

Verkligheten vi behöver

En reflektion och processbeskrivning

AMAALE ANTONIA ATARAH



SAMMANDRAG

DATUM:

FÖRFATTARE Amaale Antonia Atarah	UTBILDINGS- ELLER MAGISTERPROGRAM Utbildningsprogrammet i skådespelarkonst (svenska)
DEN SKRIFTLIGA DELENS/AVHANDLINGENS TITEL Verkligheten vi behöver- en reflektering och processbeskrivning	DET SKRIFTLIGA ARBETETS SIDANTAL (INKLUSIVE BILAGOR) 50
DET KONSTNÄRLIGA/ KONSTNÄRLIGT-PEDAGOGISKA ARBETETS TITEL ONE DROP Premiär: 06.05.2023 Plats: Tanssin talo (ZODIAK) Koreografi och koncept: Sonya Lindfors Arbetsgrupp: Antonia Atarah, Hamis Ahmed, Geoffrey Erista, Nori Kin, Isabella Shaw, Alma Bø Getachew, Mariama Slåttøy, Erno Aaltonen, Jussi Matikainen, Sanna Levo, Angel Emmanuel, Aino Koski, Janina Salmela, Sonya Lindfors. Deltagare i processen: Omilia Ubisse, Judith Arupa, Alen Nsambu, Johanna Karlberg, Jaakko Pallasvuo. Produktion: UTT ry och Sonya Lindfors.	
<p>I min uppsats beskriver jag min konstnärliga process för mitt verk "Don't thank for the food- a performative installation" som var en del av utbildningsprogrammets kurs : Fritt arbete 4. Vid sidan om detta bearbetar jag frågan "hur kan jag som konststuderande skapa mer avkolonial konst, med en eurocentrisk och vit utbildning?" och delar även mina personliga erfarenheter som en afro finländsk konst studerande.</p> <p>Verkets process började våren 2021 och hade premiär 23.11.2023 .Processen innehöll 2 kurser i kolonialism och antirasism, 2 kurser i kontextuell fördjupning , virtuella föreläsningar om avkolonial konst, 5 samarbetsorganisationer och 6 artister.Verket var en interaktiv installation där jag som skådespelare arbetade med BIPOC identitet samt frågor om tillgänglighet och diversitet inom den vita strukturen på konstuniversitetet. I processen arbetade jag även med arkivering och representationen av BIPOC-berättelser. Som BIPOC-studerande har jag funnit det svårt att vara kreativ och mångsidig på ett universitet vars källa till kreativitet och konst är vit. Att arbeta med min identitet i mina studier är avgörande men utmanande . Detta bearbetar jag både i min processbeskrivning och reflektering.</p> <p>I mitt konstnärliga mognadsprov vidareutvecklar jag mitt ämne genom att arbeta som artist i verket ONE DROP som arbetar med frågor gällande bl.a. den svarta kroppens politik, avkolonialisering , samt de synliga och osynliga förbindelser inom den västerländska scenkonsten. Detta iscensätter jag tillsammans med en ensemble och med regi av Sonya Lindfors.</p>	
ÄMNESORD Identitet. BIPOC. Antirasism. Utbildning.Facilitering. Eurocentrism.Avkolonialisering.Representation.Tillgänglighet.	

The warmest thanks to:

The installation working group for the warmth, openness and new friendships :

Yolanda Brown , Soila Shah , Alexandra Mitiku, Chih Tung Lin, Nicole Oga , Priscilla Osei, Malaika Mollel

The cooperative organizations : for the joy and hope of building and nurturing together: Good Hair Day, Muudi - Vanessa Grant, Tyttöjen talo -Tania Nathan, Finnish african society - Sarah Laaru, POC-lukupiiri - Aracelis Correa & Téri Zambrano, Wisam Elfadl.

Julian Owusu for working with me and giving me the tools, discussions, encouragement and positivity I needed along the way.

Outi Condit for the support , material and excitement from beginning to end.

Sofia Charifi for being there in the beginning as a coworker and a friend.

Sonya Lindfors For your speculative work and giving me the opportunity to see my possibilities outside the academy.

Calixo Neto for our brief but wholesome discussion.

Lehmus Murtomaa For your warm words and presence.

To my family for believing in kindness. Thank you for your support , being my inspiration and making me whole: Linus Atarah , Anna-Stina Lindholm, Amanda Atarah, Arthur Atarah, Nana- Thomsson.

The outside help for the fun experience and support: Heli Konka , Heli Hyytiä, TTP, Oscar Fagerudd, Linnea Sunblom, Tobias Klemets , Alexandra Gustafsson.

To all of my old and new friends that have given me unconditional support, sincerity and laughter. You have filled my heart with the joy that has carried me through my education.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING

Inledning	6
Terminologi	9
<hr/>	
1.Studerande, anställd skådespelare och konstnär	11
1.1 Studerande	12
1.2 Den anställda skådespelaren	16
1.3 Den skapande konstnären	19
<hr/>	
2. Från ämne till kontext	21
2.1 Danger of a single story : den fullständiga berättelsen	22
2.2 Att överleva i vita utrymmen	23
<hr/>	
3. Från kontext till format	25
3.1 Calixto Neto : Feijoada	26
3.2 We should all be dreaming	28
<hr/>	
4. Från format till förverkligande	30
4.1 Dekorativ, polycentrisk funktionalitet	31
4.2 Arkivering	32
4.3 Tillgänglighet	32
4.4 What's the point	33
4.5 Allting hela tiden	34
4.6 Bakom kulisserna	34
<hr/>	
5.Från förverkligande till process.	35
5.1 Process med arbetsgrupp	36
5.2 Process med en familjemedlem	38
5.3 Individuell process	39
<hr/>	
Slut ord: från process till verklighet	42

Källförteckning 45

Fotoarkiv 47

Guestbook material “Don’t thank for the food - a performative installation” 23-26.11.2022

“Thank you for the safe space that felt like a break from the world. Du är bäst”

“Viihtyisin paikka ja upea tunnelma”

“It is the softness of our experience in the shared strength of vulnerability”

“This made my day”

“Kiitos turvallisesta illasta”

“Tack för jättegod mat och lyckat , mångsidigt koncept, ser fram emot att se/uppleva mer av dina grejer”

“The English language doesn’t have the dictionary for this experience. Thank you for giving us a home, you and your pa fed our souls”

“..Jag går härifrån och känner mig varm, välkommen och trygg. Jag hoppas att du alltid känner likadant”

“Thank You so much , I wish time would stop right here and now”

“Tack för att du bjöd mig till ditt hem, hälsningar från en annan Antonia”

“Kiitos tilasta, virkkeistä ja tilanteesta + sosiaalisen ahdistuksen taipuvaiselta”

“Här vill man stanna, underbar miljö , underbar mat,””

“Ihanaa, ihanaa, ihanaa olisipa tämä tila aina tällainen”

“Att aldrig riktigt låta sig andas och ta det lugnt..tusen tack det här var fenomenalt” ‘

“Tusen tack Antonia, vilket fint, varmt och hjärta fyllt arbete, utrymme och gemenskap!!” ‘
“Så fint och jag blev lätt överväldigad bara att öppna dörren..”

“Så kul att vara här, jättefin space just för oss och maten doftar så gott”
“Här kunde man nästan flytta in! Och tack för en fin stund med superfina barnböcker”

“Kiitos tilasta jossa on turvallista olla minä. Lisää tällaista lämpöä ja rauhaa”

“Ett stort tack för din generositet, scenfältet borde ha mycket mera sådana platser och ställen som du har skapat. Vi alla skulle då må mycket bättre”

“...Täältä ei tee mieli lähteä ollenkaa, todella kauniit ja tärkeä installaatio”

“What a warm , welcoming and homey experience. Visually gorgeous, the soundscape was very comforting and the food!?! Delicious!. Thank you for creating such an experience”

“Thank You so much for this gift. You gave us such a beautiful and soulful experience here and this place is filled with undeniable care and intention. There are so many layers to what you have created here, beyond the warm atmosphere and the loving food..”

“Avaamalla ja luomalla lämpimän sekä pehmoisen tilan , avasit elämää. Kokemuksia sekä kohtaamisia rikkaampana jälleen kerran kuljen maailmaan..”

“Kiitos sinulle ja sun isälle ihanasta illasta, mahdollisuudesta kokea ghanan kulttuuria. Positiivisempi linssi asiaan aiheeseen joka joskus on ollut vaikeaa ja pelottavaa”

“...Thankyou for existing , for creating a communal space in a place that has not seen us, people like us , filling the gaps now with laughter and love. Joy will prevail..”

INLEDNING

Jag vill börja med en av mina favoritcitater av författaren Kleaver Cruz, grundaren av "The Black Joy Project" :

"I think one of the most radical things you have access to is imagination. We literally have the ability to create what does not yet exist that we need. And Black joy, choosing it as a way to practice that imagination, to make it real. And deciding like, this is what I need."

Som studerande på konstuniversitetet har jag blivit uppmuntrad att skapa eget och påbörja egna kreativa processer. Det var inte förrän jag blev kandidat i skådespelarkonst som jag började fundera på vem jag egentligen skapade för och vems kreativa process det egentligen är. Att bli utbildad i att skapa egna verk följer ofta den estetik och utgångspunkt utbildningen faciliterat. Jag ser egentligen ingenting fel med det. Det jag vill fokusera på är hur vi ser på dessa utgångspunkter och hur de är del av en större struktur. Vi lever i ett eurocentriskt, vitt samhälle och det är även grunden för vår utbildning. Detta betyder att vår utgångspunkt för skapande är långt ifrån neutral eller något allmängiltigt vi alla kan utgå ifrån. Det blir farligt om vi som konststuderande anser att det som vi blir erbjudna på våra universitet är en neutral, grundläggande botten som sedan föder den individuella kreativa processen.

