



Er det ett sted jeg føler meg inkludert og som en del av et stort mangfold, så er det i arbeidet med dansekunst. Samtidig, når jeg tenker tilbake på ulike møter og erfaringer, innser jeg at begrensninger knyttet til kategorisering basert på utseendet også har vært til stede i dansen. Dette har ført til en sterk følelse av å ikke være en naturlig og selvfølgelig del av mange konstellasjoner.

Opplevelsen av å være en mer eller mindre velkommen gjest og stadig få signaler på at man ikke passer inn i det normbaserte fellesskapet, har ulmet i meg fra ung alder. Jeg husker så innmari godt dagen og det ekle overveldende sjokket jeg fikk da venninna mi spurte om hvordan det var å se annerledes ut enn resten av familien. Dette hadde jeg, inntil da, aldri tenkt over. Hennes naive spørsmål satte ord på og konstaterte et faktum jeg aldri siden har kunnet unnsnippe. Rundt samme tid reagerte barnehagegjengen min, min undrende venninne og jeg høylytt på at «hudfarget» tegnestift ikke kunne brukes til å tegne flere av oss. Det er fortsatt fint å tenke på.

I min trønderiske familie var det fotball som dominerte og skapte det meste av kulturelt engasjement. Slektas sorte får prøvde å plassere seg selv inn i denne familietradisjonen ved å hevde seg på banen. Ballredde meg endte i mål som keeper, hvor jeg gjorde en ålreit innsats ved å slenge ut lange, fleksible lemmer som forhindret, i hvert fall noen, baller fra å komme inn i mål. Videre fulgte jeg pliktoppfyllende og målløst strømmen, og prøvde alt av populære fritidsaktiviteter blant jevnaldrende i Trondheim. Her fant jeg meg heller ikke til rette. Til slutt fikk jeg overtalt mamma til å la meg få prøve én siste aktivitet; dans. Bevegelsene, følelsene og musikken traff meg. Her fikk jeg være den drømmelignende prinsesseskikkelsen eller den kraftfulle heltinnen, en del av fellesskapet eller det utagerende midtpunktet. For ei som før dette aldri fikk gå fremst i Luciatoget eller spille prinsessen i skoleteateret, og som hadde en meget forhåndsbestemt rolle da vi lekte Spice Girls, var disse nye erfaringene svært berikende og betydningsfulle.

Lenge fløy jeg på en rosa sky og følte at det var i dansen jeg passet inn. Lykkelig uvitende innså jeg ikke at fargene som fantes på både ballettsko og strømpebukser ikke «passet» meg. Tydeligere var det at det eneste Trondheims butikker

hadde å by på av forestillingsfondation, var enten superglitrende solpudder eller den ene litt mørkere nyansen som gjorde meg betonggrå i huden. Å få frisyren til å ligne noenlunde på resten av dansegjengen, kunne jeg bare glemme – selv etter timer med rettetang, ekstra sterk gelé og intens hårbørsting. Da gjorde kommentarer, som at jeg så ut som et troll på håret vondt verre, og såret en liten jente som på dette tidspunktet var ganske redd for troll. Slike utfordringer og vanskeligheter skapte mange øyeblikk med frustrasjon, men det jeg enda ikke hadde skjønnet, var hvor dype og vonde spor disse tilsynelatende små antydningene om at man ikke passer inn i normen, satte i meg. Jeg følte at det var noe med min tilstedeværelse i disse rommene som tidvis skurret. Som om det ble poengtert at man ikke var en “selvfølgelig” del av fellesskapet jeg så gjerne ville være en del av, på alle mulige måter.

På vei inn i ungdomstiden, i en fase av livet hvor utviklingen og søken etter identitet sto sentralt, trengte jeg sårt å oppleve at jeg passet inn. Gjennom å oppsøke dans i populærkulturen og på ulike scener, fant jeg mennesker som av utseende kunne minne om meg, i langt større grad enn i miljøet på ungdomsskolen og dansetreningen. Oppdagelsene gjorde jeg meg eksempelvis gjennom konsumering av utallige timer med MTV (man kan diskutere om alle mine helter var gode forbilder eller ei), og senere da jeg for eksempel ble introdusert for samtidsdans gjennom Carte Blanche, trollbundet av forestillingen Spring Awakening på Trøndelag Teater og lærte om Alvin Ailey i dansehistorietimene på videregående. Her fant jeg historiefortellinger, uttrykk og arenaer som jeg opplevde hadde plass til en som meg. Jeg fikk forbilder jeg kunne speile og gjenkjenne meg i. Med dette i mente kan jeg konstatere at representasjon hadde stor betydning – det var igjen ingen utenkelig tanke at jeg kunne være en naturlig del av dansen eller scenerommet.

Første gang jeg i en klesbutikk så hudfargede strømpebukser i flere mørke nyanser, begynte jeg å grine. Jeg var i starten av 20-årene, på ingen måte på utkikk etter strømpebukse, og ble fullstendig tatt på sengen av min egen reaksjon. Det var en kraftfull påminnelse om hvor mye du-passer-ikke-inn-i-normen-signaler ligger og ulmer som en innebygd del av meg. I dag er det fortsatt

overraskende mange sminkører, frisører og teaterhus som ikke har oppdatert sminkepungen og stylingveska til å passe flere enn de jeg gikk på dansing med som liten. De gangene jeg møter mennesker med oppdatert kunnskap og velutstyrte sminkepunger, blir jeg så letta, takknemlig og glad at det er til å bli flau av. Likevel er innslag som ukomplette sminkepunger bagateller sammenlignet med de gangene jeg opplever å bli behandlet nedverdiggende basert på hvordan jeg ser ut. Plutselig skjønner jeg, selv om jeg lenge har etterspurt rollebeskrivelse og ingen har nevnt det, at rollen min er en slave, hører at "folk tenker da sitt når de ser en som deg bevege kroppen" og får beskjed om at jeg er et belastet subjekt med regler for hva jeg kan og ikke kan gjøre på en scene. Begrensninger og innskrenkninger basert på andres kategorisering av meg, hindrer ikke bare mine muligheter og mitt bevegelsesrom som dansekunstner, men er også med på å svekke følelsen av tilhørighet og fellesskap.

Hva ble jeg redd for da en ny kollega spøkefullt sa til en annen kollega at hen burde vært n-ordet for å kunne bevege seg usynlig bak scenen? Jeg ble redd for at min nye kollega skulle bli ukomfortabel i det hen innser at jeg, som er melaninrik, var en del av samtalen. Først etterpå tok jeg meg tid til å kjenne på hvor opprørt jeg ble over utsagnet. Og hva bekymret meg da jeg fikk beskjed om at det er bevegelser jeg ikke kan gjøre og partnere jeg ikke kan danse

med, da det mot formodning kunne tolkes som referanser til slavetiden når det er milevis unna verkets tematikk og kunstneriske inngang? Jeg ble redd for at det var en byrde å ansette meg da min tilstedeværelse kompliserer og begrenser den kunstneriske friheten. Jeg har en tendens til å være redd for at min deltagelse gjør det vanskelig og ukomfortabelt for andre, før jeg tillater meg å kjenne på egne reaksjoner. Slike tanke- og reaksjonsrekker har i lang tid redusert hva og hvordan jeg tenker om meg selv både som menneske og utøver, samtidig som det har hatt stor innflytelse på egen selvrespekt og eget selvverd.

Jeg tror dette har bidratt til at en av mine største frykter, som jeg stadig handler ut fra, er å være til bry. Mange i periferien vil nok anse meg for å være vennlig og lavmælt, da jeg jobber uhenksiktsmessig hardt for å oppleves som behagelig, samarbeidsvillig og positiv. Jeg vil ikke bli tatt for å gjøre noe som kan vurderes som feil eller oppfylle andres generaliserende fordommer – hva enn (jeg måtte tro) de måtte være. Jeg har takket og bukket nærmest underdanig når jeg har fått kommentarer på at min tilstedeværelse ved en tradisjonell teaterinstitusjon er viktig i kraft av at "sanne som meg" trenger å bli sett på scenen. Instinktivt begynner jeg å betvile om jeg har fått jobben på grunn av mine kvalifikasjoner, eller om jeg har fått kontrakten på bakgrunn av den umulige oppgaven om å ene og alene representere mangfold.

Samtidig har jeg blitt oppriktig rørt da jeg etter en opptreden på et lite sted fikk høre fra en forelder om et oppglødd barn full av inspirasjon etter å ha sett en hen kan speile seg i på scenen.

Når jeg nå selv står på synlige arenaer, og samtidig er klar over hvor viktig representasjon var for meg som ung, føler jeg ofte på vissheten om at jeg i tide og utide kan representere langt flere enn bare meg selv. Om jeg har fått disse representantrollene utenfra, eller om de er tildelt av meg selv, kjenner jeg på en sterk bevissthet rundt det å potensielt synliggjøre en større gruppe. I situasjoner hvor jeg er "den ene" i møte med "de mange" blir frykten om å være til bry intensivert. I arbeidsrelasjoner hvor jeg er en synlig minoritet, kjennes ansvarsfølelsen ekstra sterk. Til tross for at det ikke nødvendigvis er eller skal være sånn, kjenner jeg på bekymringen om at mine handlinger kan ende opp med å påvirke en større gruppe. Jeg må under ingen omstendigheter ødelegge inntrykket av eller gjøre det vanskelig å ansette noen som meg. Det hadde vært befriende, og ofte en stor nok oppgave, å kun føle ansvaret for å representere seg selv.

Når jeg summerer opplevelser med eksplisitt rasisme med stadige gjentakende møter med hendelser som understreker at jeg ikke helt "hører til", blir summen en uunngåelig følelse av utenforskap. Lag på lag, fra barnehagens fargestifter til harde konfrontasjoner hvor jeg har fryktet for min egen sikkerhet, har min oppfattelse av

egen tilhørighet blitt rokket ved. Likevel har jeg med tiden blitt tryggere på at det er jeg som kan, skal og må definere hvor jeg hører til. Personlighetstrekk og egenskaper som over tid har vokst frem, og som jeg opplever unnskyldende og på grensen til det underdanige, prøver jeg til stadighet å løsrive meg fra. Ikke for å strebe etter å være det stikk motsatte, men for å kunne si ifra og stå opp for det jeg mener er riktig og viktig. Jeg øver meg på å håndtere det som kan bli ubehagelige situasjoner, og å tørre å si mine meninger høyt. Selv om jeg opplever at eksterne faktorer tidvis prøver å legge bånd på eller dytte meg i ulike retninger. Jeg øver meg på å ikke ta ansvar for hva alt og alle måtte tenke, føle, forvente og mene – for jeg styrer ikke fra hvilket perspektiv og med hvilke erfaringer og referanserammer andre ser verden. Som danser har jeg forstått at min tilstedeværelse på offentlige arenaer kan tillegges betydning utenfor arbeidets tenkte tematikk. Samtidig vet jeg at jeg ikke kan styre hvordan kropp, inkludert synlige minoriteter, blir lest og eventuelt tillagt egenskaper og kvalifikasjoner ut over det som formidles. Som i samfunnet generelt, føles det i dansen tidvis som om jeg veksler mellom å stå på innsiden og utsiden. Likevel skiller dansearenaen seg ut som det stedet hvor jeg gjennom årene har følt meg mest inkludert og som en naturlig del av det store fellesskapet.

→

« Det hadde vært befriende, og ofte en stor nok oppgave, å kun føle ansvaret for å representere seg selv. »

3

You've got mail

Namra Saleem i samtale med Frida Orupabo

Frida Orupabo er sosiolog og kunstner. Hennes arbeid består av digitale og fysiske collager, og utforsker spørsmål knyttet til etnisitet, familieforhold, kjønn, seksualitet, vold og identitet. Soloutstillinger inkluderer *Medicine for a Nightmare*, Kunstnernes Hus, Oslo; *The Mouth and the Truth*, Portikus, Frankfurt am Main; and *A House is a House*, Galerie Nordenhake, Berlin (2019).



Girl with stone, vase and head • Frida Orupabo på Stevenson Gallery, Johannesburg 2020

2020 var et utfordrende år, hvor det var vanskelig å få møtt folk, men mot slutten av året fikk jeg gleden av å bli brevvenner med kunstner og sosiolog Frida Orupabo. Kunstneren som ble oppdaget gjennom Instagram og som til tross for et hektisk program hadde tid til å drive og maile med meg i en periode.

Orupabos arbeider består av digitale og fysiske collager og utforsker spørsmål knyttet til etnisitet, familieforhold, kjønn, seksualitet, vold og identitet. I 2019 kunne man få med seg utstillingen hennes på Kunstnernes Hus, og det var første gang jeg fikk oppleve hennes kunst – utenom det jeg allerede hadde sett på insta-kontoen hennes @nemiepeba. Collagene hennes var brutale, sårbare og samtidig vakre, og de traff meg hardt. Jeg tenkte på den utstillingen i mange dager etterpå, og det fikk meg til å tenke på kunstminner.

start



In bed • Frida Orupabo på Stevenson Gallery, Johannesburg 2020

NS
Hva er ditt første kunstminne, eller det første du husker, da?

FO
Jeg husker veldig godt mammas malerier på mormors vegger. I stua hang det et bilde av en dame stående med ryggen til ved et tjern og i dagligrommet et bilde av en baby med gult hår. Jeg husker også en kopi av pikene på broen av Edvard Munch, men ikke hvor det hang. Jenta ved tjernet gjorde meg urolig. Jeg husker jeg ikke likte fargene, og at det var mørkt og ekkelt. Mormor bodde ved et tjern. Bildet hang ved vinduet med utsikt mot tjernet.