Som Cruz nämnde har vi en möjlighet att skapa det som inte finns men även det som vi verkligen behöver. Därigenom har skådespelarkonsten ett väldigt stort förmån. Konsten "speglar" eller "imiterar" inte bara den "verkliga världen", den producerar och skapar också nya verkligheter eller förstärker den befintliga. Vi skapar nya verkligheter eller bestämmer oss för att välja en verklighet vi inte ser. Och då vi skapat den så finns den. Vår fantasi har blivit verklighet. Detta tankesätt gav mig inspirationen att bygga en verklighet skapad för en minoritet inom vårt konstuniversitet och kulturfält.

Detta skriftliga lärdomsprov börjar med utdrag ur en gästbok från mitt verk *Don't thank for the food- a performative installation* 23-26.11.2022 (Fritt arbete 4) Jag är fylld av tacksamhet, men det är inte bara de varma orden vi ska fokusera på. Majoriteten av dessa kommentarer är skrivna av BIPOC gäster. Att det har funnits ett utrymme i konstuniversitetet där över hälften var BIPOC och att själva utrymmet är skapat för

dem, är en verklighet som vi inte ofta ser på vårt universitet, med det är en verklighet vi behöver.

I detta skriftliga lärdomsprov tänker jag stegvis gå igenom min process i att skapa ett BIPOC- utopi/vardagsrum i ett universitet som är till majoriteten vit och eurocentrisk. Processen började våren 2021 och i processen inkluderade jag två kurser i kolonialism och antirasism, två kurser i kontextuell fördjupning , en demo , fem samarbetsorganisationer, sex artister, fyra personliga verk, samt flera virtuella föreläsningar. Medan vi steg för steg går genom min process vill jag bearbeta frågan “hur kan jag som konststuderande, med en eurocentrisk och vit utbildning, skapa mer avkoloniserad konst? “

Som jag även nämnde i min installation, vill jag understryka att jag genom mitt lärdomsprov inte vill hitta några rätta svar, inte heller söka efter några rätta sätt att arbeta med intersektionalitet inom konsten. Genom denna process hoppas jag hitta en variation av verktyg för mig själv och andra BIPOC-artister.

Terminologi

Det är viktigt att föra fram diskussionen gällande terminologi . I detta skriftliga mognadsprov kommer jag använda olika termer för att förklara min process och mina erfarenheter. Jag är medveten om att min användning av terminologi fortfarande är i utveckling. Denna text utgår från personliga reflektioner och vissa kan relatera till dem oavsett bakgrund. Mycket som jag försöker verbalisera saknar termer som skulle skapa en inkludering som jag drömmer om. Frågan om diskriminering samt representation är mycket bred och jag vill påpeka att det finns experter och folkgrupper som har mer specifik och mer allmän uppfattning. I en kort text skapad av föreningen Ruskeat tytöt och Students of colour ry. *Terminologiasta ja sen vaikeudesta - Pääkirjoitus* diskuteras problematiken gällande terminologi och vad man vill kalla sig själv eller bli kallad. Mycket av det vi använder kommer från engelskan som gör att en översättning kan kännas obekvämt eller att något inte sitter rätt (ruskeattytöt.fi). Men termer som använts till exempel i Sverige eller Finland kan vara föråldrade eller binära. Jag försöker att

hålla mig till terminologi jag känner till eller känner mig bekväm tillsvidare att använda. Detta är i utveckling och jag lär mig mer med tiden.

Jag kommer att försöka förklara min användning av dessa termer med hjälp av Wikipedia men främst från Likabehandling.fi som är justitieministeriets databank för personer och organisationer som är intresserade av främjande av likabehandling och icke-diskriminering.

BIPOC: termen är ursprungligen från USA och är en förkortning för orden black, indigenous and people of colour. Då det gäller rasism och diskriminering har svarta och personer som tillhör ursprungsbefolkningar annorlunda erfarenheter än andra POC-personer och därför har denna förkortning börjat användas mera. Jag använder denna term istället för termen POC eftersom jag anser att den inkluderar mångsidigare den folkgrupp som klassificeras som icke-vita. Jag inser att det finns personer som inte klassificeras som vita men ändå inte kan sätta sig in i den kategorin. Eftersom detta är en engelsk term kan termen inte rättfärdiga alla erfarenheter i till exempel Finland. Detta orsakar problematik med termen.

Brun/svart: Som finlandssvensk sätts vi i en krånglig situation då det gäller termen svart och/eller brun. I Finland känns det för många att den direkta översättningen "musta" har en negativ ton eller inte är tillräckligt bred. År 2015 grundade Koko Hubara en blogg vid namnet "Ruskeat tytöt". Bloggen och essäsamlingen som följde gjorde begreppet "ruskea" känt i finskt sammanhang.

Afrikansk diaspora: Med denna term menar jag folkgrupper eller personer med ursprung i folkgrupper som förflyttat sig från afrikanska länder till länder i andra världsdelar. Detta gäller både afroamerikaner och människor som emigrerat p.ga jobb, studier, flyktingskap eller dylikt.

Afrofinländsk: Jag använder termen på samma sätt som organisationen Good hair day, vilket innefattar såväl finländare med afrikansk bakgrund som invandrare med afrikansk bakgrund (utbildnings-, arbetsrelaterad och flykting). (Goodhairday.fi)

Vithet: Som nämnt i likabehandling-webbsidans ordlista syftar jag till vithet inte som hudfärg utan som "osynliga sociala hierarkier och maktförhållanden där den

västerländska och europeiska normen anses definiera samhällsstrukturerna”.

(Likabehandling.fi)

Icke-vit: denna term använder jag för att hänvisa till motsatsen till den sociala hierarki och makt som upprätthålls av vithet.

Eurocentrisk: med denna term avser jag fenomenet eller tendensen att se på världen och tolka saker från ett europeiskt eller västerländskt perspektiv (till exempel gällande historia, konst, språk och samhällsstrukturer). Hit hör också fenomenet att man sätter dessa två i centrum och anser dem som det viktigaste. Detta betyder även att man undervärderar eller ignorerar icke västerländska länder och kulturer. (Wikipedia)

Västerländsk: Västvärlden är en ganska vag kategori men de som oftast anses att höra till den är “USA, Kanada, Australien, Nya Zeeland och Europa med undantag för de länder som tidigare hörde till i östblocket och Turkiet” (Wikipedia). Jag försöker med denna term hänvisa till ur vilken synpunkt och ur vilket perspektiv vi har tendens att se saker.

Jag vill även påpeka att min erfarenhet är BIPOC, men mer specifikt **afrofinlandssvensk**, vilket är en term som är skapad för afrofinländare inom den finlandssvenska minoriteten. Jag har dessutom rötter i Ghana men även i Finland och behärskar språk som är modersmål i båda länderna. Detta gör att även om jag hör till en minoritet har jag vissa specifika privilegier. Detta påverkar min upplevelse och synpunkt och jag vill påpeka att jag delar min subjektiva erfarenhet, men är i process att lära mig mer.

1.STUDERANDE , ANSTÄLLD SKÅDESPELARE OCH SKAPANDE KONSTNÄR

Innan jag dyker in i min processbeskrivning ville jag öppna upp de tankar som jag levt med under processen. Detta tänker jag göra genom att föra en dialog med min egen text i kursen "Introduction to racialisation and the politics of visibility" (Sonya Lindfors) som jag deltog i våren 2021. Detta var min första essä om rasifiering, kolonialism och eurocentrism inom konst. I kursen diskuterade vi grundläggande begrepp som berör

rasifiering och dess historia, lagen om icke-diskriminering och dess konsekvenser samt hur den historiska bakgrunden påverkar hela den västerländska synen på konst och dess framtida möjligheter. Svarthet och den svarta kroppens politik utgjorde ramen för själva kursen. Kursens kontext överlag var väldigt viktig eftersom det var första kursen om dessa ämnen i förhållande till konstfältet. Sonya Lindfors har under min tid på teaterhögskolan varit en av de fyra BIPOC-pedagoger jag arbetat med inom kandidatutbildningen på teaterhögskolan. Alla har varit gästande pedagoger.

Under kursen gick vi igenom kända begrepp (representation , främliggörande, stereotypi,) men kursen gav mig även en materialbank med ett flertal videoföreläsningar. Som BIPOC-studerande upplevde jag att det material vi fick var väldigt viktigt. Materialet var starkt kopplat till ämnet och gynnade vidareutveckling, kreativitet och inspiration för studerande med BIPOC- erfarenheter. Jag upplever att material som uppmuntrar BIPOC-studerande även är viktiga som material som utbildar vita studerande att bli delaktiga i diskussionen. Materialet och kursen fick mig även att reflektera över min kandidatutbildning och min utveckling i att bli skådespelare. Efter kursen skrev jag min essä som är indelad i tre kategorier: studerande, anställd skådespelare och skapande konstnär.

1.1 Studerande

I början av min essä förklarar jag min upplevelse som studerande på konstuniversitet. Jag beskriver skammen över att inte känna intresse för eller ha kunskap om vissa material inom teaterhistoria eller gamla vita pjäser. Jag insåg för första gången att “det har aldrig varit förbjudet att ifrågasätta dessa pjäser och metoder. Men att inse att metoderna, ideologierna och referenserna har pekat på en specifik vit eurocentrisk estetik har gett ett svar på en del av mina svårigheter som skådespelarstudent.” (Antonia Atarah, 2021) Jag för fram tesen att vi ofta inom vår utbildning utgår från något som anses "neutralt" som egentligen är en modell som ges av vår vita dominerande struktur.(2021) Vi är ofta fullt medvetna om att det vi lär oss i utbildningen är specifika metoder , ideologier, inte sanningar. Det finns dock flera övningar och material vi ändå uppfattar som neutrala och som något som kan leda oss på “rätt väg” som skådespelare. Vårt kursutbud , våra pedagoger och våra material är inte slumpmässiga eller neutrala.

Det har funnits en orsak till att vi anser detta som viktigt för vår utbildning. I min essä delar jag med mig av upplevelsen att “ då jag vanligtvis börjar skapa något med min kropp eller min fantasi, utgår jag alltid från ett neutral som ger näring åt en specifik estetik. Jag utgår inte från neutralitet, jag formas till en neutralitet. Där äventyras min känsla av autonomi.” (*Antonia 2021*)

I min essä lägger jag fram påståendet att när vi tar examen, tar vi inte bara examen som skådespelare/konstnärer, utan också som vita skådespelare/konstnärer.

Om materialet jag får som BIPOC-studerande är eurocentrisk teaterhistoria , kurser med bara vita pedagoger och hänvisningar till kreativitet i europeiska eller vita konstverk, är det givet att jag börjar skapa eget material som inte tar med delar av min identitet som inte kan relatera till dessa material. Impulser, visioner, reaktioner och format som inte passar in i den formen av kreativitet sätter jag åt sidan, omedvetet. Detta har oftast orsakat situationer där jag gick i lås då uppgiften var att “skapa fritt”. Jag kunde inte riktigt förstå vad det berodde på. Jag inser nu att det ofta var att jag aktivt försökte förstå vad det var som förväntades av mig kreativt, även om uppgiften var hur öppen som helst. Jag insåg i början av min utbildning, då jag började skapa själv, att jag måste anpassa mig på ett visst sätt. Det finns en känt term på engelska, *code switching* som syftar på fenomenet då en person från en marginaliserad grupp ändrar sitt talesätt, språk, utseende eller beteende för att passa in i normen.

Men jag lever och studerar i Europa och därför kan man ju argumentera för att det är självklart att vi ska lära oss den konst vi skapar här. Jag vill ändå utmana mig själv att se detta från ett större perspektiv. Vår uppfattning av “neutral” eller “rätt” konst är nämligen kopplad till kolonialismens historia. Det är inte något som vi kan vända oss bort från. Att arbeta med bara eurocentriska narrativ och europeisk konst matar ett förtryck som funnits och som finns även idag , både i Europa och utanför. Då jag tänker tillbaka till min utbildning skulle jag ha behövt en gest av medvetenhet om eurocentrism och vithet och dess problematik.

Jag minns en klar referens då vi som årskurs tillsammans tittade på en inblandning av vår tidigare professors verk. Materialet innehöll en scen som hade klara drag av exploatering av den svarta kroppen och innehöll grov rasism. Jag kände mig otrygg och obekvämt och var inte över huvud taget förberedd på situationen. Efter att materialet

visades diskuterades detta inte och som den enda svarta studerande i gruppen kände jag ett osynligt ansvar att ta upp ämnet, vilket jag i min osäkerhet ändå inte gjorde. Att en auktoritet inom vårt universitet skulle ha visat medvetenhet om ämnet och fört fram diskussionen skulle ha gett mig den trygghet jag behövde. Jag känner att jag saknade en bredare uppfattning om hur vår kreativa process är påverkad av något som alla inte kan relatera till och är inrotat i en historia av kolonialism, exploatering, voyeurism och främliggörande. Samtidigt skulle jag som BIPOC studerande i årskursen ha fått en bekräftelse på att min bakgrund och mina upplevelser är värdefulla inom konstnärligt skapande.

Men tillbaka till “neutralitet” och “rätt sätt” att lära sig konst. Jag blev starkt inspirerad av seminariet som anordnades av dr Sharrell D. Luckett tillsammans med teaterlärare, forskare och skapare, Kashi Johnson och Jonathan Mathias. I detta seminarium diskuterar de den publicerade boken *Black Acting Methods: Critical Approaches* (Routledge 2017) och ämnen som rör avkolonisering av skådespelarkonst, metoder och pedagogik. Luckett förde fram tanken om att “föreställa sig själv bara med sig själv” som tangerar att utgå från dina egna erfarenheter inom skådespelarkonst. Som en BIPOC-person uppväxt i ett samhälle där du aktivt måste anpassa för att relatera till din omgivning kommer du automatiskt att sträva efter en modifierad version av dig själv, vilket gör det svårt att föreställa dig själv bara med dig själv. (Luckett 2018)

“...It’s complex because in the lived experience of blackness there are a lot of reactions happening which you know you can’t ignore because sometimes your existence depends on it. But what happens when you can open a place where actors, particularly black actors are allowed to just be in their skin and not have to prove anything to anybody to call on their culture their diverse diasporic cultural experience, what does that look like?” (Luckett 2018)

Under seminariet diskuterades även hur svarta skådespelare bär med sig erfarenheten att alltid tvingats bevisa sin plats i vita sammanhang, och hur denna erfarenhet ser ut inom skådespelarkonst. En afroamerikansk skådespelare/studerande förklarade i seminariet hur han som svart skådespelare automatiskt är i överlevnadsläge och alltid beredd att försvara eller ändra sin existens för att arbeta som skådespelare. Om vi inte erkänner att detta är utgångspunkten för BIPOC-skådespelare, kommer rummet och utbildningen

aldrig att bli likvärdig och endast vissa skådespelare kommer att känna en autonomi som inkluderar deras bakgrund och/eller hudfärg.

Då det gäller material är det inte stora steg vi behöver ta för att göra utbildningsmaterialet mer mångsidigt. I den filmade presentationen *Anti-Racism Imperative Series of the Ohio State University Senate: McCarthy Brown* (spelades in den 19 november 2020) förklarar Brown några små sätt på vilka pedagoger kan vara mer antirasistiska i sitt arbete. Brown börjar med att ta upp ämnet "mångfald och inkludering". I ett konstuniversitet med mångfald måste vi komma ihåg att det inte betyder att alla automatiskt känner sig inkluderade i systemet. Vi måste samtidigt hitta ett sätt att ta i beaktande att vår utbildning är vit och hitta rätt facilitering för att undvika att studerande upplever sin bakgrund och roll i utbildningen som en form av tokenism. Jag minns tydligt hur jag i början av min utbildning levde i den tron att jag blev vald p.g.a. min hudfärg och som ett sätt att visa diversitet. Detta orsakade ett starkt behov att bevisa min plats i utbildningen.

Därför måste vi fråga oss själva hur vi alla förhåller oss till olika innehåll och vem vi förhåller oss till (Brown 2020) En mångsidig utbildning innebär också att facilitera en utbildning som också är mångsidig till sitt innehåll. McCarthy Brown nämner några kurskrav som jag anser kan vara bra att ha i åtanke.

“Does your content:

- Present history from the perspective of multiple groups of people, inclusive in the general formatting of the text. The text does not “feature” or isolate stories as a part of a general, encompassing narrative.
- Reflect the historical perspective and lenses of multiple, diverse groups of people through acknowledging the narratives and counter-narratives of diverse groups of people.
- Avoids using language that suggests groups of people were ordered less or uncivilized than Euro-Americans
- Avoids using language that suggests specific groups of people need “saving” or “help” from another group (holding power) “ (Brown 2020)

"Vem är det egentligen som faciliterar?" är också en väldigt viktig fråga. Om kurser som är faciliterade av icke-vita är endast kortvariga eller valbara eller om de anställda pedagogerna endast är vita kan vi inte forma ett utrymme som välkomnar den icke-vita erfarenheten och bryta den stora vita dominerande struktur som vår konst har. Stuart Hall förklarar i sin bok *Representation, Cultural Representations and Signifying Practices* (1997) hur representation är att skapa mening genom språk. "Representation innebär att man använder språket för att säga något meningsfullt om, eller för att representera, världen på ett meningsfullt sätt för andra människor". (Hall 1997:15). Språk betyder inte endast det som är verbalt, utan även tecken, kroppsspråk, bilder, film, musik etc. Representation skapar betydelse för människor och händelser. Den icke-vita erfarenheten kommer att förbli i kategorin "valbar" och "kortvarig" inom konst om det representeras så genom att den inte har någon annan plats i vår utbildning.

1.2 Den anställda skådespelaren

"Jag minns när jag pratade med min vän då jag hade blivit antagen till teaterhögskolan. Hon sa uppmuntrande hur "Det är så bra att du valde utbildningen eftersom det nu är trendigt att använda svarta skådespelare i produktioner". (*Antonia Atarah, 2021*)

I min essä delar jag även upplevelser gällande att bli anställd som skådespelare som icke-vit och erfarenheten av problematiska roller, tokenism, stereotyper eller snäv representation. Jag delar med mig av erfarenheten av att försöka passa in i en roll som ursprungligen är vit eller att försöka passa in i den snäva bilden av en t.ex afrofinländsk person. Men jag ställer även frågan: "Men hur ska vi tänka? Ska vi tänka "bortom" färg?". (*Antonia 2021*)

Som en BIPOC-person som har blivit given roller har jag haft problem att relatera till min hudfärg gällande narrativ och representation. Hur mycket är min färg och BIPOC-erfarenhet och hur mycket är något annat? Jag kan känna mig obekvämt att inte tala överhuvudtaget om att jag är svart, men också ibland obekvämt när det nämns. Vad är det som gör det obekvämt? Min tes är att det handlar om självdefiniering. Inom casting,

rollgivande är identiteten och narrativen definierad för dig. Som BIPOC-person har jag erfarenheten av att bli definierad utan mitt samtycke eller åsikt p.g.a. min hudfärg. Oftast är jag inte med i diskussionen.