Jeg tenkte ofte på hva mamma hadde tenkt da hun malte det. Babyen var favoritten min, og er det fortsatt. Jeg har likt det siden jeg var liten, og har det nå hjemme hos meg her i Oslo. Det er noe av det fineste jeg eier. Håret er altfor gult og munnen er rød og bøyd nedover som en banan.

NS
Jeg må bare si at jeg elsker collagene dine, utstillingen din på Kunstnernes Hus er første gang jeg har følt så mye som jeg gjorde på en utstilling. Når og hvordan skjønte du at det var kunstner du skulle bli?

FO
Så hyggelig å høre! Kunstnernes Hus føles ut som en evighet siden.

Jeg har aldri hatt et bevisst ønske om å bli noe som helst. Men det kreative har alltid vært en stor og viktig del av livet mitt. Jeg holdt på med forskjellige ting (tegning, maling, collager) ved siden av skole/studier og senere ved siden av jobb, men jeg definerte det aldri som kunst. Da jeg ble invitert til å vise arbeidene mine i Arthur Jafas soloutstilling i 2017 ble det på mange måter definert for meg.

NS
Når det kreative var på en måte en så stor del av deg – hvorfor var det ikke et spor du aktivt oppsøkte og typ ble student på Khio (ikke at alle må gå den veien altså)?

FO
Jeg søkte meg inn på en kunstskole men kom ikke inn. Mulig det var Khio. Jeg var ferdig med tre år på noe som den gang het 'Tegning form og farge' på videregående, og var sånn passe interessert i å fortsette i den retningen. Det eneste jeg visste sikkert var at jeg skulle studere videre. For meg var det ingen tydelig link mellom studier/skole og det kreative. Jeg opplevde skole som press, også i de

fagene jeg likte godt. Det å kunne jobbe med noe uten å måtte vise det, få det vurdert og analysert var veldig befriende, og det var det jeg forbant med kreativt arbeid.

Orupabo ble invitert til å vise arbeidene sine i soloutstillingen til den Los Angeles-baserte kunstneren og filmskaperen Artur Jafa både i 2017 på Serpentine Galleries i London og i 2018 på Julia Stoschek Collection i Berlin, en utstilling som fikk stor internasjonal oppmerksomhet.

Jeg anser meg selv ikke å være noen kunstekspert, men jeg husker at jeg tenkte at det var stort at en norsk kunstner hadde blitt invitert til å vise verkene sine i separatutstillingen til Jafa, som i 2019 for øvrig vant The Golden Lion på Venezia-biennalen.

NS
Hvordan var det da du ble invitert til å vise arbeidene dine i Artur Jafa's soloutstilling? Jeg mener å huske at du ble oppdaget på Instagram og ser for meg at du fikk en DM og at du freaket ut – men mulig jeg prosjiserer utifra hvordan jeg selv hadde reagert.

FO
På det tidspunktet (da jeg fikk invitasjonen) hadde jeg ingen fysiske arbeider – kun digitale collager. Jeg hadde kjent Arthur i ett år. Vi hadde allerede snakket om mulighetene for å gjøre noe sammen. Arthur visste at jeg i tillegg til Instagram jobbet med collager. Planen var først å vise Instagram på flere store skjermer, men etter et par samtaler om utstillingen foreslo han at jeg burde lage noe stort – et stort maleri, eller skulptur. Jeg husker at akkurat den samtalen freaket meg litt ut. Men det pushet meg til å jobbe videre med de digitale collagene og til å finne ut av hva jeg kunne gjøre med dem.

NS
Hvordan føltes det å se dine egne collager i stort – og det at du faktisk fikk det til?

FO
Jeg husker jeg fikk en umiddelbar følelse av at jeg var på rett spor da jeg for første gang forstørret en digital collage. Størrelsen og (papir-) lagene på de fysiske collagene blåste liv i de digitale, flate arbeidene, og møtet med dem ble enda mer intenst. På den tiden bodde jeg på en liten hybel, og



Untitled • Frida Orupabo på Gavin Brown's Enterprise, Rome 2020



Resting head • Frida Orupabo på Stevenson Gallery, Johannesburg 2020

de tre collagene som jeg laget til Arthurs solo utstilling føltes veldig tilstedeværende i rommet.

NS

Hvordan var det etterpå? Jeg husker det veldig som "dama fra Sarpborg som ble oppdaga og utstilt i utlandet og som så ble oppdaga i Norge og.

FO

Det opplevdes uvirkelig. Jeg dro til London/Serpentine for å være med på åpningen – deretter hjem igjen til hybelleiligheten og jobben min som sosialkonsulent på Pro Sentret (Oslo kommunes tjenestetilbud for personer med prostitusjonserfaring). Det skjedde ikke så mye etter dette og jeg forventet heller ikke mer. Jeg hadde en jobb jeg trivdes med. Artikkelen om "Dama fra Sarpborg" dukket ikke opp før senere – etter min egen soloutstilling hos Gavin Browns enterprise i New York.

NS

Hvor enkelt synes du at det er å komme seg "inn" i norsk kunst og kulturliv? Er det sånn at man må make it i typ USA (eller utlandet) først for å make it i Norge? Vet ikke hva du tenker, men det kan føles litt sånn for meg av og til.

FO

Det er vanskelig å svare på hvor enkelt jeg synes det har vært for meg, siden det ikke er noe jeg har vært opptatt av eller hatt et ønske om... Det jeg vet er at sjansene for å komme seg "inn" (uansett hvor) er knyttet til flere ting – som kjønn, hudfarge m.m... Samtidig er det en hel rekke utfordringer som oppstår i det du inviteres "inn". Det jeg kanskje har følt mest på er utfordringene knyttet til det å beholde kontroll over egne arbeider – det jeg ønsker å si. Du blir fort gjort til en kuriositet, fastlåst i en kategori.

NS

Jeg tror jeg skjønner litt hva du er inne på, da jeg ga ut min første bok så kunne jeg se at det jeg prøvde å formidle ble tolket annerledes av de jeg ønsket å nå (unge flerkulturelle som kunne kjenne seg igjen i tematikken) og eldre hvite litteratur- anmeldere typ, boka ble blant annet kalt for "innvandrerroman" i en anmeldelse.

Danseren Mariama Slåttøy skrev også et innlegg i Shakespears tidskrift om en anmeldelse av en forestilling hun var med på, som hun mente inneholdt flere spørsmål og utsagn som hun

opplevde som reduserende for hennes mulighetsrom som melaninrik scenekunstner.

Kan du si noe mer om utfordringene knyttet til det å beholde kontroll over egne arbeider – det du ønsker å si? Hva slags utfordringer oppstår når du "inviteres inn".

FO

Jeg opplever at det er vanskelig å få en god dialog rundt arbeidene og temaene jeg jobber med – at interessen for arbeidene mine kun handler om å lære/fortelle hvite mennesker om rasisme og undertrykkelse. Noen ganger føles det som at man selger "black pain" til nysgjerrige utenforstående.

Selv om det har blitt mer fokus på rasisme og inkludering i forbindelse med Black Lives Matter-bevegelsen og diskusjoner om systemisk rasisme (også i kunstverdenen), føler jeg at

dette fokuset veldig ofte mangler dybde. Man ønsker inkludering og samtaler rundt denne tematikken, samtidig som ens egen hvithet forblir en usynlig markør. Min erfaring er at det er få som er i stand til å posisjonere seg når de snakker om kunst som (blant annet) tematiserer rasisme – det forblir et problem som ikke angår hvite/en selv.

NS

Så hva er du ønsker å si med kunsten din?

FO

Noe av det jeg ønsker, er at folk er villige til kritisk å undersøke eget ståsted, og historien de inngår i, når de involverer seg med kunsten min. Bruken av koloniale arkiver handler nettopp om å si noe om hvordan fortid henger sammen med nåtid, og hele tiden former hva vi ser og hvordan vi ser.

→

Å ta sin plass i kunsten

«Hva vil du bli når du blir stor, Zeenat?», var spørsmålet jeg ofte ble stilt som barn. Det var frustrerende fordi det var de samme onklene fra det Balochiske samfunnet som stilte det. For dem var det uskyldig moro, å høre hvilket yrke jeg skulle stotre frem. Mens min søster svarte «Journalist!» med en viss sikkerhet og styrke i stemmen, så svarte jeg «designer», «heks» eller enda bedre «jeg vet ikke?», alltid med en usikkerhet i stemmen. Jeg visste at spørsmålet skulle komme hver gang vi hadde besøk og hver gang ble jeg rød i ansiktet og fikk en svett overleppe. Fremtiden min føltes fjern og den ble mer uklar hver gang spørsmålet ble stilt. Det tok mange år før jeg kunne svare onklene mine med den samme selvtilliten i stemmen som søsteren min. Jeg visste bare ikke at det svaret skulle ende opp med å bli kunsthistoriker.

Som mange andre flerkulturelle barn som vokste opp på sen-90 og tidlig 2000-tallet i Norge så følte jeg meg malplassert uansett hvem jeg var med. Det var få steder jeg følte jeg bare kunne være, uten noen forventninger til hvordan jeg skulle oppføre meg og ingen som kommenterte på

hvordan jeg snakket eller hvordan jeg så ut. Faren min pleide å droppe av meg og søsteren min på biblioteket da vi var yngre. Der følte jeg meg hjemme. Det var dit vi dro for å hygge oss. Her var det ingen spørsmål som ble stilt til meg, men jeg som stilte spørsmål til verden. Gjennom bøkene fikk jeg reise til steder jeg aldri hadde vært før eller reise tilbake i tid. Det var der jeg fant kunsten. I bøkene. Ikke museer og ikke gallerier. Avbildningene av de mytologiske heltene og gudene fra rundt omkring i verden fikk meg til å føle meg nærmere verdens hemmeligheter. På biblioteket reiste jeg gjennom tid og rom til en skjult verden. Dette var bare for meg. Jeg lånte mytologibøkene og stirret på renessansens fremstillinger av guder og helter. Disse bøkene ble med meg hjem, slik at jeg kunne fortsette denne reisen. Jeg hadde aldri et behov for å se disse maleriene i virkeligheten. Jeg visste heller ikke at det var et sted for meg å være, før senere.

I ungdommen romantiserte jeg beatnikenes' frie livstid og semi-spirituelle tilnærming til livet, og gjennom kunsten og litteraturen kunne jeg komme nærmere personligheter som Jay DeFeo og Allen Ginsberg. Ginsberg forførte

Foto • Juliane Jensen



Zeenat Amiri er kunsthistoriker, utdannet ved Universitetet i Agder hvor hun studerte engelsk og litteratur, og ved Universitetet i Oslo hvor hun spesialiserte seg i tegneserieformatet innen kunsthistorie og visuelle studier. Amiri har utviklet formidlingsprogram i utlandet og kuratert deltakende kunstutstillinger og workshops i Oslo utenfor MUNCH. Hun utviklet og fremførte også direktestrømninger på museets digitale plattform for det internasjonale publikummet som ikke kunne delta under Covid-19. Som kunstformidler for barn og unge på MUNCH har Amiri jobbet med å ufarliggjøre museet for publikum og formidlet kunsten til Edvard Munch.

Zeenat Amiri

«Hvordan skulle jeg ta plass et sted jeg følte jeg ikke tilhørte? Jo, jeg lyttet og jeg responderte slik jeg ønsket, uten filter.»

meg med poesi dedikert til moren sin og DeFeo fascinerte meg med hennes teksturer på lerretet. Det var dette som dro meg ned til Sørlandet, for å få en sjanse til å studere beatkunsten. Jeg kunne oppleve å gråte fra et seminar til det neste. Jeg var i en prosess av å bearbeide en eksistensiell angst, så barnslig som det høres ut. Her hadde jeg dratt for å stå på egne føtter, men jeg slet med å finne en plass i alt kaoset og å finne styrken min i det hele. Det var kunsten på campus som trøstet meg i de stille stundene mellom seminarer.

Spørsmålet hadde forfulgt meg dit: «Hva vil du bli når du blir stor?». Nå var jeg nemlig der i livet hvor jeg skulle ta det valget, men jeg følte meg så langt unna den personen jeg hadde forestilt meg. Jeg slet med å finne min plass i verden, spesielt på et sted som jeg opplevde til tider vanskelig og ekskluderende. Jeg besøkte kunsten i museer og gallerier på Sørlandet, for å finne tilbake til den følelsen av å reise gjennom tid og rom slik jeg gjorde på biblioteket da jeg var yngre, men jeg følte at jeg ble iaktatt av andre og at det var noe iscenesatt med

måten folk så på kunsten. Jeg følte meg ikke hjemme fordi det ikke var bare meg og kunsten lenger. Jeg kunne ikke sette fingeren på hva det ubehaget var på det tidspunktet, men det ambivalente forholdet til kunsten dro meg alltid tilbake til disse kunstrommene, til tross for det ubehaget. I dette rotet av å finne ut av hvor jeg stod hen i livet, valgene jeg måtte ta og det å bearbeide de forskjellige kulturene jeg var en del av og ville ta mer del i, så returnerte jeg til kunsten. Hver gang jeg ble dratt tilbake til kunstens rom, på museer og gallerier, så ble jeg mer klar over hva det ubehaget var. Kunstnerne var hvite, de besøkende var hvite og ikke minst så var kunstekspertene hvite. Hvor passet jeg inn der? Jeg følte meg som en inntrenger i det rommet og hvis du hadde spurt alle andre, så hadde de sagt at jeg var hjertelig velkommen. Men hvorfor følte det ikke sånn?

Valget om å følge kunsten og å bli en kunsthistoriker slo meg som et lyn en rolig kveld. Hvor var den inkluderende kunsten og kunstrommene? Måtte jeg skape det på egenhånd? Hadde jeg bare ikke lett hardt nok etter

disse stedene? Det var derimot en klar setning som festet seg i tankene. Jeg vil være omringet av kunst og skønne ting, hver dag. På studiet mitt på Universitetet i Oslo ble jeg møtt av flotte mennesker som enten hadde det samme blikket jeg hadde da jeg var en ung student i Kristiansand eller så var de der med et klart mål. Mange av dem hadde en forelder som var innenfor kunstfeltet allerede eller som var akademikere. Inntrykket mitt var at arbeiderklassen var underrepresentert. Jeg var en av veldig få brune ansikter blant den gjengen. Igjen, så følte jeg meg malplassert, men denne gangen hadde jeg et mål. Jeg ville skape rom for andre. Jeg ville så veldig gjerne være der for andre som kanskje følte seg like fortapt som jeg gjorde da jeg begynte studiene mine i Kristiansand alle de årene tilbake. Fortsatt var kunsten utilgjengelig, gjennom språket. Det var for akademisk, det hadde for mange koder og det var for de innvidde, selv da jeg var ferdig utdannet og kunne språket. Et eller annet sted under det løpet valgte jeg å slutte å bruke et språk med masse fancy akademiske ord,

slik jeg hadde gjort på Sørlandet for å bli bedre likt og akseptert. Vekk med det akademiske språket! Det var uønsket i dette nye inkluderende livet i storbyen Oslo. Jeg ville ikke snakke på en spesifikk måte for å bli bedre likt eller akseptert av kunsteliten. Jeg visste at det førte til at noen mennesker skulle ende opp med å ikke ta meg på alvor, men det var en sjanse jeg var villig til å ta. Nå som jeg hadde svaret på spørsmålet onklene mine stilte meg, så var utfordringen å gjøre det. Hvordan skulle jeg ta plass et sted jeg følte jeg ikke tilhørte? Jo, jeg lyttet og jeg responderte slik jeg ønsket, uten filter. Jeg ble begeistret for de tingene jeg ble begeistret for og delte tankene mine til de som ville lytte. Det viste seg å være mange som meg som var kritiske til kunstverdenen og ikke minst var det flere som meg som også ville inn i kunstverdenen. Min vei inn var gjennom et tilgjengelig språk og en ærlig begeistring for kunsten. For å skape den følelsen av å reise gjennom tid og rom så måtte jeg gjøre det selv. Jeg gjorde det gjennom samtaler med andre. Jeg forstod at når jeg snakket



om kunst med betraktere som var på besøk på museet så skulle jeg ikke anta at de satt på den samme kunnskapen som meg. Jeg var mer interessert i spillet mellom kunsten og betrakteren, hvor deres tolkninger kom frem. Jeg reiste tilbake til det stedet jeg var da jeg var yngre, hver gang jeg og andre kunstinteresserte besøkende på MUNCH² snakket om hvordan det spesifikke maleriet i den utstillingen rørte dem eller hvordan de tolket det som en kommentar til samfunnet.

Da jeg begynte å jobbe som kunstformidler på MUNCH fikk jeg sjansen til å både være omringet av kunsten, slik jeg ønsket og å skape det rommet for andre som jeg oppsøkte så ofte da jeg var barn. Jeg har møtt på kunstnere med samme bakgrunn som meg, som har de samme samtalerne jeg har. Som har de samme behovene for å bearbejde verden som meg. Men så er det den yngre generasjonen, som får spørsmålet: «Hva vil du bli når du blir stor?».

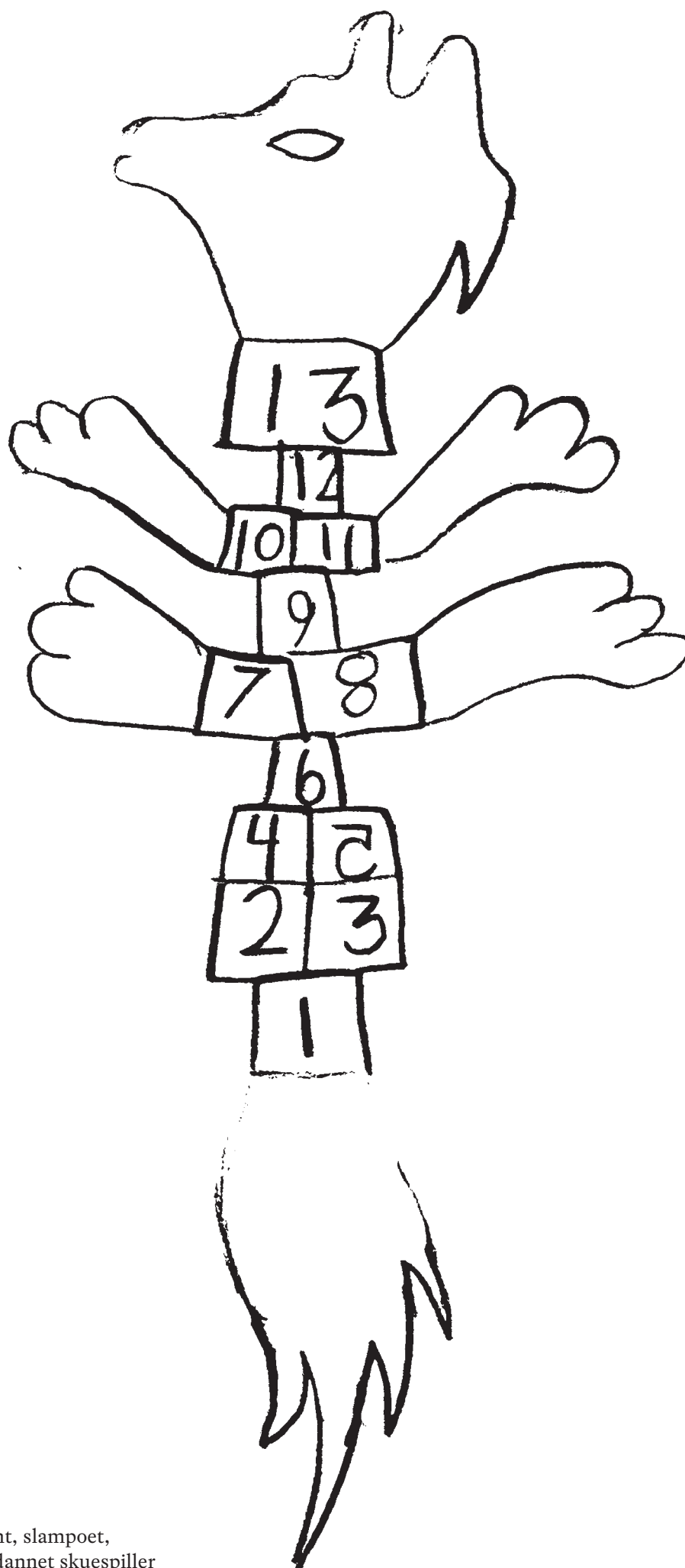
På museet var jeg med på å forme samtalerne, ramme inn opplevelsen og jeg møtte både store og små, typiske og atypiske

betraktere som var fascinerte eller skeptiske til både kunst og Edvard Munch. De beste opplevelsene i møte med publikum var å møte på jenter og gutter som så ut som meg, men som hadde blitt drasset med til museet gjennom Den Kulturelle Skolesekken og som var så kritiske til kunsten og denne eldre gubben som var Edvard Munch. Hva hadde det med dem å gjøre? Min oppgave var ikke å få dem til å elske Edvard Munch, men å åpne opp for tanken om at dette kunne være et sted de skulle diskutere hva de ikke likte, hva de reagerte på, hvorfor det ikke var for dem. De stilte kritiske spørsmål til kunstverkene og til hvordan man skulle oppføre seg og jeg prøvde mitt beste på å svare dem. På vei ut av museet var det de samme jentene og guttene som ga meg en klem og en rask farvel. Mange av disse brune jentene hadde ikke sett en som dem som jobbet på et museum. Jeg sitter her og håper at mens jeg snakker om forandringer, tilgjengeliggjøring og språk, så svarer en av dem til onklene sine at de vil bli en kunsthistoriker.

1 En beatnik var en følger av beat-bevegelsen som oppsto blant bohemer i New Yorks Greenwich Village og i San Francisco i midten av 1950-årene. Beatnikene var påvirket av Østens filosofi og religion, og tok til orde for et liv i frivillig fattigdom og en total avstandtagen fra Vestens samfunns- og livsformer. Beat-bevegelsen var også en litterær retning eller gruppe som stod frem i 1956 med utgivelsen av Allen Ginsbergs *Howl and Other Poems* og Jack Kerouacs *On the Road* (Store Norske Leksikon).

2 MUNCH, tidligere kjent som Munchmuseet, er et kunstmuseum i Oslo som inneholder Edvard Munchs etterlatte arbeider, testamentert til Oslo kommune. Museet åpnet dørene for publikum i mai 1963, hundre år etter at Munch ble født.

... and repeat !!



Sadiiq Jdid er en musikkartist, produsent, slampoet, kokk og ekstremtriatlet. Han er også utdannet skuespiller ved Nordic Black Theatre Xpress Teaterskole.

Sadiiq Jdid

Paradis

Barndommen er rus.
Har du noengang sett et barn løpe?
Det er som at alle leddene deres er
laget av sprettballer.
Lett og Fri for bekymring.
Verden er ikke skygget av realitet,
og paradis er bare kritt og sten.

Du er annerledes
Det får du vite tidligere enn sent.
Kanskje du har dobbelt så mye moral
fordi du har blitt oppdratt etter dobbelt moraler?
Bli som de andre, men ikke gjør som de andre.
Ikke vær som de andre,
men bare gjør som alle andre.
Du bruker halvparten av livet ditt på å passe inn,
ikke bli sett, slik at du blir sett.
Den andre halvparten bruker du på å skille deg ut.
En dag våkner du opp og finner ut
at det er flere celler i kroppen din
enn det finnes stjerner i universet.

Du er annerledes blant de som er annerledes.
Fellesnevneren i alle utfallene er deg.
Det tar tid før det går opp
for deg at det går ikke helt opp.
Men motvind er ikke så ille.
Nedtur er ikke så ille.
Vind i håret slår melkesyre og
Historien du kan fortelle
Er verdt grus i sårene.

Du skal ikke falle tilbake på noe
Faller jeg skal jeg i det minste se
Hva jeg treffer.
Svalestup av en skyskraper med et håp,
Om at det lager en stor nok bølge.
For hver etasje du passerer,
Så langt, så bra.

«Beklager, men det ble ikke deg denne gangen..
neste gangen..
De tre gangene etter det igjen».

Du kan ikke ta det personlig da.
Det handler om personlighet.
Men du kan ikke ta det personlig.
Selvom det påvirker deg personlig.
Du har sagt ja til veldig mange nei fra andre,
men du tar ikke et nei fra deg selv.

Du har innvoller som tannhjul,
kverner kommentarer og kritikk,
blodsmak i kjeften,
så sulten du tygger i hjel kinnene.

Tror du virkelig du kan si noe til meg
som er verre enn det jeg har sagt til meg selv?
Du tenker for høyt om deg selv.

Du er misforstått og forvirret.
De sier de vil ha deg,
De vil bare ha deg slik som
De vil ha deg.
Du må være spesiell nok,
Men ikke så spesiell at du
Blir vanskelig å ha med å gjøre.
Deres høyhet portvokterne
Fengsler seg selv, publikum og
kunsteren.
Synker til
Nye lavmål, strekker nesa til
Nye høyder, opp mot himmelen
Der de brøler så høyt de kun hører seg selv.
Velkommen til bransjen der

!?!?!?!?
Subjekter dømmer Subjekter
?!?!?!?! som Objekter «helt Objektivt» !?!?!?!?
?!?!?!?!?

Med stolthet er du dritten i
Sprøytespissen
Mellom brosteinen på fortauet
Graver til du ikke får plass
under fingerneglene,
Bedervet tannkjøtt
for den neste tanken å tygge på.
Lever, dør, dreper for dette.

Klokken
er bare en sirkel med tall på veggen.
En Ide.
Å leve drømmen,
Er et levende mareritt
EKTE KUNSTNER.

Du gir faen, men du bryr deg.
Du gir så faen, at du bryr deg.

Rusen derimot er ikke gratis lenger
Sprettballen jager du til du spretter av veggene.

De sorte som får
en sort som ikke får
sorte får
er ulv i forkledning som flår.
River seg selv og alle som står
I veien
Planter frø som salt i sår
Der drømmer går,
Nei de
Klyper og klår
Mot en skjebne du aldri når.

Bedre enn 9-5,
helt til du skal betale regninger.

Ydmyk ovenfor ydmykelse.
Avventer alltid avvisning.

Jo mer blomsten visner
Jo mer blomsten gror
sterkere røtter
Med eller uten sol
I en verden av ugress
Er du en blomst uten en krans
De som ikke er verdt et øre
Får en krone

Urettferdig sa du?
Dette er ikke naturen.
Dette er betong på betong.
Hardt å leve på en sky.

Kan du leve med at alle drømmene
dine blir til blindveier, og
alle forbildene dine til advarsler?

Med medisinen du trenger
Følger en liste bivirkninger
Det verste er når folk minner
På at det er ingen som tvinger
Deg.
Ta i betraktning at du har valgt en vei
med fantastiske utsikter,
men bratte og gjørmete motbakker.

Du kommer til å hate like mye som du elsker.
Kjærligheten smaker best,
som om den var på pinne.
Hatet etterlater en bitter ettersmak,
men bittert er bra for fordøyelsen.

Det kan hende du får,
eller ikke får
Akkurat det du fortjener,
eller ikke fortjener..

Kan du godta det?