I videomaterialet *Colour-blind vs. Identity-conscious casting and examining Hamilton and Malcom & Marie* (Feb 28, 2021) diskuterar videoessäisten Khadija Mbowe skillnaden mellan två olika sätt att tänka på casting av BIPOC-artister: färgblint och identitetsmedvetet.

Färgblind casting (icke-traditionell casting, integrerad casting) är kort definierat det då en produktion gör en casting utan att ta hänsyn till skådespelarens etnicitet, hudfärg, kroppsform, kön eller genus. Kort sagt har det ingen betydelse för själva rollen. Detta är något som är välkänt inom konstbranschen och det positiva med denna metod är att det har gjort det möjligt för t.ex BIPOC-artister att göra flera roller och det har gett en bredare representation. Dessutom har det gjort att roller och karaktärer som inte är definierade av hudfärg (t.ex fantasifigurer) inte bara får vit representation på grund av vår vita normativa uppfattning av roller. Ett bra exempel är den nya live action-animationen av *Lilla sjöjungfrun* (Disney 2023) som blev en trend på sociala medier. Lilla sjöjungfrun är en sagofigur som inte är definierad av hudfärg, men har varit illustrerad som vit genom historien. Detta har skapat en representation av sjöjungfrun: alla sjöjungfrun är vita. Då rollen av Lilla sjöjungfrun nu spelas av den afroamerikanska skådespelaren Halle Bailey har det väckt en positiv reaktion bland barn i afrikansk diaspora. "Hon ser ut som jag" kan man höra i flera videomaterial då föräldrar bandat in sina barns reaktioner på den nya filmens reklam.

Men det finns mycket som man måste ifrågasätta då det gäller att anställa någon "färgblint" och vi måste fundera hur vi kan arbeta vidare. Hur gäller det för roller som inte är fantasifigurer, vad händer då? I min essä går jag vidare med att tala om narrativ som vi berättar på scen "...vi är vana vid att se berättelser om vita karaktärer och vit historia. Vi har oftast funnit lösningen i att diversifiera rollbesättningen, men inte diversifiera berättelserna" (Antonia Atarah, 2021) Genom att se förbi hudfärg, genus och sexualitet ser vi även förbi de narrativ som finns bakom dem.

Mbowe nämner den populära musikalerna Hamilton, en rap och hip hop-inspirerad musikal om USAs första finansminister Alexander Hamilton. Musikalerna är ett bra

exempel på att man bestämmer sig för att rollbesätta BIPOC-personer som en politisk handling, men resultatet kan ändå betraktas som "färgblind"(Mbowe 2021) Tanken om att ge plats åt svarta artister i en vit historia är en fin gest, men problematiken ligger i narrativet och materialet. De svarta skådespelarna spelar vita historiska karaktärer och porträtterar USA:s historia från det vita amerikanska perspektivet som innehåller kolonialism och slavhandel även om det inte nämns i berättelsen. Dessutom är det enda som används från den afroamerikanska kulturen hiphop. Att inte föra fram BIPO-historia gör att valet av de duktiga BIPOC-konstnärerna blir ett konstnärligt val och en politisk dekor. Detta är ett exempel på problematiken med färgblind/integrerad casting. Vi ändrar färgen men inte målningen. I min essä reflekterar jag över min oro att bara vara ett konstnärligt val/dekor och att jag förnekar min bakgrund eller verkligheten gällande hur vår vita struktur ser ut.

“Är det något som vi verkligen vill ha? Vill vi som BIPOC skådespelare bara fylla vita personers roller och uppfylla kraven för att bli en "vit skådespelare", trots att vi kan forska om ett varierat perspektiv. Jag säger inte att en BIPOC skådespelare inte kan spela det som en vit skådespelare kan, jag säger att en BIPOC skådespelare också kan göra så mycket mer. Måste en BIPOC- skådespelare ta examen som en vit skådespelare?”(Antonia Atarah, 2021)

Men tillbaka till narrativet: Vill vita människor se en serie där det inte finns några vita människor, där vithet inte är centrerad och/eller där de vita karaktärerna har mycket minimala roller? (Mbowe 2021). Jag vill kontra med att fråga “vem ser vi som relaterbara?”. Vi går tillbaka till ordet “neutral”. En huvudkaraktär i ett narrativ försöker ofta skapa en person som åskådaren kan se sig själv i och med empati följa med hens utveckling. Vi vill skapa någon som är “neutral” så att så många som möjligt kan känna igen sig. Om vi anser att vårt “neutrala” är vitt så kommer fokuset i narrativet att förbli vitt. När vi tänker på en huvudperson, en person vars ögon vi ser från och vars känslomässiga resa vi följer, tänker många på en vit person. Men varför är vithet relaterbart?

I min essä delar jag med mig av mina erfarenheter av hur jag i min uppväxt måste bara relatera till vita karaktärer på grund av de filmer och serier jag såg på. “Jag har som BIPOC-skådespelare haft svårigheter att förstå hur jag kan relatera till de BIPOC narrativen och representationen som finns omkring mig. Allt innehåll med svarta och

bruna kvinnor som jag har tittat på under mina yngre år har alla haft liknande personligheter och erfarenheter. Jag utgick från att det var hur en svart skådespelare eller svart roll borde vara. Och eftersom personligheten ibland inte stämde överens med min, har jag känt att jag har "misslyckats" som svart skådespelare." (Antonia Atarah, 2021). Ett bra exempel hur snäva BIPOC-narrativ bestämmer vem vi anser som "relaterbart".

För att ta oss ur den här tron att BIPOC-berättelser inte är relaterbara måste vi sätta erfarenhetens mångfald i centrum. Mbowe talar i sin video om identitetsmedveten casting. Begreppet identitetsmedveten casting började användas av den amerikanska regissören Lavina Jadhvani som anser att identiteten är mångsidig och att ras bara är en del av den. I sin essä *Moving Beyond Color-Blind and Color-Conscious Casting* (2021) förklarar Jadhvani att om vi tar hänsyn till en skådespelares ras och hudfärg, men också till andra saker som är en del av deras identitet, har vi en chans att bredda perspektivet på de bakgrunden. Material som har skapats genom diskussion om ras och identitet kan ge makt åt narrativ som inte syns och möjliggör att skådespelaren själv kan definiera sitt ursprung och lätt koppla det till rollen och miljön (Jadhvani 2021).

1.3 Den skapande konstnären

Under min utbildning har jag sökt efter mod att skapa egna verk och kalla mig själv konstnär. Att skapa ett verk med utgångspunkt i min egen idé och min egen process har inte kommit så naturligt för mig som jag förväntade mig. I min essä tvivlar jag på min förmåga att skriva om mitt så kallade individuella konstnärskap eftersom jag inte kände mig bekväm att kalla mig konstnär. Jag förklarar sedan hur Reynaldo Anderssons beskrivning av afrofuturism "att avkolonisera den svarta fantasin" inspirerade mig att skriva om min konstnärliga process. Istället för att fördjupa mig i varför jag inte såg mig själv som konstnär blev jag intresserad av de strukturer som finns inom vårt konstskapande: "Konst är inte något som står över strukturer. Vi kan inte förneka att det innehåll som vi som konstnärer skapar är färgat av det eurocentriska konstfältets estetik. Vår estetik och syn på konst påverkas också av kolonialismen. Vi måste börja fråga oss själva: Vad betraktar vi som konst? Vad är bra konst? Hur värdesätter vi konst? Vem kan skapa konst?" (Antonia Atarah 2021)

I seminariet *The Black Body As an Archive & What You Are Trained Not To See* by Thomas Talawa Presto (2020) talar Presto om att då vi skär bort kopplingen till vissa ursprung leder det till att vi inte förstår hur mycket av våra eurocentriska konstformer har koppling till extraktion av afrikansk konst. Mycket i våra samtida konstformer, till exempel dans, är påverkade av afrikansk kultur och konst (polyrhythm, subjektivitet av kroppsdelar och mycket mer). Denna tanke har inte varit med i diskussioner under min studietid och har gjort att min upplevelse av europeisk konst är “ny, modern, framåtskridande” medan afrikansk konst är något helt annat som inte är en del i vårt skapande. Den icke-eurocentriska konsten finns överallt, den har bara en ny form, en vit form. Det är mycket vi inte ser inom vår praktik som konstnärer, säger Presto.

I min essä visar jag nyfikenhet inför andra synpunkter och metoder som skulle kunna inspirera mig att skapa. Jag inser att drivkraften att aktivt arbeta mot något icke vitt, icke-eurocentriskt gav mig mod att skapa något eget.

“Jag vill verkligen utforska en av mina största frågor just nu: Hur kan jag utforska min svarta fantasi och mina svarta drömmar i en västerländsk akademi? Eftersom min konstbakgrund är min utbildning som är och förmodligen kommer att vara under lång tid dominerad av den vita blicken, är jag medveten om att det påverkar min syn på konst och hur jag skapar innehåll. Det är dags att fråga mig själv: Varför motiverar saker och ting mig? Hur är jag tänkt att föreställa mig och drömma? Vem vill jag skapa konst för? Om jag är intresserad av ett föremål, är det föremålet i sig självt eller efterfrågan på föremålet? Detta är frågor som jag ännu inte har utforskat, och jag är mycket intresserad av att se om jag kan utforska dem i min praktik och bryta igenom vissa strukturer som har byggt upp mitt perspektiv på konst” (Antonia Atarah, 2021)

När jag nu läser detta blev jag så lycklig att dessa frågor fortfarande levde vidare ända tills det var dags att skapa Fritt arbete 4. Jag påstår att dessa frågor omedvetet var med mig genom hela processen. Därmed är jag framme vid min processbeskrivning av “Don’t thank for the food- a performative installation”

2. FRÅN ÄMNE TILL KONTEXT

Före vår första lektion för årets kontextuella fördjupningskurs skulle vi förbereda en kort presentation om en fråga/ ett ämne/ en idé som vi funderat över på sistone och som väckt något inom oss. Jag presenterade hur jag efter att jag blivit kandidat blivit intresserad om min afrofinska identitet och hur det påverkar mitt konstskapande. Jag förde fram ämnet "Black Joy" och den icke-vita representationen. Efter detta delades vi upp i grupper så att vi kunde kontextualisera vårt ämne och skapa någon slags demo till slutet av kursen. Det var under denna kurs som den första demon av "Don't thank for the food" uppstod.

Jag upplevde att upplägget av kursen samt materialet som erbjöds var väldigt givande. Materialet som vi bekantade oss med under kursen var mycket visuell konst och interaktiva installationer. Jag blev starkt inspirerad av hur installationsformatet gav frihet för konstnären att lämna ett märke eller spår och låta det finnas på dess egna villkor även om publiken lätt kunde röra sig fritt och undersöka det på sitt eget vis. Jag började fundera på vårt skådespelararbete och vad vi kan ta med oss av visuell konst och formatet av en installation. Hur kan jag med mitt skådespelarregister måla ett landskap? För mig var det viktigt att jag kunde utforska black joy precis på detta vis: genom att lämna spår och fungera på mina egna villkor. Jag började tänka mer sporadiskt när det gällde att samla material för demon. Jag samlade och bandade in material som gjorde mig lycklig och ville genom det måla ett landskap av mitt drömhem. Jag insåg att material skapande på detta vis var något nytt och intressant. Att väldigt sporadiskt samla in material utan att jag måste själv spela upp dem. Att bara vara runt omkring materialet och i relation till det.

Outi Condit, vår pedagog, uppmuntrade mig att hitta någon som är BIPOC som skulle kunna vara till hjälp i mitt projekt. Jag bestämde mig för att be min kollega Sofia Charifi att vara med och hjälpa till i min demo. Dagen efter min demo satt vi på lunch och talade om ansträngningar i arbetslivet gällande diskussioner om BIPOC-identitet: Hur energikrävande det verkligen är att alltid förklara. Jag insåg snabbt att jag egentligen inte vill att hon skall arbeta alls inför denna demo. Hon behöver vila och den största hjälpen hon kan ge var att vara där med mig som stöd. Jag bad henne att bara vara där och inte bry sig om att göra något överhuvudtaget.

Demon blev tillslut en installation av ett hem där åskådarna kunde gå runt eller lägga sig ner. Det fanns material spritt ut i utrymmet: videon från min barndom , inspelade berättelser , citat och ljud av matlagning och musik. Jag bestämde mig att måla på väggarna och röra mig i rummet fritt på mina villkor. Att kontextualisera ämnet genom mina egna referenser i en form som inte var beroende av de vanliga ramarna för en föreställning eller scenisk gestaltning, skapade något som behandlade ämnet så nyanserat som det verkligen är.

2.1 Danger of a single story: den fullständiga berättelsen

En av mina första referenser för min process var det kända Ted Talk-talet av författaren Chimamanda Ngozi Adichie. I sitt tal går hon steg för steg igenom hur vi tack vare repetition av endast vita narrativ och enkla, banala representationer av icke-vita narrativ faller i gropan att generalisera och så att säga acceptera “den enda berättelsen”. Den enda bilden av vad narrativet är och kan vara. Då vi hör en berättelse om en vit figur anser vi inte att den personen representerar alla vita , utan är bara en berättelse av många. Men då vi hör en berättelse av en person med till exempel afrikansk bakgrund , faller vi lätt i fällan att tro att den representerar och reflekterar en större mängd av personer med afrobakgrund. Vi börjar se en folkgrupp genom bara en berättelse för att det är det enda vi sett eller hört. Som hon påpekade i sitt tal: “the single story creates stereotypes and the problem with stereotypes is not that they are untrue, but that they are incomplete, they make the one story become the only story” (Adichie 2009) . I verkligheten är våra liv och kulturer sammansatta av många överlappande berättelser. Som skådespelare bestämmer vi, genom gestaltning, vilka berättelser vi vill berätta och vad vi vill representera. Det betyder också att vi går genom tankeprocessen “vad kan jag gestalta?” "Vad kan jag representera?" Jag funderade mycket på mina narrativ och hur jag bestämmer mig för att framställa dem genom mitt yrke. Det blev tydligt hur jag själv faller för den enda berättelsen. Jag kan anpassa mig till vissa narrativ, och de som jag anser är kopplade till min icke-vithet går genom enkla och ofullständiga gestaltningar. Genom detta förenklar jag min egen upplevelse.

Ordet “ofullständig” stannade kvar hos mig. Hur kan jag skapa ett utrymme där jag kan se mig själv som hel , där min mångsidighet i min BIPOC-identitet finns. Jag började

därför samla in material för min demo med start i flera teman. Kärlekshistorier, misstag, barndom, minnen av ljud och dofter. Men hur skulle jag kunna låta bli att förenkla dessa upplevelser och dess gestaltning? Lösningen för mig var att våga vara så specifik med det material och narrativ jag hade. Genom att vara trogen flera olika narrativ och dess detaljer uppstod det element som jag inte ansåg som viktiga, men som representerade något större i den icke-vita upplevelsen. Vad är de specifika dofterna, hur ser min barndom ut visuellt, hur talar jag, hur rör jag mig i olika sammanhang, hur tar jag emot kärlek hur bestämmer jag mig att älska, var kommer mina största svagheter ut, hur möblerar jag ett hem? Att våga vara mångfacetterad men detaljerad gör gestaltningen mer fullständig. Det berättar inte bara en sak och är kopplat till mycket mer.

2.2 Att överleva i vita utrymmen

Jag hade inga referenser gällande hur själva utrymmet skulle vara. Jag upplevde dock att sättet jag förhåller mig till utrymmet och åskådarna var en viktig fråga. Tanken på att gestalta något kopplat till min BIPOC-identitet och arbeta med det ämnet hänger mycket med hur jag bestämmer mig för att arbeta och vem som är i kontroll över narrativet. Då dyker frågorna upp: var är utrymmet och på vems villkor? Det kan uppstå flera problem om förhållningssättet skulle vara som vilken annan föreställning som helst. I det formatet är förhållandet till blicken och det som händer performativt laddat med en hierarki som utsätts av hur vi är vana att vara på teater. Dessutom är själva demon på Konstuniversitetet, ett vitt institut som har makt och förkörsrätt. Jag visste att jag inte ville att åskådaren kommer in, sätter sig ner och att jag som skådespelare visar upp hur det är att vara BIPOC. Jag ville att det performativa upplägget skulle var ett kollektivt ansvar. I den gamla muntliga traditionen etablerades utrymmet av den som berättar berättelsen, men syftet var oftast inte att åskådaren skulle delta endast passivt med blicken. Berättaren hade kontroll eftersom åskådaren inte hade tryggheten att stå utanför ämnet. Detta var ett format som intresserade mig. Men frågan var fortfarande : hur kan jag i ett utrymme arbeta med detta ämne på mina egna villkor med åskådare som till största delen är vita?

Nyckeln var för mig ett format som liknade en installation där jag kunde fundera på utrymmets regler. Jag måste vara den som hade makten genom att bestämma vem och när folk kommer in. Utrymmet måste dessutom vara något som jag självständigt arbetar på utan någon blick alls och orört av någon annan under processen. Planen blev att erövra ett utrymme och bygga ett eget hem. Husockupation (house squatting) är ett fenomen då “personer utan formell besittningsrätt för en byggnad bosätter sig i den eller använder den varaktigt” (Wikipedia). Detta var en långsökt men intressant referens som dök upp i mitt huvud. Att ockupera ett utrymme och skapa ett hem i en byggnad där du känner att du inte har någon rätt att bo i var en lockande tanke. Det var inte frågan om det var olagligt eller inte, utan om att jag fick bygga något på mina egna villkor. Jag ville dekorera utrymmet med egna visuella element och ommöblera för att få utrymmet att kännas som mitt. Ett alternativt utrymme. På detta vis fick jag upplevelsen att åskådaren som kom in i utrymmet följde mina villkor, även om de kunde röra sig fritt. Jag hade bjudit in dem i något som fortlöper även om de inte är på plats. Deras roll är flytande och de måste förhålla sig aktivt till elementet i rummet, men jag kände inte ansvar att visa något specifikt eftersom jag ockuperat och byggt något för mig och min BIPOC-identitet. Dessutom hade jag först bjudit in min BIPOC-kollega före alla andra för att diskutera och få stöd, vilket gjorde att BIPOC-identiteten hade förkörsrätt istället för den vita blicken och institutet.