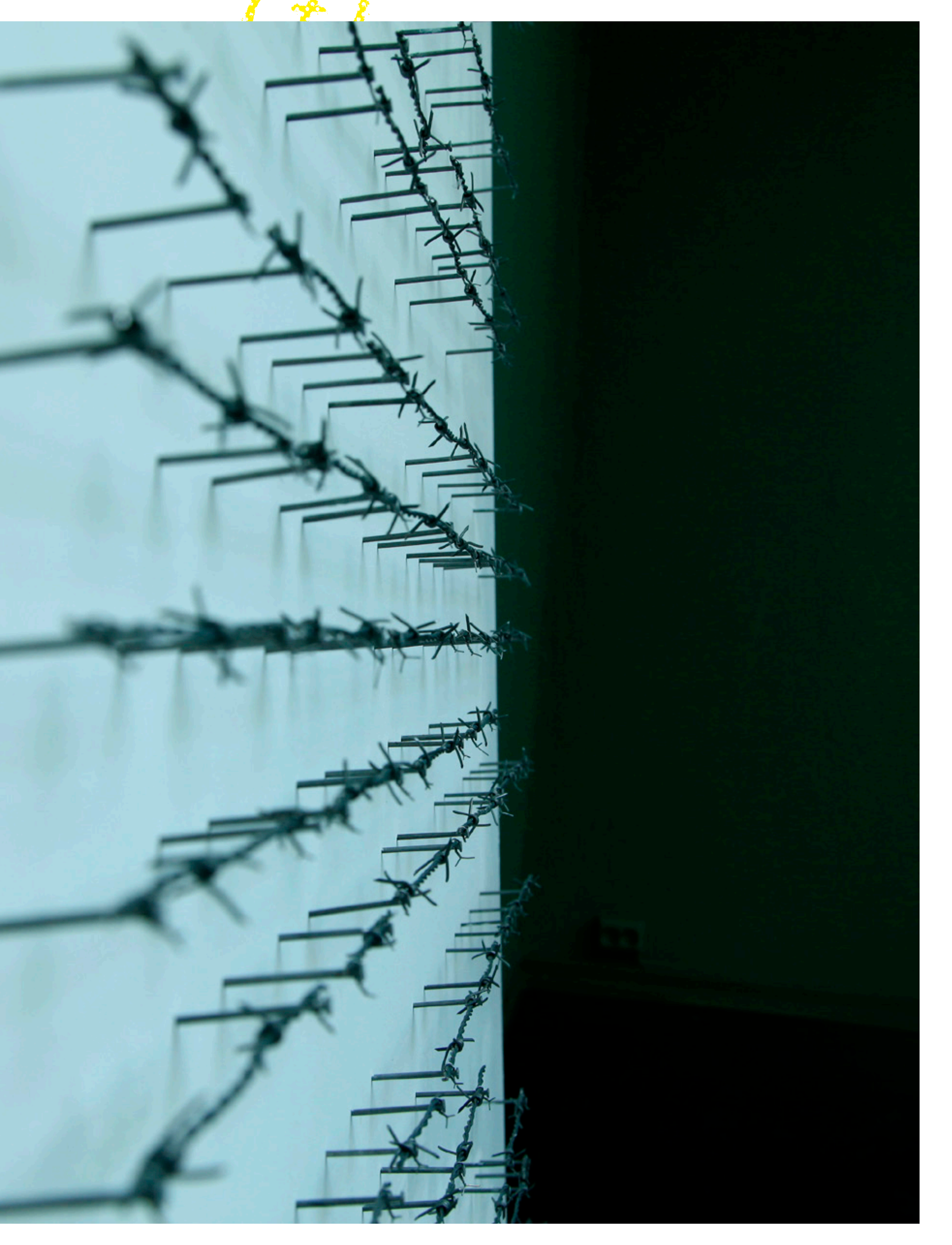
6

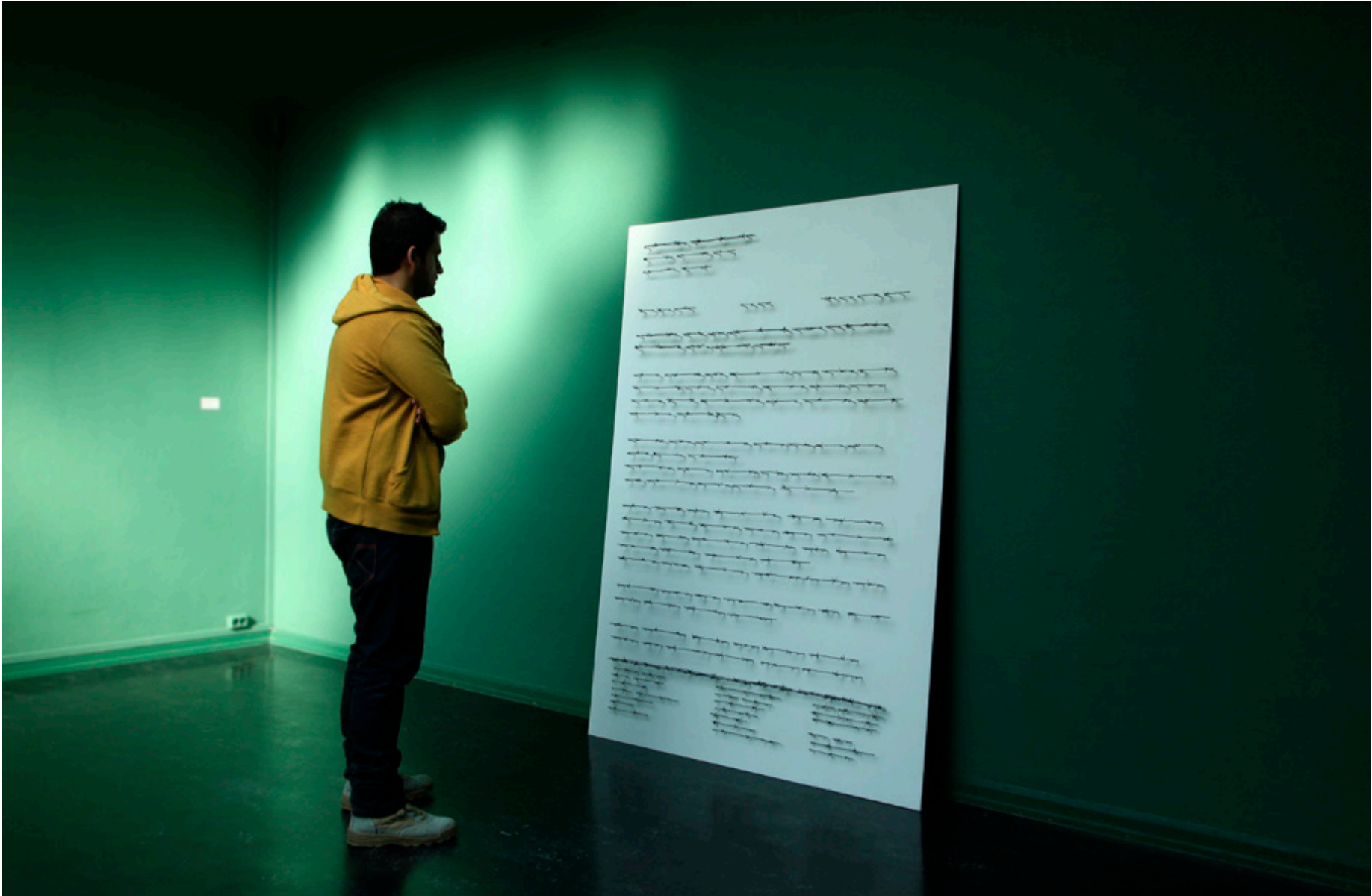
Kunst i turbulente tider

Shwan Dler Qaradaki kom til Norge som politisk flyktning i 1999, og er bosatt i Oslo. Hans kunstneriske prosjekter har ofte utspring i hans personlige historie, samtidig som de inngår i en større virkelighet. Qaradaki har en mastergrad fra Kunsthøgskolen i Oslo og Kunstakademiet i Sulaimani i det irakiske Kurdistan. De siste årene har han mottatt en rekke priser og stipender, blant annet Oslo bys kunstnerpris, Norsk Kulturråds nykommerpris og Kistefos kunstpris.

Shwan Dler Qaradaki

Foto • Shwan Dler Qaradaki





«Å være student på en statlig kunstinstitusjon og samtidig være en status-løs flykning var en status i seg selv»

Som en samfunnsengasjert billedkunstner blir jeg stadig bekymret over hva slags rolle kunst bør ha i samfunnet og ellers i en verden preget av humanitære utfordringer og kunstens manglende evne til å reagere på disse.

Å kalle seg selv "samfunnsengasjert billedkunstner" høres umiddelbart ut som om jeg og kunsten jeg lager er mer opptatt av å ta opp samfunnsspørsmål enn andre kunstnere. Men i realiteten har jeg bare utnyttet kunsten til å si noe om meg selv. Fortelle personlige historier på grensen til det private. Gjennom kunsten har jeg fortalt historier om min fortid og nåtid: Om tiden da jeg vokste opp i Kurdistan, om flukten fra krigen og om livet som ureturnerbar flykting i Norge.

Når din etnisitet blir en uniform du ikke kan ta av

Å komme fra en politisk engasjert familie gjorde tilstedeværelsen utfordrende som barn. Særlig med en far som ble sendt i eksil til Sør-Irak pga. sin politiske aktivitet i den kurdiske motstandsbevegelsen og med to brødre hvor den ene ble geriljasoldat og den andre arrestert og torturert for sine ytringer om å

være kurder. Er du kurder i Tyrkia, Iran, Irak og Syria er det ikke en selvfølge å kunne snakke ditt eget morsmål og stå for din identitet. Derfor ble ikke tale og tekst min sterke side, men jeg fant trøst i den visuelle delen i kunsten. Gjennom klassisk realistiske malerier og satire forsøkte jeg å uttrykke min frustrasjon og sinne over situasjonen min familie og mange millioner kurdere var i. Kunsten ble til et redskap for å kritisere politikken og som ung kunststudent innså jeg tidlig at bilde kan være sterkere enn ord. Jeg begynte å kritisere politikere gjennom satiriske tegninger og karikaturer, og det var nettopp det som førte til at jeg måtte forlate familie, venner og hjemlandet mitt.

Kunstnerisk og mentalt utenforskap

Som en nyankommen flykting til Norge var livet utfordrende nok på mange områder, ikke minst fra den kunstneriske siden. Jeg hørte bestandig at jeg måtte bli integrert i den nye kulturen jeg hadde kommet til. Det var opplagt at det var jeg som måtte bli integrert siden jeg hadde kommet hit frivillig. Men hvor skulle jeg integrere meg og hvordan? Det kjentes som

om både jeg og kunsten min var fremmed: For hvor lett er det å bli integrert i en norsk kunstinstitusjon hvor kunstutdannelsen du har hatt i ditt opprinnelsesland ikke blir godkjent og du må ta hele utdannelsen på nytt? Det var nettopp det jeg måtte gjøre, og jeg skjønnte ikke hvorfor. Var jeg ikke karismatisk nok? Var kunsten jeg lagde ikke kunst nok?

Hvor lett kan det være å ha en trang til å fortelle historier som er veldig viktige for en med et språk man ikke behersker og med en klassisk realistisk kunstform som blir uglesett i Norge? Hos noen er denne typen kunst ansett som kvalitetskunst, men for noen andre er det en utdatert kunstform og totalt uinteressant. Det undervises ikke lenger om den klassisk figurative kunsten i institusjonene som utdanner kunstnere på høyt nivå i Norge.

Det var utfordrende å løsrive seg ifra det jeg hadde brukt mange år på å lære i Kurdistan. Jeg bestemte meg for å likevel gå videre med nettopp den figurative kunsten fordi den fungerer som et språk for meg. Jeg ville visualisere minnene fra fortiden, minner som jeg ikke hadde fotografier av fordi disse hadde gått tapt under krigen.

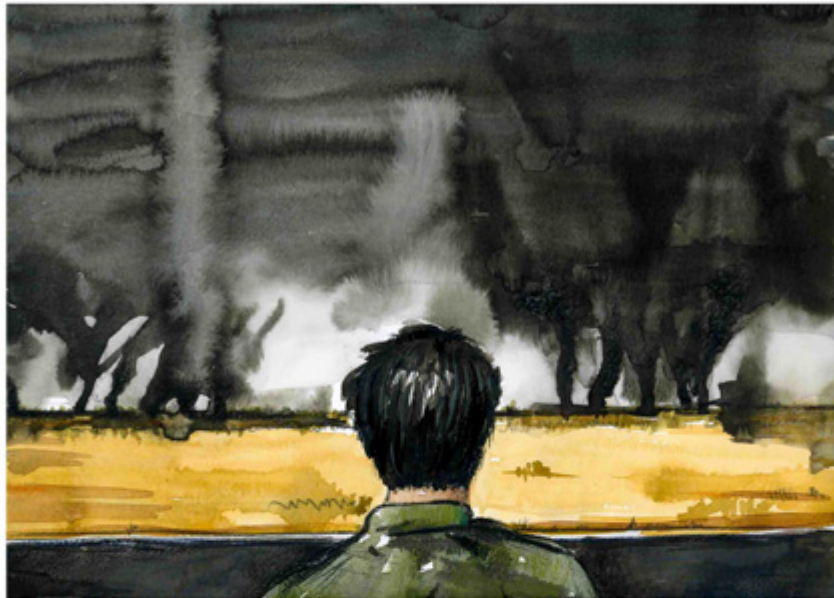
Tegningene av disse minnene representerte ikke virkeligheten, men heller det som nettopp ikke var virkelighet, kun et minne.