Efter min demo insåg jag efter en diskussion men Outi Condit hur viktigt det verkligen var att detta utrymme uttryckligen var på Konstuniversitetet. Professor Akwugo Emejulu talade om utrymmes betydelse i en föreläsning om sin bok *Surviving white spaces: a woman of color activists and the dilemma of solidarity* (2022). BIPOC-erfarenheten tenderar att inte bli igenkända i vita aktivistiska utrymmen. Detta gör att minoriteten rör sig bort från vita utrymmen och skapar sitt eget utrymme någon annanstans. Att skapa något som fokuserar på BIPOC-erfarenheten kan skapa ett utrymme som bör finnas i ett vitt utrymme som ett konstuniversitet. Ett utrymme på institutionen specifikt för BIPOC-narrativ.

Bild av demon och utrymmet för kontextuell fördjupning 2021 (fotograf Outi Condit)



3. FRÅN KONTEXT TILL FORMAT

Efter min demo hade jag tid att reflektera över det ämne jag bearbetat och bestämde mig för att göra en vidareutvecklad version av detta för kursen Fritt arbete 4. Mina teman - hem, lycka, trygghet och BIPOC-utrymme - samt de material jag samlat under demon blev kvar. Men jag kände mig inte inspirerad att göra en exakt kopia av verket. Jag ville vidareutveckla min fråga om hur jag kan jobba mer antirasistiskt och avkoloniserat med en utbildning från ett vitt institut. Jag ville göra verket mer kollektivt och inte bara ha mig själv som utgångspunkt. Verket saknade därför ett format som kändes givande att utveckla till en ny version. Jag funderade mycket på en dramaturgi som skulle passa i formatet av en fragmentarisk installation.

Under den andra kursen i kontextuell fördjupning som också var faciliterad Outi Condit, började jag samla nya referenser och format som skulle ge mig inspiration och verktyg. Hur har andra arbetat med dessa frågor konstnärligt? Jag blev inspirerad av två olika verk som båda hade intressanta format.

3.1 Calixto Neto : Feijoada

Sommaren 2022 hade jag äran att få tala med Calixto Neto , en brazilians dansare/konstnär som arbetat och studerat både i Brasilien och Frankrike. Genom hans verk och tankar insåg jag att formatet gällande dessa frågor kan vara olika och mångfacetterade men ändå tangera samma sak. Vi diskuterade om två av hans verk, där det ena av dem, “Feijoada”, skulle spelas av honom och en arbetsgrupp på den finska dansfestivalen Moving in november 2022. Feijoada uppstod som ett samarbete med konstnärerna Ana Laura Nascimento och Yure Romão där de tillsammans med musikanter, gästskådespelare med rötter från den afrikanska diasporan och en kock skapade en föreställning blandat med musiknummer, deltagande dansnummer, och olika former av berättartekniker. Under hela föreställningen tillreder arbetsgruppens maträtten feijoada som sedan serveras till arbetsgruppen och åskådaren.

Den brasilianska maträtten feijoada är en symbolisk maträtt i Brasilien, dock är dess historia mångfacetterad och kan ifrågasättas. Det sägs att maträttens ursprung finns hos slavar som samlade matrester av sina ägare för att skapa mat. Historiskt kan detta ifrågasättas eftersom denna historia är berättad endast från en synpunkt. “Frågan som ställs är: är historien okomplicerad och begränsad till endast en version?” (moving in november. min översättning). Detta är något som rör även mina egna frågor: Vem berättar berättelsen? Ur vems synvinkel är berättelsen färgad? Som Adichie nämnde lever vi ett liv med flera historier och det är ofullständigt att bara falla för en (Adichie 2009) Efter vår diskussion insåg jag hur temat mat som symbol för kultur och dramaturgi tilltalade mig. Mat är i sin enkelhet något som byggs ihop av flera olika ingredienser för att bli något helt. Något mångfacetterat och fullständigt.

När jag sedan såg föreställningen Feijoada blev jag ännu mer inspirerad. Verket Feijoada försöker bryta kolonialistiska tankar inom vår konst genom att kombinera

olika konstformer och skapa en potpurri av berättelser som handlar om Brasiliens historia från olika perspektiv. Föreställningens format är en middagsfest där åskådaren sitter i en cirkel runt artisterna och närsomhelst kan stiga upp och köpa en till dricka eller reagera på vad som händer. Det polycentriska upplägget passade ämnet samtidigt som det skapade en långsam framåtskridande dramaturgi i form av matlagningen.

Artisternas sätt att ta kontroll över sina egna narrativ i dess olika former bröt det klassiska europeiska formatet av en föreställning och skapade en lycklig energi i rummet även om tragiska ämnen dök upp. Mångfaldigheten i lyckan blev klar för mig genom mångfalden i sättet att berätta och använda sig av publiken. Det fick mig att inse att lycka och sorg kan samexistera hos en artist.

Jag fick även äran att leda en diskussion med verkets konstnärer, en sk. "soup talk" organiserad av dansfestivalen. Två viktiga frågor som jag ställde var hur det är att arbeta med olika personer med olika ursprung från den afrikanska diasporan och vem detta verk egentligen är skapat för. Att bjuda in alla på en fest var viktigt för arbetsgruppen och de betonade starkt att det är vi alla som, oavsett ursprung, ska delta i denna diskussion. Dessutom var det viktigt för dem att bjuda in folk med olika rötter från den afrikanska diasporan, inte endast från Brasilien. Genom detta fick publiken se en större gemenskap och göra historiska kopplingar. Jag frågade mig själv om det var något som jag som afrofinländsk upplevde var speciellt. Jag insåg att jag kände en stark koppling till maten. Jag har ett starkt minne då någon i arbetsgruppen nämnde maten "fufu", något som vi ätit väldigt ofta i mitt barndomshem. Då Feijoada serverades till oss i publiken insåg jag att såsen var överströdd med "gari", något som också är bekant för mig. Jag fylldes av en känsla av delaktighet även om jag själv har ett annat ursprung än många i verket. Jag kände mig sedd genom delar av ingredienserna, och den känslan är väldigt sällsynt för mig inom konst.

Upplevelsen var starkt individuell men gemenskapen i maten skapade en möjlighet för mig att vara en del av berättelsen. Där insåg jag att ett verk kan vara inbjudande för alla, men narrativet kan vara fyllt med små personliga tillgängligheter.

3.2 We should all be dreaming

"The possibility has been tried and failed. Now it's time to try the impossible!" är ett citat av den kända jazzkompositören Sun Ra och en intrig för projektet "We Should All Be Dreaming" skapat av konstnären Sonya Lindfors och författaren Maryan Abdulkarim. Projektet fokuserar på att avkolonisera genom att drömma och använda det som en radikal, återhämtande och subversiv metod genom kontextualisering och upprepning (We Should All Be Dreaming).

Detta betyder att genom olika övningar, diskussioner och scener öva på att drömma om en radikal utopisk framtid på ett sätt som kan förstärka samt främja välmående. Projektet och konceptet vill aktivt koppla bort bilden av en värld som plågas av rädsla, ilska och hat som vi måste spegla, ta ställning till och kämpa emot. På detta vis kan We Should All Be Dreaming skapa utrymmen för gemenskap och samarbete. Det format av verket som jag var bekant med var ett koreograferat möte bland deltagarna, en workshopdag och en annan dag då alla bjöds på middag och åt tillsammans. Verket berörde de ämnen jag funderat på: Hur kan jag träna mig själv att drömma och genom det skapa en avkoloniserad verklighet?

I texten "We should all be dreaming: words make worlds" (Pulicerat av Urban apa, editerat av Sonya Lindfor och Maryan Abdulkarim 2021), beskrivs projektets koncept som drömmande, i dialog med andra BIPOC konstnärer. I delen "Trying to dream what we can't yet dream of dreaming" diskuterar Linfors och Abdulkarim med Suhaiymah Manzoor-Khan, en brittisk poet och författare. I diskussionen dyker det upp en tanke om att vi även drömmer om specifika känslor. Känslan av en slags trygghet som är långvarig och djupare än vad vi kan tänka oss. Vi lever i en värld där vårt hela nervsystem påverkas av att vi inte känner oss trygga, p.g.a. större systematiska orättvisor och försummelser. Hur kan vi hitta verktyg att känna en trygghet oavsett allt detta? (Manzoor-Khan 2021:28).

Här kommer vi till diskussionen om vård. Viljan och möjligheten att vårda och få vård kan vara en nyckel till en känsla av en djupare trygghet som låter oss drömma. "Ett alternativt utrymme där en känner sig sedd, förstådd och vårdad i vilken form som helst." I guess it's sort of like, whilst we push for system-change and world-change, we also have the ability to create worlds within worlds, where through e.g. sharing labour,

we create capacity for someone to rest; or through sharing stories and love, we create capacity/ conditions for someone to feel seen and heard and validated... it's weird, because in words, those sound like small things but I think they're actually really important... it's hard to almost describe what care is. (Manzoor-Khan 2021: 28)

Vård har alltså ett värde men också en stor roll inom vårt kulturfält och vår konst. Jag minns under mitt andra år på teaterhögskolan 2020 då vi arbetade på vår musikteaterproduktion *Private dancer*. Regissören Lidia Bäck bestämde sig för att, genom sitt nätverk i cabaret- och burlesk- branschen, bjuda in gästande konstnärer för att tala om sitt yrke. Burleskartisten Petra Innanen som går med artistnamnet Betty Blackheart konstaterade i sin presentation att hennes konstarbete även är som en slags socialarbetare. Detta var något nytt och inspirerande för mig. Tanken att vi som skådespelare eller konstnärer är socialarbetare ifrågasätter mycket i vad vi skapar och hur vi skapar konst. Genom att koppla konst till vård, en tjänst, kan vi komma närmare det kollektiva mötet med åskådare samt medspelare och bryta dolda maktförhållanden. Vård är en stark form av motstånd mot en struktur av eurocentrism och kolonialism..