Livet og Kunsten var ett

Under studiene på Kunsthøgskolen i Oslo innså jeg tidlig at den kunsten jeg skapte ikke måtte ignorere det livet jeg levde i Norge. Som ureturnerbar MUF-kurder (midlertidig oppholdstillatelse uten rett til familiegjenforening) levde jeg med trusselen om å bli kastet ut av Norge når som helst. Å være student på en statlig kunstinstitusjon og samtidig være en status-løs flykning var en status i seg selv og det opptok mye av oppmerksomheten min.

Jeg brukte kunstinstitusjonen som en arena til å kritisere en byråkratisk asylpolitikk som satte hundrevis av sjeler og deres framtid på vent. Gjennom kunsten kritiserte jeg et system som ikke så meg og mange tusener i min situasjon som et individ, men som et nummer. Derfor ble kunsten et verktøy til å formidle, dokumentere og reflektere rundt de utfordringene jeg møtte i hverdagen.

Det mest utfordrende var å holde balansen ved å være en god



8 30 17 18

**« Hvis jeg ikke selv tror på
det jeg gjør, hvordan skal
andre tro på det? »**



student og samtidig være mentalt sterk nok og forberedt på å bli kastet ut av landet når som helst. Mine norske venner pleide å si til meg at jeg måtte være tålmodig, *det vil ordne seg en dag*. Jeg lengtet ofte etter råd om hvordan jeg kunne mestre livet bedre i krisesituasjoner, fra mine veiledere på skolen og andre. Eller noen som rett og slett kunne gjøre det slutt på ventetiden og uvissheten jeg levde i.

Ikke overaskende nok og rett før jeg avsluttet mitt masterprosjekt i Kunstfag 2009, ble jeg *velsignet* med et nytt avslagsbrev på min søknad om oppholdstillatelse fra UDI. Jeg hadde ikke annet valg enn å gjøre avslagsbrevet til mitt masterprosjekt med tittelen *Be Patient*.

Arbeidet var en "kopi" av avslagsbrevet, gjengitt i form av piggråd, spikret inn i kunstinstitusjonens hvite vegger. Brevet ble kopiert slik at piggråden så ut som et typisk offentlig brev på en A4-side, men forstørret 10 ganger som understreket de 10 årene jeg levde i Norge. Piggrådene ble kuttet og plassert i samsvar med ordene fra det originale utvisningsvedtaket. I tillegg ble det spilt en lydfil sammen med installasjonen. Lyden var et opptak

fra Utlendingsdirektoratets telefonsvarer som bestod av følgende både på norsk og engelsk: *Alle linjer er fremdeles opptatt, men vi vil hjelpe deg så fort vi kan/All lines are busy, please hold...*

Møte med norsk hverdag

I løpet av de siste 12 årene har jeg reist landet rundt og formidlet min kunst til tusenvis av norske elever. Det har vært både fantastisk, utfordrende og til tider veldig tungt. Det var fantastisk fordi hver gang jeg møtte elevene og delte mine erindringer med dem følte det som om min historie ble en del av deres bevissthet. Samtidig som dette møtet ble til et minne hos meg, og som kanskje kunne bli til en tegning en dag.

Det var også utfordrende fordi hver gang jeg snakket om fortiden og krigen ble jeg konfrontert med minner som jeg helst ville glemme. Det var også veldig tungt særlig de gangene hvor min etnisitet, opphav eller utseende ble brukt mot meg. Denne reaksjonen var ikke fra etnisk norske elever, men fra norske elever med minoritetsbakgrunn. Fra barn og ungdom som har arvet fordommer og trangt menneskesyn, og godt voksne nyankomne

menn som har tatt konflikten fra hjemlandet med seg til Norge. Når jeg ble utsatt for slike hendelser innså jeg hvor viktig det er å snakke mer sammen. Forstå hverandre bedre. Oppklare misforståelsene.

11 år etter at jeg gikk ut av Kunsthøgskolen i Oslo har jeg fått interesse for mange andre medium å uttrykke meg gjennom enn kun tegning og maleri. Jeg arbeider med alt fra installasjon, tekstil, film, tekst og foto. Særlig den figurative kunsten har hjulpet meg og hjelper meg fortsatt til å bringe tilbake fortiden, gjennom å tegne den, samt bearbeide, vurdere og reflektere over den. Tegning har gjort meg til en historieforteller, og det har vært viktig for meg å fortelle min egen historie istedenfor at andre skal gjøre det for meg. Tegning har også gjort meg til en modigere person: Jeg konfronter saker og temaer som er veldig vanskelig å si noe om med ord eller tekst. Temaer som død, angst og rasisme til mer politiske temaer som ekstremisme og brudd på menneskerettighetene. Kunst bør ikke ignorere sin samtid og sine omgivelser, men spørsmålet er om kunsten makter å reagere godt nok i krisesituasjoner?

Jeg har også lært at den figurative kunsten er en viktig del av meg, og at selv om alle ikke forstår eller anerkjenner denne kunstformen, så er historiene jeg ønsker å formidle viktigere enn hvilke typer materialer eller teknikker jeg bruker. Samtidig har jeg respekt for dem som mener at de ikke bruker kunst som et instrument for sine meninger, men det er et privilegium jeg ikke har.

Jeg forstår godt at det er fristen- de å lage "en type kunst" som lettere kan passe inn i en bestemt definisjon, eller å lage trendy arbeider som er lettere å selge. Slik har aldri kunst fungert for meg. Hvis jeg ikke selv tror på det jeg gjør, hvordan skal andre tro på det? Å lage kunst for meg er å vise at jeg bryr meg. Jeg kan ikke få de flyktningene som har druknet i Middelhavet til å gjenoppstå, men jeg gjør noe ved å lage kunst om dem. Ved å forsøke å fortelle deres historie. Da spiller det ingen rolle for meg hva slags kunstform jeg bruker for å uttrykke meg. Det livet jeg har levd og det som opptar meg som menneske overskygger kanskje kunsten min, men hva er kunst om ikke en gjenspeiling av livet?

→

7

« Mangfold på scenen er demokrati i praksis »

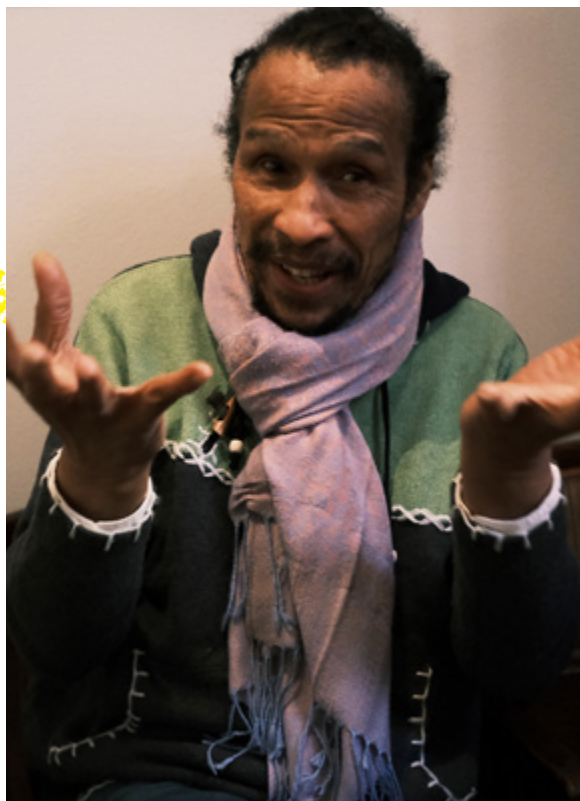
Foto: Ric Francis



Grace Tabea Tenga i samtale med Cliff Moustache

Grace Tabea Tenga er psykologistudent, afrikaans-estetisk danser, aktivist, skribent og kunstkritiker.

Cliff Moustache, dramatiker, teaterregissør og kunstnerisk leder av Nordic Black Theatre i Oslo. Han har vært en tydelig offentlig stemme og har åpnet opp scenekunstheltet for nye generasjoner.



Fra gateskuespiller i England til regissør og grunnlegger av Nordic Black Theatre i Oslo, er Cliff Moustache fortsatt like interessert i å løfte frem ufortalte historier og perspektiver, på scenen.

Det er flere minusgrader ute, men solskinnet gjør opp for kulda denne januardagen på Nordic Black Theatre, et teater som siden 1992 har hatt til hensikt å løfte frem svarte utøvere og historier i Norge. Cliff Moustache som er husregissør og medgrunnlegger sammen med Jarl Solberg, har satt opp utallige stykker som har et annet repertoar enn andre teaterscener i Norge og for sitt arbeid fikk han i 2020 Kulturrådets ærespris.

Livslang lidenskap

Interessen for opplevelsesnær kunst, begynte i ung alder, gjennom britisk radioteater i barndomshjemmet. "Jeg ble fascinert av hvordan de ulike stemmene og lydene kunne skape så mye stemning. Jeg ble mer nysgjerrig på hvem som skapte stemningen, og en gang de spilte et slikt radiospill, demonstrerte jeg radioen for å hilse på stemmene inne i radioen!". Til hans store overraskelse, var det ingen små mennesker inne i radioen, og stemningen som stemmene skapte, opphørte. Denne historien forteller hvordan Moustache i lang tid har villet forstå opplevelsen, ikke bare nyte den. Han minnes og

fortellerstundene som fant sted hver fullmåne på Seychellene, og hvor begivenhetsrike og inntryksfulle de var. "Disse stundene var et pusterom fra hverdagens slit. Fortellerens innlevelse stimulerte fantasien min, og jeg ville se forestillingen og oppleve den store vide verden, som Frankrike og USA." I en alder av 18 år forlot han øya han hadde levd på hele livet og flyttet til England.

Fra et øyrike til en annen

I England studerte Moustache teater og litteratur ved Poole Academy of Art, som eneste elev med afrikansk bakgrunn. Studenttilværelsen var preget av læring og kunstnerisk vekst, men også utfordringer knyttet til diskriminering. På den tiden hyret engelske teatre sjelden skuespillere med minoritetsbakgrunn. Referanser til teatervirke utenom Vesten var det minimalt av, så Moustache ble holdt utenfor varmen. Rasismens psykologiske innvirkning, synes han er veldig interessant. Han nevner den afromartiniske psykiateren Frantz Fanon, som skrev mye om hvordan rasisme som system trenger inn i folks individuelle psyke. "Som regissør, er det viktig å se på psykologiske prosesser – uten det blir plottet flatt", sier han. Han legger ikke skjul på hvordan behandlingen han mottok som student og blivende skuespiller hadde en psykologisk effekt på ham selv – "Jeg følte meg som en annenrangs borger."

På grunn av diskriminering hadde Moustache dermed en ukonvensjonell inngang til sitt kunstnervirke. "Den verste scenen er gata. Det krever mye overbevisningskraft å skape et publikum som ikke hadde planer om å se deg." Å improvisere på stedet og låne gjenstander fra publikummet så de ble for å se forestillingen og få tingene sine tilbake, var en viktig del av gateopptredene hans i England, Nederland og Tyskland. "Magien ligger i øyeblikket, i opplevelsen. Uten genuin interaksjon mellom utøver og publikum, faller det sammen." Denne call-and-response tilnærmingen til performance, har han tatt med seg fra gata til institusjonsteatrene. "Publikummet er intelligent og farlig å undervurdere. De kan se når du ikke er helt koblet på."

Hvordan klarte så Moustache å omstille seg fra gata til scenen? Ekskludering og strukturell rasisme føltes som en uoverkommelig barriere. Et viktig vendepunkt i hans karriere, var å se Sidney Poitier (1936–), den første mannlige afroamerikanske skuespilleren til å vinne en Oscar i 1963. Han ble et viktig forbilde som gjorde at Moustache opplevde mestringstro og så en fremtid i et ellers blendahvitt teater. "Om han klarer det, skal jeg ihvertfall få det til", fastslår han.

Afrikansk kanon

Etter sommerens hete pensumdebatt på Kunsthøgskolen i Oslo, klarer jeg ikke å la være å stille

spørsmål om hvordan Moustache stiller seg til det hele. Han er tydelig på at han støtter aksjonen; å bidra til et mer mangfoldig pensum beriker studiene. "Å lære mer om kunst fra Afrika, Midtøsten, Asia og Sør-Amerika, trenger ikke å skje på bekostning av vestlig kunst", stadfester han tydelig. Dagens pensum oppleves som verdinøytralt, selv om det er basert på et europeisk hegemoni. "Folk som sitter med makta, må ta pause og lytte litt. Dagens ungdommer vil ha mer enn de blir servert, for de vet hvor mye vi går glipp av når vi ikke inkluderer kunst fra alle verdenshjørner."

Han foreslår en afrikansk teaterkanon, med verk som spenner fra den hvite antiapartheidaktivisten Athol Fugard fra Sør-Afrika til nigerianske Wole Soyinka, nobelprisvinneren i litteratur i 1986. "Soyinka er ikke bare en god forfatter men også en dyktig dramatiker, hvorfor har ikke noen av hans verk blitt satt opp i Norge? Unnskyldningen med å ikke kjenne til hans verk holder ikke vann for en nobelprisvinner". Afrikas PR-krise i Vesten, som sete for krig, sult og sykdom, takket være velmenende men uheldige kampanjer fra hjelpeorganisasjoner, svekker synet vårt på det nest største kontinentet i verden. "Det finnes også liv i Afrika. Det er rikelig med litteratur, fra bibliotekene i Alexandria i Nord-Afrika og universitetet i Timbuktu i Vest. Greske filosofer dro til Egypt for kunnskap."

Antirasisme og #BlackLivesMatter

Soyinka og Fugard er alle menn, men Moustache løfter frem en av hans viktigste inspirasjonskilder, nemlig den afroamerikanske operasangerinnen Ruth Reese. Sammen satte de søkelys på rasisme og diskriminering, mest kjent gjennom forestillingen han skapte og regisserte; "The Future, The Past and The Present" i 1990, med andre kjente norsk-afrikanske artister som multiinstrumentalisten og vokalistene Kouame Sereba. Reese var blant hans viktigste mentorer i å flette sammen hans antirasistiske og kunstneriske virke. Moustache legger ikke skjul på hvordan hennes visjon banet vei for hans drømmer om å skape en plattform som rekrutterer, dyrker og utvikler teater talenter både på og bak scenen. Denne plattformen ble til Nordic Black Theatre i 1992.

Utfordre det bestående

Veien dit var ikke enkel, og Moustache var nær ved å gi opp totalt på det norske scenekunstheltet og den dyptsittende euro-sentrismen. "På den tiden malte norske teatre hvite skuespillere med sort maling for å spille en afrikansk rolle, istedenfor å ansette en svart skuespiller. Scenekunstheltet hadde ikke inkludering på agendaen i det hele tatt." Noe som kan minne om hvordan tragediene og komediene i Antikkens Hellas ikke lot kvinner fremføre, men heller brukte unge menn eller gutter til å spille kvinnelige roller.

Moustache dro til Praha for å undervise ved teaterakademiet der han sa til Jarl Solberg at dersom han skulle komme tilbake til Norge, var hans eneste betingelse at de fikk driftsmidler til å drive et teater med deres mangfoldige visjon. "Vi så et stort behov for mer representasjon i teatrene,

særlig for norskfødte ungdom med minoritetsbakgrunn. Vår visjon var både kunstnerisk og politisk begrunnet." Moustache oppga også at han stolte på Solberg fordi han var villig til å bruke sin posisjon til å bygge opp en plattform for andre enn seg selv, og beskriver det som et godt eksempel på å være en alliert i kamper på vegne av andre. Allerede fem måneder senere, fikk de søknaden innvilget. De to har i tretti år arbeidet som ledere sammen på Nordic Black Theatre. Han ville så gjerne ha med Ruth Reese på laget i stiftelsen av Nordic Black, men skjebnen tillot det ikke. "Det var under en appell for SOS Rasisme. På scenen sto Reese, og hun hadde vunnet en pris for sin antirasistiske innsats. I det hun mottok prisen, falt hun om og omkom momentant. Det var nesten ikke til å tro, og ufattelig trist."

Med pågangsmot og drivkraft inspirert av Reese, fortsatte Moustache å skape muligheter for dem som ble holdt utenfor av fordommer, eurosentrisme og manglende global kunnskap. Det er mange barrierer som gjør en karriere i kunst mer utfordrende for personer med minoritetsbakgrunn – manglende nettverk, svekket sosioøkonomisk status, få jobber for skuespillere med minoritetsbakgrunn er bare blant noen av hindringene som gjør at kunstheltet stort sett reflekterer en hvit middelklasse. "Det er samfunnet som taper på dette. Kunsten får ikke leve ut sitt fulle potensial. Heldigvis er dagens ungdomsgenerasjon på banen, og vil kreve mer enn det de får i dag. De gjør meg håpefull."

→



«Det er samfunnet som taper på dette. Kunsten får ikke leve ut sitt fulle potensial.»

8

Noe må endre seg

Nasra Ali Omar er trommeslager, perkusjonist og DJ med en fot innen sjangrene elektronika/samtid og en fot innen samtidsmusikk. Omar har blant annet jobbet som studiomusiker med artister og band som Bel Canto, Ost&Kjex og Sizzle. Hun har vært invitert som solist på scener sammen med artister som Bugge Wesseltoft, Mari Boine og Ohthaka (JPN) for å nevne noen. I dag er hun er fast bandmedlem i elektronikagrappa UGRESS og fokuserer på soloprosjekter med utgangspunkt i stumfilmer. Omar jobber for tiden som rådgiver for kultur, med spesielt fokus på mangfold.

Nasra Ali Omar

Foto • UGRESS OFFICIAL





Crazy
Dance
BASIC
for
ultimate
fun
!!!

« Musikken var
alltid bare der
og reddet meg
når ting var som
verst. Den gledet
meg og minnet
meg på min egen
eksistens »



I dag danser jeg til somalisk disko i stua mi i Tromsø og minnes ei anna tid!

I en tid der mange etterspør andre utøvere og stemmer inn i det etablerte kunst og kulturlivet har jeg begynt å stille spørsmål ved hvorfor jeg valgte en utøvende musikerkarriere. Hvilke veier var det som førte til at jeg endte opp med å søke meg inn på musikkonservatoriet i Tromsø, og hvorfor? Som de fleste andre unge mennesker hadde jeg også mange talenter i ungdomsårene; jeg var flink i friidrett, fotball, badminton, dans og tromming. Etter ungdomskolen var jeg nødt til å velge videregående skole og da også helst én retning i livet. Hittil i mitt liv hadde jeg aldri opplevd en situasjon der jeg skulle måtte velge bare én retning i utdanningen.

Mine første skoleår var i Øst-Afrika med et skolesystem som er totalt annerledes enn det norske. Skoletiden var preget av allsidighet og aktivitetsmangfold. Jeg fikk være god til å løpe, spille ball, spille trommer, danse og synge. Siden språk og samfunnsfag også var mine sterkeste fag, deltok jeg i skolens engelske essay konkurranse, dramagruppe og noen få

skoledebatter. Dette hadde jo ikke gått i Norge, der alle fritidsaktivitetene er utenfor skolens rammer og deltagelsen koster ofte penger. Slik begrenses antall aktiviteter til noen få og kanskje i verste fall avhenger deltagelsen også av familiens økonomiske situasjon. Dette gjaldt også for min familie da vi kom til Norge, jeg måtte velge én aktivitet og det var ikke mye rom for å hoppe mellom.

Usikkerheten min var derfor stor når jeg nå skulle bestemme meg for kun én aktivitet. Jeg ble veiledet til å velge utfra interessene mine – hjelp! Det var jo så mange! Tanken på å leve et sort liv skremte vettet av meg. Oppdragelsen min var fundamentert i at allsidige interesser, talenter og evner var bra. Det ga et mangfold av venner og bredere kunnskap, og var med på å skape økte muligheter når vi ble voksne og evnen til å spille en rolle i samfunnet. I enkelte verdensdeler, som for eksempel Øst-Afrika, er et mangfold av evner og talenter ofte et godt utgangspunkt for å oppnå store ting i livet. Jeg forstod derfor ikke helt hvorfor jeg skulle velge én av mange ting så tidlig i livet? Hvordan skulle en 15-åring kunne vite det?

De voksne rundt meg rådet meg til å velge studieretning utfra mine interesser, talenter eller hobbyer da det ble min tur til å velge en videregående skole. I ettertid frykter jeg at i dette rådet lå det i tillegg en taus konsensus om at jeg var helt klart best i å spille trommer og til å danse. For jeg var jo afrikaner, og det var noe vi absolutt var best til. Jeg tenker i dag at det kanskje var fjernt å se meg som en nordnorsk samfunnsdebattant, lærer, direktør eller lignende. Jeg tror at det bildet var fjernt for de fleste skolerådgivere som veiledet barn med flyktningbakgrunn. Jeg tror ikke det var deres feil, det var faktisk ingen sin feil. Verden i Nord-Norge var bare ikke kommet lenger den gang da.

Valget mitt falt til slutt på musikk, dans og dramalinja. Det ble ei herlig tid med mange nye oppdagelser, og interessen min for musikk ble mer enn bare trommer. Jeg kastet meg ivrig over komposisjon, noteskriking, piano og korsang – alt var veldig nytt for meg. Jeg var flinkest å spille og forstå musikk, men var veldig dårlig på å lese og skrive musikk. For jeg hadde aldri gått i korps ei heller sunget i kor, for meg var musikk en del av hverdagen min.

Musikken var alltid bare der og reddet meg når ting var som verst. Den gledet meg og minnet meg på min egen eksistens.

Etter musikklinja var det tid for nye valg i livet – og den naturlige veien var å søke meg inn på høyere utdanning i musikk. Jeg kom inn på konservatoriet i Tromsø. I en tid der ikke-norske/minoritets-språklige studenter ved skolen var utvekslingsstudenter fra øst-europeiske land og Kina. Nivået var høyt, og jeg ble tatt inn som hospitant fordi jeg ikke bestod teoriprøven i prøvespillingsrunden. Hospitantplassen fikk jeg fordi jeg rett og slett var veldig flink til å spille. Konservatoriet laget dermed en plan for hvordan jeg kunne bestå teoriprøven året etter. Planen fungerte, og jeg kom inn som ordinær student på klassisk slagverk.

Hele utdanningen var bygd på en sterk europeisk klassisk musikktradisjon med et klart skille mellom rytmisk og klassisk musikk. Alt var så regelbundet, og konsentrert rundt menn med parykk fra ei fremmed tid. Jeg hadde tidligere spilt litt djembe til norsk folkemusikk, og var ivrig etter å lære mer om dette. Så sta som jeg er, gikk jeg til hovedinstrumentlæreren

min og spurte pent om vi kunne få litt mer folkemusikk – lite visste jeg at jeg skulle bli introdusert til slåttetradisjoner i norsk folkemusikk. GLEDE! Endelig trommer med mening! Ettersom årene gikk ble jeg kjent med en verden som til tross for å være tungt fundamentert i euro-klassisk epoke, også viste seg å være åpen og villig til å tilpasse seg slik at jeg fikk slippe inn. Så fremt at jeg kjempet nok. Noe jeg alltid gjorde.

Det var så uendelig mye som skulle inn under huden på meg på så kort tid! Nivået på teorien var høyt, men jeg kompenserte dette perfekt med mitt utøvende nivå, for det var om mulig blitt enda høyere. Likevel var jeg ofte veldig fortvilet og følte meg så uendelig mislykket. Mange ganger måtte jeg kle av meg min egen musikk og identitet for å levere. Noen av pensumbøkene underkjente musikk fra det afrikanske kontinentet, og var generaliserende og lite kunnskapsrike. I teoribøkene var musikk fra Afrika ofte referert som noe slavene tok med seg til USA og som ble jazzens opphav. Dermed snakket vi videre om jazz, og det var det. Det å spille djembe var eksotisk, mens å spille skarp-tromme var kunst. Det skapte en indre kamp i meg, og jeg endte opp med å ta avstand fra djembe-en, og fjernet den helt fra mitt repertoar. I dag vet jeg bedre, men den gangen var det ikke så lett.

Med fantastisk bistand fra medstudenter og lærere behersket jeg mer og mer noter, og den vesteuropeiske kulturarven ble også en del av meg og identiteten min og alt det denne rommer. Fra å være flau over at min østafrikanske kulturarv ikke var så mye verdt på et nordisk musikkonservatorium, er jeg i dag omforent med både de vesteuropeiske

og østafrikanske musikkdelene i meg. Møtet mitt med slåttetrommene legitimerte djembe-trommens betydning for meg. I begynnelsen kjempet jeg for å være mest mulig i ro mens jeg spilte, men den norske slåttetromma gjenopplivet dansen i meg. I dag er jeg takknemlig for de fantastiske lærerne jeg hadde som så og forstod og for musikkonservatoriet i Tromsø som tilrettela og var løsningsorientert slik at jeg fullførte pedagogikk- og utøverutdanningen min med begge beina plantet på kloden.

I dag er det mange utdanningsinstitusjoner som er tilpassningsvillige og utdanner dyktige utøvere med et stort mangfold av uttrykk, sjangre, og med grader av forskning i tråd med vår samtid. Dessverre er disse utøvernes innsats ofte forgjeves i deres møter med en rigid stab, styrer og beslutningsorganer, direktører, kuratorer og departementets forvaltere av kunst og kultur.

Jeg tror det sitter mange rigide og uopplyste kulturarbeidere i stab, styrer, beslutningsorganer, direktører, kuratorer og forvaltere av kunst og kultur som ikke klarer å endre seg eller sine arbeidsplasser i takt med sine nabolag. Tiden er derfor inne for å sette spotlighten på disse i en tid fremover. Det holder ikke lengre med kulturministere som «representerer mangfoldet» så lenge kulturpolitikken som forvaltes er gammeldags og utdatert – og i særlig stor grad den delen som gjelder kulturelt mangfold. På tide å sette mer søkelys på de politiske strukturene som forvalter norsk kulturpolitikk enn å la det bli en kamp om korrekt representasjon av antall mørkhudete utøvere eller publikumsgrupper rundt oss.

→





9

Kunst er ikke lek

Nicole Rafiki er kunstner og kurator med base i Oslo og Johannesburg (SA). Hun bruker tekstil, tekst og fotografi for å utfordre den stereotype skildringen av rom, kontekster og menneskene som er berørt av global migrasjon. Rafikis konseptuelle fotografier bruker symbolikk som et verktøy for å skape dialog og engasjement rundt kjønn og sosial konstruksjon/dekonstruksjon. I 2021 stiller hun ut blant annet på Østlandsutstillingen.

Nicole Rafiki



En ting er å skape sin egen kunstneriske praksis slik jeg gjør, og en helt annen ting er å bli en del av kunstfeltet med sine maktstrukturer og koder.

Hva er kunst egentlig? Det kommer an på hvem man spør. Det samme kan sies om hva som skal til for å lykkes som profesjonell kunstner. Ulike kunstnere har forskjellige erfaringer. For meg er selve livet en kunst. Det er så dypt og så enkelt. Jeg ser på det å finne sin plass i det som har vært, det som er og det som vil bli igjen når vi ikke er her lenger som et livslangt prosjekt. Når vi klarer å kjenne tilfredshet har vi mestret en livsviktig teknikk. Den gjør deg nærmest uovervinnelig.