“I think it can be derided as something so small because it's often such a gendered concept, and care-work also so often falls to women of color in particular, or migrant and precarious women around the world. But care and its root, love, are actually a powerful force in themselves. When I think about it, I actually think that resisting state violence, or resisting capitalist violence (both being interlinked/inseparable of course), also has to come FROM a place of care. Like resistance is the manifestation OF love in many ways. It is because we love, and care and feel deeply that everyone deserves a world in which we FEEL cared and are cared for, not maimed and harmed and violated, that we resist, too. I think... at least to a degree”(Manzoor-Khan 2021:29)

Kopplat till tanken om vård och motstånd och drömmande är även tanken om tid. Jag deltog i en BIPOC-workshopdag kopplad till "We Should All Be Dreaming". Vi utförde uppgifter som fungerade som mindfulnessliknande vilostunder, diskuterade med andra BIPOC-konstnärer samt gjorde skrivuppgifter. Genom alla dessa skeden insåg jag att tid var en sak jag drömde om. Att tanken om tid inte skulle finnas eller i alla fall inte finnas på det sätt som vi tänker oss. I samband med detta började jag drömma om allt jag

skulle vilja göra och hur min kropp skulle kännas, och hur tanken om tid skulle ändras. Hur min kropp skulle kunna vila på ett helt annat vis. Maryan Abdulkarim konstaterar att vår tanke av tid verkligen inte ger oss möjlighet att drömma. Abdulkarim påpekar att den västerländska uppfattningen om tid och dess koppling till kapitalismen kan ge dig en känsla av att du fortsätter uppleva samma dag om och om igen. Ju mer ansträngande de blir desto svårare är det att drömma eller göra något annat som inte är tidsbundet. (Abdulkarim 2021: 30) Vi anser även att vårt sätt att använda tid “produktivt” är det enda rätta sättet. Detta gör det omöjligt för oss att tänka utanför det sättet, även då vi skapar konst. Jag inser att ett utrymme för vila och vård även måste skala bort tanken på tid och vår tanke om att “använda” tid. Skulle avskaffandet av tidsuppfattning även vara avkoloniserande? Nu talar jag inte om att radera tid överlag utan hur jag kan skapa ett utrymme där du inte behöver tänka på tid som eller hur du använder det. Kan det även vara ett sätt att få vård och vila?

Jag insåg att mycket med konceptet drömmande kan bli kopplat till mitt konstnärliga utrymme. Materialet från detta projekt gav verktyg att tänka om uppbyggnaden av mitt arbete samt vad som händer i rummet. I en värld där du känner dig trygg, vad skulle du göra? Vem skulle du vara? (Abdulkarim 2021:29)

Och hur kan jag skapa detta som skådespelare?

4. FRÅN FORMAT TILL FÖRVERKLIGANDE

Jag hade den största turen att få diskutera med dansaren/koreografen/konstnären Julian Owusu , som var min handledare under processen för mitt verk för Fritt arbete 4. Det blev dags att se på alla idéer och referenser och börja vidareutveckla dem med utomstående hjälp. Då det gäller BIPOC-ämnena i min utbildning har jag känt mig väldigt ensam så jag behövde verkligen ett bollplank och en person med mer erfarenhet som jag kände mig bekväm att diskutera med. För mig var det viktigt att hitta en bredare vokabulär för mitt tema och flera verktyg att jobba med. Dessutom var det en fullträff att jag kunde arbeta med allt detta på mitt modersmål.

4.1 Dekorativ, polycentrisk funktionalitet

Vi inledde vår diskussion genom att tala om konst och funktionalitet. I eurocentrisk konst gillar vi estetiken att ta bort konstens funktionalitet. Ett objekt i användning är inte konst, men om det sätts in i ett konsthus, bakom glas eller på en trygg distans från åskådaren anses det som konst. Funktionaliteten är borta. Detta går hand i hand med vår estetik att vilja koppla bort verkets olika kopplingar till den yttre världen. Att distansera sig från en slags funktionalitet skapar även en slags mystik som är väldigt bekant inom europeisk konst. Man kan inte klart se var, hur och varför. Detta skyddar oss även för att se det problematiska i något eller att se våra privilegier. Vid sidan om denna estetik finns det till exempel mycket afrikansk härstammande konst som aktivt använder funktionalitet. Detta gör att konsten är tillgänglig för flera och på olika vis. I Kulturanthropologen och konstnärens Zora Neale Hurstons artikel "Characteristics of Negro Expression" (publicerat i boken *The New Negro* 1934) delar hon med sig en viktig egenskap inom konst med afrikansk bakgrund, vilket är "viljan att pryda" (översatt från "will to adorn"). Detta betyder att man inom afrikansk estetik medvetet betonar till exempel en gest eller handling för att förstärka dess effekt. Detta sker genom talesätt och liknelser, dubblering av beskrivande ord och verb som härstammar från substantiv. (Hurstons 1934:355) På detta vis vill man dekorera och göra uttrycks möjligheterna mer mångsidig.

Denna referens var inspirerande och det öppnade mina ögon för hur jag kan närma mig en icke-eurocentrisk form av konstnärligt skapande. Ordet dekorera var en egenskap som jag ville ha med i mitt verk, både som en metafor och som en fysisk handling. Vi talade även om polycentrism som det finns mycket av i dans och konst med afrikanskt ursprung. Det finns inte bara ett narrativ/mittpunkt/fokus, utan flera saker händer samtidigt.

Vårt första möte med Julian Owusu gav mig redan vokabulär och klara referenser för det som jag ville arbeta med. Jag och Owusu var dessutom överens om att matlagning är något som ska utföras i utrymmet. Ett element som ger mig en stark hemkänsla är doften av min pappas hemlagade mat. I min utopi skulle jag alltid vara omgiven av den doften. Dessutom har jag ingen erfarenhet av att laga den ghananska mat min pappa tillreder. Om jag till exempel aktivt lär mig laga mat under installationen och sedan

förhåller mig till andra/något annat kan det skapa en slags polycentrism och funktionalitet i utrymmet.

4.2 Arkivering

Vår nästa diskussion tillsammans var på en utställning på Galleri Sinne. Utställningen hade bland annat ett verk av Karin Griffith som arbetade med temat "Black archives" (arkivering av svartas liv). Arkivering var något som tilltalade mig då det gällde formatet av en installation. Genom att föra fram något vars syfte är att skapa ett kulturellt arkiv var mycket lockande. Arkiv är något vi tittar tillbaka på och det kan användas som referens och bevis. Jag ville att min installation skulle kunna fungera som ett slags arkiv. Som ett bevis på att mina och andra BIPOC-referenser finns och har alltid funnits. Arkiveringen i utställningen hade formen av böcker, texter och flera namn på arkiv. Julian Owusu påpekade hur vissa konstverk i sig var något som åskådaren fick och kunde använda senare. Det är något som jag verkligen ville ha, material som folk kan ta med sig och använda senare. Frågan var bara att i vilken form?

4.3 Tillgänglighet

Ett annat viktigt ämne som dök upp i vår diskussion var tillgänglighet, men på flera olika sätt. Jag ville verkligen att mitt verk inte bara handlade om BIPOC-identitet utan också var skapat för BIPOC-personer. Det betydde att frågan om tillgänglighet blev mycket viktig. Materialet som fanns i installationen skulle vara något för dem och inte för det vita konstuniversitetet. Det blev viktigt att tänka på vem som skulle komma att se detta verk? Jag måste medvetet skapa ramar till materialet som kunde tilltala andra utanför de vita konstkretsarna. Det är en specifik grupp av personer som känner sig inbjudna till konstuniversitetets utrymme, vilket betyder att tillgängligheten för dem är en självklarhet. Hur skulle jag få BIPOC-personer inom konstfältet, men också utanför det, att känna sig välkomna in i rummet? Hur kunde de få något ut av verket?

En annan viktig fråga som dök upp var: "vem ser vad?". Tillgänglighet kan också finnas i vem som ser vad i verket. Vi kan alla få något ut av ett verk, men innehållet kan

ha meningar och referenser som endast vissa förstår. Det blir som gömda meningar och referenser. Man kan även diskutera om en slags "opacitet". En föreställning kan vara mer "genomskinlig" för andra. Kunde jag använda detta till min fördel för att skapa konst till en BIPOC-publik? Kunde jag göra mitt verk genomskinligt för specifikt den gruppen? Jag gick tillbaka till känslan då jag såg gari i min maträtt i föreställningen Feijoada. Hur jag kände att detta var skapat för mig eftersom det var en referens som kanske inte alla förstod. Hur kunde jag i min installation skapa gömda meningar som alla kan njuta av men som gav en BIPOC-åskådare tillgänglighet till något speciellt? En känsla att detta är något som är skapat för dem?