Jeg var seks eller sju år i den kongolesiske mellomkrigstiden (1997/98) da jeg kjente den følelsen for første gang. Mellomkrigstiden var en tid med enorm optimisme og økonomisk oppgang. På den tiden hadde brødrene og fetterne mine en *side-hustle* som eventfotografer. Jeg husker at de alltid gikk rundt med kameraer og tok bilder av alt fra skoleavslutninger, bryllup og av vennene sine. Stemningen i de bildene kan minne litt om stilen til den kjente maliske fotografen Malick Sidibé, bare at broren min sin generasjon som regel ikke tok studio bilder.

Guttene snakket mye om "vasking" av film (fremkalling av analog film i mørkerom) som Kodak og AGFA. Broren min var veldig glad i Kodak-film. Kanskje det er der jeg fikk smaken på den klassiske Kodachrome-looken med sine dype oransje, gule og rødlige toner. På den tiden tenkte jeg aldri over det. Det var ikke før mange år senere at jeg hentet minnene frem fra underbevisstheten. Jeg husker også at Zinedine Zidane var på alles lepper og kassetten med Koffi Olomides dansehit "*Lo*" fikk kjørt seg en del ganger. Vi rakk å se Frankrike stikke av med seieren i VM før den andre Kongo-krigen, som også er kjent som "Afrikas verdenskrig", startet i 1998. I tiden som fulgte ble alt av kreativitet som kostet penger en luksus vi flyktninger ikke hadde råd eller energi til.

Jeg så mye kunst i ung alder, men jeg tenkte aldri på det som "kunst". I de forskjellige afrikanske landene jeg bodde i som barn var jeg vant til å se folk som drev med det som med vestlig standard ofte blir sett på som design, håndverk eller kunsthåndverk. I Øst-Kongo så jeg mye treskjæring, hekling, broderi, klesdesign og søm.

I Kenya og Tanzania ble jeg eksponert for mye forskjellig "turist-kunst" eller *Tinga Tinga* kunst som det heter. Det kunne være alt fra kurver, malerier, steinfigurer ol. som blir solgt på spesielle markeder til folk på safari. Der ble jeg også introdusert til Masai-estetikken med sine fantastiske perledesign. Dessuten var mange av lekene vi lekte som barn veldig kreative; guttene bygget biler og hus av blikkbokser og ståltråd mens jentene laget redskaper av leire og metall. Utenom det opplevde jeg ikke kunst i gallerirom som barn. Det fantes sikkert, men folk hadde en slags underbevissthet om at det som ble solgt i lukkede rom var forbeholdt de rike og de hvite.

Alle disse opplevelsene satte sitt preg på arbeidet mitt i dag. Selv om jeg nok aldri tenkte bevisst at det jeg drev med var kunst – eller at jeg ubevisst prøvde å ikke gjøre det fordi jeg følte at det ikke var "min plass", var jeg likevel kreativ da jeg fotograferte i en stil som var mer dokumentarisk. Ofte portretterte jeg folk som jeg møtte, snakket med og fikk tillatelse til å fotografere, men jeg hadde også en trang til å fortelle om det uuttalte. Jeg ville fokusere på individuelle fortellinger og få tilskueren til å lese mellom linjene visuelt. I den perioden tok jeg ganske mange flyktige øyeblikk av folk i bevegelse. Utstillingen *Descendants* som jeg gjorde i forbindelse med "FNs tiår for mennesker med afrikansk avstamning" i 2018 var en slags tvekamp mellom journalisten og kunstneren i meg. Den holistiske versjonen av meg vant.

Våre livserfaringer har mye å si for hva kunst betyr for oss personlig. Jeg oppsøkte ikke kunsten, den kom til meg uten at jeg egentlig var klar over det eller klar for den. Likevel er disse grunnleggende og komplekse tingene blitt en verdi hos meg. Jeg gjør alt jeg kan for å holde på den uskyldige livsgleden og nysgjerrigheten som jeg hadde som barn i arbeidet mitt. Med vekst og modenhet følger det også en anerkjennelse av de enorme påkjenningene fra krig, flukt, rasisme osv. Kikker man godt nok etter vil man se at alvoret, lekenheten og humoren sameksisterer i verkene mine. Det er fordi livet ikke bare kan oppleves gjennom abstraksjoner og kontraster, men også kompleksitet og hybriditet. En ting er å skape et selvstendig rom for sin egen kunstneriske praksis slik jeg gjør, og en helt annen ting er å bli en del av et felt som har sine maktstrukturer



og koder. Jeg ble fort kjent med "reglene i spillet" da jeg bestemte meg for å bygge opp en profesjonell, praksisbasert kunstkarriere gjennom observasjon og samarbeid med erfarne kolleger. Det er ikke lek. Å jobbe med kunst profesjonelt er en øvelse i tålmodighet, hardt arbeid og å klare seg lenge med dårlig økonomi. Nå skjønner dere kanskje hvorfor jeg snakker så mye om tilfredshet. Med mindre man har et støtteapparat rundt som kan hjelpe til økonomisk er de fleste nyetablerte kunstnerne avhengig av en lappeteppe-økonomi. Når man må sjonglere flere jobber samtidig for å betale regningene sine, samtidig som man trenger å bruke masse tid på å utvikle en teknikk, er det lett å bli utbrent. Glem fritid. Jeg har jobbet mange ubetalte timer med kunsten min. I tillegg møter man spesifikke utfordringer knyttet til kjønn og etnisitet. Et søk på ordene "famous artist" og så "famous black artist" avslører mye: Kvinner er en minoritet, svarte kvinner er en dobbel minoritet mens afrikanske kvinner i kunsten er en trippel minoritet. Å være født i en kvinnekropp som er svart og afrikansk er ingen jackpot i den vestlige kunstverdenen. Vi har vært den mest undertrykte gruppen blant kunstnere, kuratorer, kunstsamlere og kunstnerisk lederskap i kunstinstitusjoner. Her i Norge kan du telle hvor mange av oss som utøver kunst profesjonelt på én, kanskje to hender hvis du tenker godt nok etter. Hvor mange separatutstillinger av svarte, kvinnelige kunstnere blir satt opp i Norge hvert år? Tenk over det. Det er beintøft å gå inn i dette feltet med slike forutsetninger og det sier også noe om hvorfor

kunstfeltet er utilgjengelig for mange – også i et så lite, privilegert kunstmiljø som vi har i Norge.

Når det er sagt, tror jeg også at alle utfordringer bringer uendelig mange muligheter hvis man er villig til å jobbe for å finne dem. I utgangspunktet ville jeg ikke bygge karrieren min i Norge. Dette fordi jeg ønsket å slippe utfordringer som eksotifisering og tokenisme¹. Rett før korona hadde jeg planer om å flytte til Sør-Afrika der jeg opplever å bli utfordret faglig, kulturelt og ideologisk. Når ting gikk som det gikk, valgte jeg å bli værende her hjemme. Så langt har det vært en veldig spennende og lærerik tid. For det første har jeg forstått at man ikke kan "slippe unna" utfordringer: Man kan bare bytte ut enkelte av dem med andre. For det andre må man forstå at tilfredshet ikke er det samme som likegyldighet. Jeg opplever at drapet på George Floyd med pandemien som bakteppe utløste en bevissthet hos mange hvite i samfunnet. Før det ble mange av våre erfaringer med rasisme feid under teppet. Nå er bevisstheten der også i institusjonene og det er et godt utgangspunkt. Så må det gjøres tiltak for å møte utfordringene på det norske kunstfeltet med hensyn til kjønn, avkolonialisering, antirasisme og inkludering av ikke-vestlige kunstnere. I tillegg er det blitt opprettet en fagorganisasjon, INN, for minoriteter i kulturlivet. Det er ikke bare viktig med representasjon og anerkjennelse, men også å ha et faglig støtteapparat. En ting er sikkert; både kunsten å leve og kunsten å skape er et evighetsprosjekt. Vi skaper så lenge vi lever – det kan ingen ta fra oss.

→

Forrige side

Tekstilkunst er en veldig sentral del av min kongolesiske tradisjon. Arbeidet mitt er en referanse til steder jeg har vært, menneskene jeg har møtt og avtrykket det laget i hjertet mitt. Dette verket som ble laget i ett opplag og er et samarbeid mellom meg og den Oslobaserte designeren Tonje Plur. Foto: Nicole Rafiki

Høyre side

Jeg begynte på en kleskolleksjon før pandemien som aldri ble ferdig. Her tester jeg de første antrekkene med god hjelp fra den nigerianske kunstneren Alabi Dimeji. Foto: Nicole Rafiki, Assistent: Alabi Dimeji

«Jeg oppsøkte ikke kunsten, den kom til meg uten at jeg egentlig var klar over det eller klar for den.»

1 Tokenisme finner sted gjennom å eksempelvis rekruttere folk fra underrepresentererte grupper for å gi uttrykk for mangfoldighet og likhet på en arbeidsplass for å unngå beskyldninger om diskriminering.





10 Kunst kan ikke begrenses

De stjal glede, nytelse og lykke fra vår generasjon. Det er derfor jeg ikke husker noe fra barndommen min. Nå, fortell meg, hvis de tar bort protester, skrik og kjærlighet fra diktet ditt, hva blir det igjen av det? Hvis de tar bort våren fra naturen og månen og stjernene fra natten, hva vil bli av dem?

Farzad Kamangar¹

Gelawesh Waledkhani er kunstner som gjennom en poetisk håndtering av medier som broderi, tegning, installasjoner, filmarbeider og workshops fremmer politiske, feministiske og menneskerettslige spørsmål. Hun broderer med eget hår på akvarellpapir og uttrykket viser et sart, tilbaketrukket og intimt uttrykk, samtidig som det reiser tydelige menneskerettslige spørsmål. Waledkhani har gjennom hele sitt virke satt fokus på undertrykkede og lidende folkegrupper som er offer for krigens brutalitet.

Gelawesh Waledkhani

I min generasjon preget hendelser fra barndommen alle aspekter av våre liv senere. Jeg ble født i Sør-Kurdistan, under krigen mellom Iran og Irak. Familien la på flukt til irakisk side, men ble tvangsforflyttet til flyktningeleiren Al-Tash som ligger vest for Baghdad.

Der tilbrakte vi tiden sammen med tusenvis av andre kurdiske familier som krigsflyktninger. Vi levde ikke, fordi det er stor forskjell mellom å leve og det å eksistere.

Gjennom min barndom fikk jeg ikke lært mitt morsmål kurdiske fordi undervisningen på skolen foregikk på persisk. Programmene på tv var på arabisk og vi forstod ikke hva som ble sagt i tegnefilmene. Derfor tegnet jeg mye gjennom min barndom. Vi var svøpt i min mors broderier på veggen, hennes kurdiske håndvevde gulvtepper og håndvevde ulltepper som vi krøp inn under i de kalde vinternettene. Jeg tegnet av hennes broderi. Et broderi av en prinsesse med langt og mørkt hår som befant seg i en jungel av vakre blomster og rådyr. Det var en referanse til hvor mine foreldre kommer fra, der landskapet er det jeg vil definere som selve paradiset. Kontrasten var veldig stor i forhold til der vi var tvunget til å være. Dødens landskap. Det eneste du kunne se vokse opp i den nakne ørkenen

var viltvoksende valmuer og iris. Vi barn sprang av glede fra blomst til blomst. Nytelsen var stor da det var sesong for det. Jeg kan fortsatt kjenne luktene når jeg lukker igjen øyene.

Da morsmålet ikke var der, ble det visuelle sterkest. Jeg var rundt tolv år gammel da det ble opprettet en tegneklasse som vi kunne delta i på den eneste fridagen vi hadde. Denne ene dagen som var min eneste glede, hvor jeg bare kunne drømme meg bort og tegne. Interessen fulgte meg til jeg og familien min kom til Norge som politiske flyktninger. Dette var den beste begivenheten i mitt liv som jente på 13 år.

Jeg visste ikke at barn skulle leve og vokse med drømmene sine.

Farzad Kamangar

Når du er født på flukt og oppvokst i en flyktningleir og føler 13 år med lidelse med hele ditt vesen, kan du ikke glemme det lett. På den tiden forsto verken jeg eller noen andre barn på min alder at det fantes en vakrere verden enn den vi var i. Vi så våre foreldre som bar på smerter og sorg, men det var fortsatt vanskelig for oss å forstå dem. Vi visste ikke engang hvorfor vi var der. Vi barna gikk gjennom en situasjon som ingen bok eller

kunst noen gang vil være i stand til å uttrykke eller illustrere, så jeg vil absolutt ikke kunne beskrive det i disse få linjene.

Ved ankomst til Fauske i Nord-Norge endret livene våres dramatisk, men fortsatt fulgte sorgen med oss videre. Våre familier og venner var igjen i flyktingleiren og det var ikke lett å legge dem bak seg. Etter flere år fikk de også hjelp til å komme seg ut derfra. I dag er vi spredd til mange forskjellige land og kontinenter og det er sjeldent vi treffes. Vi har fått bedre liv, men det blir vanskelig for de nye generasjonene å ha kjennskap til hverandre. Dette er en av de største tragediene i moderne tid som menneskene opplever når de er nødt til å forlate sine hjem på grunn av krig.

Parallelt med den norske kulturen og språket fikk jeg også mulighet til å lære det kurdiske. Det er jeg takknemlig for. Her var vi glade for å få tilgang til en kurdisk TV-kanal, som den gang var den eneste kurdiske satellitt TV-kanalen, og dette var et lys for oss i det absolutte mørket. Det var det vi hadde savnet. Jeg begynte å forstå mer og mer om vårt folk og at vi er en nasjon og ikke en minoritet. En nasjon som på grunn av sin beliggenhet på et strategisk viktig geografisk område, har blitt delt inn i fire deler mellom Iran, Irak, Syria og Tyrkia under den vestlige dominansen i Midtøsten.

Jeg lette bare etter svar på spørsmålene som hadde dannet seg i tankene mine som barn da noe plutselig skjedde som jeg dristig kan kalle et vendepunkt i livet mitt. En hendelse som fikk meg til å finne min tapte identitet var bortføringen av lederen av Kurdistans arbeiderparti Abdullah Öcalan. Da Tyrkia og Israel innledet et nært militært og strategisk samarbeid, øynet tyrkerne sjansen til få has på Öcalan med Mossads hjelp, skrev VG i 2003. I følge avisen ble Öcalan bortført av tyrkiske agenter i Nairobi, der han hadde oppholdt seg under gresk diplomatisk beskyttelse. Han skal også ha hatt agenter fra den israelske etterretningsorganisasjonen Mossad i hælene på dette tidspunktet. Aftenposten skrev om hvordan også amerikansk etterretning og kenyanske myndigheter var involvert.

Fra før av visste jeg ikke så mye om Öcalan, men nå ble han plutselig den eneste og viktigste kilden for mine ubesvarte spørsmål. Grunnen var masseprotester fra kurdiske mennesker over hele

verden mot denne bortføringsaksjonen. Slik ble jeg mer eller mindre kjent med undertrykkelsen av folket mitt gjennom historien, og jo mer jeg søkte, jo mer innså jeg dybden av de katastrofale og umenneskelige hendelsene som hadde rammet oss kurdere. Hendelser som gjentatte folkemord, som jeg aldri kunne fordøye som menneske.

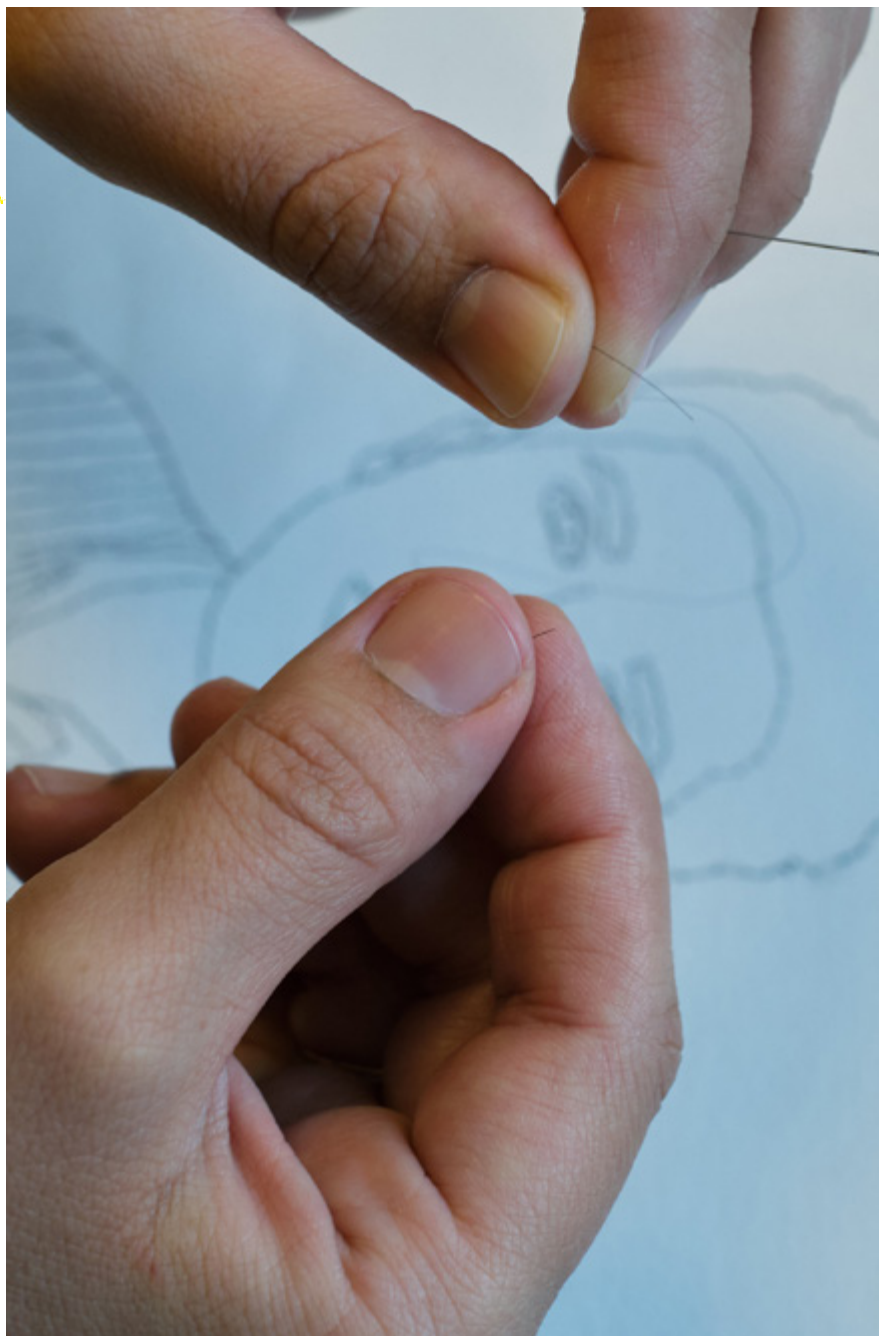
**Art is not about art.
Art is about life, and that
sums it up.**

**Kunst handler ikke
om kunst. Kunst handler
om livet, og det
oppsummerer det.
Louise Bourgeois**

I mellomtiden vokste jeg opp og skulle bestemme meg for å fortsette utdannelsen min. Med tanke på min tidligere interesse og bildene av all undertrykkelse og urettferdighet som stadig marsjerte foran øynene mine, kom jeg ukontrollert til ordet kunst. Kanskje jeg ikke skjønte kunstspråket og dets kraft da jeg valgte å fortsette utdannelsen min, men det var noe i mitt hjerte som førte meg til det valget jeg tok for å ta skrittene mot en kunstutdannelse. Jeg tror også at kunsten valgte meg og ikke bare omvendt. Det er jeg glad for i dag. Kunsten har hjulpet meg å se det skjønne ved mennesker og menneskeheten og at vår lille planet som kunne vært et bedre og tryggere sted å leve i, dersom vi bare tenkte litt menneskelig.

Gjennom hele mitt virke har jeg satt fokus på undertrykkede og lidende folkegrupper som er offer for krigens brutalitet. Og på grunn av min bakgrunn er jeg kanskje mer engasjert i kurdernes marginalisering og hvordan de er blitt offer for stormaktens brutale, politiske spill. Men det handler først og fremst om mennesker og ikke hvor de er fra.

På kunstakademiet i mitt masterstudium møtte jeg på spørsmål om jeg «bare skal lage kunst om Kurdistan?» Det var underlig for meg å høre. Hva var roten til dette spørsmålet? Var det et spørsmål med et foraktelig blikk? Var det jeg selv som hadde introdusert eller presentert meg slik for andre innen kunstfeltet? Eller var det bare et spørsmål av nysgjerrighet? I enkelte situasjoner kunne jeg også oppleve at noen insinuerte at jeg hadde kommet inn på kunstakademiet fordi det var et krav om å ta inn en som meg, en som så ut som meg,



en med flerkulturell bakgrunn, og ikke på grunn av det jeg hadde på hjertet, min formidlingsevne og mitt talent.

Jeg klarte aldri helt å forstå det. Men spørsmål og kommentarer som dette ga meg muligheten til å fokusere mer på det jeg gjorde, og gjorde meg faktisk mer presis i å gjenkjenne mine egne evner og ønsker. Det viktige var at disse spørsmålene og kommentarene, uansett hva de var og uansett hvor de stammet fra, gjorde meg mer bevisst på arbeidet mitt. Jeg kunne ha blitt skuffet og frustrert, men jeg var fast bestemt på å fortsette innen kunst, og for å lykkes måtte jeg gjøre trusler om til muligheter. Heldigvis kan jeg si at jeg har lykkes. Det skal bemerkes at det var professorer og lærere ved Kunstakademiet som hjalp meg og alltid presset meg fremover med deres positive holdning, oppmuntring og veiledning.

Et kunstverk og en kunstner tilhører ikke bare et bestemt samfunn. Vi kan ikke begrense kunsten. Når jeg derfor bruker det kurdiske spørsmålet som tema i arbeidene mine betyr

det ikke at jeg kun har tilhørighet til det kurdiske samfunnet. De temaene jeg jobber med er universelle og dagsaktuelle, men jeg viser det gjennom det kurdiske spørsmålet.

**Mine venner gikk videre og jeg
sto igjen skjælvende
af angst – og jeg følte det
gik et stort uenneligt skrig
gennem naturen
Edvard Munch**

Da jeg jobbet med prosjektet om Rojava-revolusjonen, broderte jeg teksten til Edvard Munchs "Skrik" med mitt eget hår på papir. Folket led på grunn av terrororganisasjonen IS og senere grunnet den tyrkiske statens invasjon mot den kurdiske byen Efrin, mens det internasjonale samfunnet lukket sine øyne og ører for det som skjedde mot kurdene. Dette provoserte det kurdiske folket rundt omkring i verden og det eneste de kunne gjøre var å ha daglige demonstrasjoner, her ble de heller ikke sett og hørt. Når jeg så all den uretten mot folket mitt fikk jeg en knute i halsen og hadde en sterk



lyst til å ta meg ut i naturen og skrike. Jeg følte meg forlatt og alene og det tror jeg gjaldt hele det kurdiske folket på den tiden. Da minnet det meg om teksten Skrik og det var her jeg fant trøst.

Jeg broderer på papir med håret mitt, tekster og portretter av bestemte personer som har ofret livet sitt for at menneskeheten skal få det bedre, i kampen mot tyranni og undertrykkelse, samt realiseringen av de krenkede rettighetene til deres folk.

Kvinner har respekt i vår kurdiske kultur, og dette skyldes selvfølgelig morens hellige status i kurdernes øyne. Som barn så jeg hvordan kvinnene i min familie behandlet håret. Min mor pleide å gre håret mitt og det hun fikk på kammen lagde hun en hårball av. Hun ga den til meg og ba meg putte den i et hull på veggen eller et sted der vinden ikke skulle ta den med seg slik at den ble tråkket på av noen. Håret er også noe som aldri dør. Jeg bruker mitt eget hår som et hellig materiale for å respektere og hylle kampene og ofringene til disse menneskene, for å tjene menneskeheten.

Slik lever de videre gjennom noe fra min kropp, gjennom meg.

Det har kanskje skapt spørsmål hos tilskuere om hvorfor jeg akkurat ville trekke fram denne teksten og bruke det i mitt arbeid når det ellers er tydelig hva jeg jobber med. Jeg føler meg fri til å veve sammen det norske med det kurdiske fordi jeg tilhører begge samfunnene. Når jeg er i en arbeidsprosess, er jeg verken den ene eller den andre. Jeg er totalt fraværende fra begge verdenene og er bare et menneske. Det handler om å utslette meg selv og det som gjenstår er hva min kropp gir ut gjennom hendene.

I mitt arbeid henvender jeg meg ikke direkte til en bestemt gruppe, ofte inneholder det en melding til alle mennesker. Det er ingen overdrivelse å si at arbeidet mitt er noe mitt hjerte og samvittighet tvinger meg til å skape, og kanskje er det derfor jeg har vært i stand til å trekke noen menneskers oppmerksomhet og mottatt positive kommentarer. Dette betyr mye for meg.

→

right →

2
R

1 Farzad Kamangar (1978–2010) var en kurdisk lærer, poet og aktivist som etter flere år i fengsel ble henrettet i Iran. Gelawesh Waleddkhani har brodert mange av hans fengselsskriverier med sitt eget hår på papir.

2 Rojava er de kurdisk-dominerte delene av det nordlige Syria, som ble erklært som en selvstyrt region i november 2013, gjennom hva som er kalt Rojava-revolusjonen. Områdene som inngår i Rojava var da blitt kontrollert av kurdisk milits siden juli 2012. Opprettelsen var et defensivt tiltak for å forsvare befolkningen mot framrykkende islamister, samtidig som den utnyttet situasjonen den syriske borgerkrigen hadde skapt for å realisere målet om kurdisk selvstyre (Store Norske Leksikon).

TrAP (Transcultural Arts Production)
er en kunstprodusent for, av og i det
flerkulturelle Norge som jobber for å heve
kvaliteten på norsk kunst- og kulturliv.
Mer om oss finner du på trap.no



KULTURRÅDET
Arts Council
Norway



VIKEN
FYLKESKOMMUNE



Oslo kommune



FRITT ORD



Kunstverk av Gelawesh Waleddhani • Foto: Ric Francis.

Gi oss din tilbakemelding!



Det er stor hjelp for oss å høre dine tanker om arbeidet vi gjør. Du kan svare med å scanne QR koden med kamerafunksjonen på mobilen din eller skrive inn dette <https://no.surveymonkey.com/r/TFC27LL> i nettleseren din. Om du besøker oss på trap.no er det også mulig å finne en lenke til spørreundersøkelsen der. På forhånd takk! Vi takker dessuten for følget her til siste siden.

10 undersøkelser
Utgitt av TrAP, 2021

Redaktør
Namra Saleem

Redaktørassistent
Selma Benmalek

Korrektur
Arun Ghosh

Ansvarlig utgiver
Hilde Ghosh Maisey

Illustrasjon
Carolina Carvalhal

Grafisk Design
joao.work

Trykk
Amedia, Norge

Opplag
61 000

ISSN
2703-6952