Sist dyker ännu en fråga upp: hur är jag själv i utrymmet? Som skådespelare och skapare av utrymmet kan jag med mitt verktyg och gestaltning skapa en tillgänglighet. Hur kan jag få andra att känna sig som hemma eller att de är en del av rummet? Hur talar jag? Vad för språk använder jag? Hur rör jag mig? Jag inser att jag måste skapa ett utrymme där jag kan använda min performativitet på ett annat sätt än förr. Detta betyder att jag inte kan se mig själv som en skådespelare för en publik på dess igenkännbara sätt. Min roll blir att spela en helt annan roll.

4.4 What's the point

I en installation som sådan är det ytterst viktigt att våga tänka "vad är poängen med detta?". Varför sätter jag fram detta objekt, varför väljer jag att göra såhär, varför är detta här? Vi vill ofta i vår konst skapa något i ett slags "icke-vetande" och på detta sätt skapa något oföväntat eller spontant. Improvisation, spontana val och möjligheten att slänga sig in nytt är något jag älskar att göra som skådespelare. Men i detta format är det inte poängen. Poängen är att bryta den struktur jag och vi alla är vana vid. Romantiseringen av ett icke-vetande sätter oss i fara att gömma oss bakom våra privilegier. Detta kan orsaka att strukturer hålls samman eftersom vi inte vill se bakom det som är framför oss. Vi måste fråga varför? What's the point?

4.5 Allting hela tiden

Tillsammans med Julian Owusu diskuterade vi även själva utrymmets existens. Vi kan tänka oss att ett utrymme finns oavsett vem som är plats eller inte. Men det finns även en tanke om att ett utrymme endast finns då när du själv är i rummet. När någon annan kommer in är det redan ett nytt utrymme. Kort förklarar var det något i denna tanke som blev en nyckel. Då varje person kommer in i utrymmet är utrymmet nytt. Jag började fundera på hur jag kan bearbeta denna tanke. Kunde jag skapa ett utrymme som skulle skapa känslan att utrymmet finns bara så länge den personen är där, oavsett hur länge personen känner sig för att stanna? Vi talade även om hur “allting händer överallt hela tiden”. Att skapa ett fortlöpande utrymme som gör att man egentligen inte behöver komma under ett visst tillfälle eller tidpunkt, för allting händer hela tiden. Känslan av tid blir på ett sätt annorlunda som jag redan var inne på i beskrivningen av verket *We Should All Be Dreaming*. Detta känns nästan omöjligt att gestalta, men finns det situationer eller stunder då denna känsla finns?

4.6 Bakom kulisserna

I slutet av min och Julians Owus tid tillsammans insåg jag att i denna produktion måste jag arbeta som en facilitator. Två tredjedelar av detta arbete kommer att vara publikarbete, resten är att organisera utrymmet och dess funktioner. Utan ett noggrant och genomtänkt publikarbete med personer utanför utbildningen skulle jag inte kunna skapa ett verk för BIPOC-personer. Jag insåg att jag varken ville eller kunde skapa detta verk ensam. Dessutom ville jag inte att materialet i utrymmet bara skulle vara skapat av mig. För att skapa ett utrymme med konst, arkiv och tillgänglighet behövde jag bjuda in så många BIPOC-konstnärer som jag bara kunde. Rummet skulle inte skapas av mig utan av dem som är i rummet.

Detta var först skrämmande att inse. Jag har aldrig jobbat med publikarbete och jag har aldrig organiserat något ensam. Jag blev dessutom orolig över att jag inte skulle ha tid att lära mig allt jag behöver. Eftersom jag alltid har känt mig ensam med dessa frågor, kändes det omöjligt att plötsligt hitta personer som ville jobba med mig och en publik som vill komma och se på min produktion

Julian Owusu påpekade att jag ju arbetat med t.ex Good Hair Day och genom det har redan ett brett kontaktnät. Det fick mig att inse att jag egentligen kände mig ensam gällande dessa frågor endast inom konstuniversitetet. Jag måste helt enkelt tänka på allt jag gör utanför min utbildning. Vilka organisationer och personer vill jag att ska lämna ett spår i utrymmet?

Detta fick mig att fatta beslutet att bjuda in min pappa att laga mat med mig tillsammans i utrymmet . Om det är någon jag vill jobba tillsammans med gällande matlagning är det han. Jag upplevde att han som erbjudit mig ghanansk konst- och kulturreferenser hela mitt liv, hade en viktig roll i verket och förtjänade synlighet. Detta gav oss även möjlighet att arbeta tillsammans.

I processen dök det upp ett gammalt talesätt som en familjebekant lyfte fram under en middag i Ghana 2019. Han tyckte det var fånigt hur tacksam jag var över att han hade bjudit på så mycket mat. Han förklarade att det inom vårt ghananska språk finns ett talesätt som i svensk översättning lyder: “tacka inte för maten , mat är mat , och alla måste äta” vilket betyder att du inte behöver tacka för maten du får i ett hem eller en gemenskap. Mat är en nödvändighet och det är en självklarhet att man får mat hemma. Detta knöt ihop så många teman att det sedan blev titeln på mitt verk..

5.FRÅN FÖRVERKLIGANDE TILL PROCESS

Arbetsprocessen för detta verk innehöll nya roller och obekanta sätt att arbeta. Dessutom var det första gången jag arbetade med väldigt tydliga krav. I början fanns det problem med själva utrymmet på grund av mina specifika krav. Jag behövde ett utrymme som jag kunde bygga på under en längre tid utan att något blev städat. Jag insåg att det inte finns många utrymmen i vårt Konstuniversitet som erbjuder dessa omständigheter. Det enda bokade rummet jag kunde använda var ett utrymme som var ledigt endast fyra dagar före premiär. Det var helt klart för lite och dessutom hade utrymmet inget kök. Jag ville verkligen inte att maträtterna som tillträdades måste anpassa sig till utrymmet. Det borde vara möjligt att fritera mat i olja samt låta saker koka en längre tid. Till slut fick jag rekommendationen att använda ett utrymme på Bildkonstakademin som ägs av vår studentförening. De gav mig lov att använda

utrymmet, men de kunde inte boka utrymmet endast för mig. Jag måste, så att säga, dela det med andra studerande som har tillgång till utrymmet när som helst. Utrymmet hade ett välutrustat kök, men själva utrymmet var i dåligt skick som påminde om ett övergivet förråd. Jag insåg att jag inte enbart behövde jobba som en facilitator utan även som en portvakt och flyttfirma. De studerande gav den plats jag behövde för att arbeta och jag är väldigt tacksam för den solidaritet jag fick. Jag ville även hålla fast vid att installationen inte skulle ha en specifik stängningstid även om konstuniversitetets dörrar gjorde det. Jag gjorde det tydligt för alla att byggnadens dörrar stängde en specifik tid, men installationen fortsatte att vara öppen.

5.1 Process med arbetsgrupp

Under processen var ett av de första stegen att försöka samla en arbetsgrupp som skulle vilja arbeta med detta projekt. Detta gjorde jag genom att skriva inlägg i facebookgrupper för BIPOC-konstnärer samt skapade inlägg på instagram. Jag skickade en annons via mail till alla studerande på Teaterhögskolan och försökte kontakta professorer och pedagoger för Bildkonstakademin och Sibelius-akademin (dock fick jag tyvärr inget svar av pedagogerna).

Efter en veckas rekryteringsprocess hade jag samlat in personer som visat intresse. Nästa steg var för mig att skriva en processbeskrivning samt en kort beskrivning av verket och arbetsgruppens roll. Detta var i början svårt eftersom min dröm var att arbetsgruppen skulle ha samma uppgift som Sofia Charifi i min demo, vilket egentligen var att göra det som de vill. Jag bestämde mig för att förklara att deltagarna fick skapa konst för utrymmet som jag kunde facilitera samt ge resurser för att skapa, men att det enda kravet är att deltagarna skulle vara på plats under installationen och hjälpa till i att få så många BIPOC-deltagare med som möjligt. Efter att en genomtänkt processbeskrivning blev inskickad, arrangerade jag individuella zoom-möten med dem som kände att de efter processbeskrivningen ville vara med. Sakta men säkert började vi alla träffas i utrymmet för att diskutera tillsammans om våra behov och intressen.

Jag insåg att det temat som intresserade alla var vila. Vi diskuterade mycket om hur det var att leva som en BIPOC-konstnär eller studerande. Vi delade känslan av utmattning

över att alltid vara tvungna att jobba hårt för sin plats. Vi lever i ett kapitalistiskt samhälle med ett högt tempo och för en BIPOC-person, som dessutom har större hinder, är vardagen ännu tyngre. Vi kom på att det bästa motståndet för dessa strukturer är vila: "Rest As Resistance". Vi behövde alla ett utrymme som inte ställde så höga krav men gav en ökad känsla av samhörighet.

Jag fick en konstreferens i form av ett verk vid namnet "Black Powernaps", en installation skapad av konstnärerna Fannie Sosa och Navild Acosta. Installationen är ett drömliknande utrymme fyllt med verk skapat för att vila på. Tanken var att återkräva lathet och sysslolöshet som makt. De använder historiska referenser då specifika ohälsosamma sömnmönster användes för att få mer makt över slavarbetskraft. Verket påstår att denna sömnlöshet fortfarande lever i oss och denna metod finns i vårt samhälle idag, men i olik form. Sömnbrist är ett lätt sätt att bryta en persons vilja. Vi bär på oss en historia av sömnbrist som en metod att bryta ner vår vilja. (Black Powernaps)

"Som afro-latinkonstnärer anser vi att reparationen måste komma från institutionen i många olika former, och en av dem är omfördelningen av vila, avkoppling och lediga stunder". (Black powernaps.fi min översättning)

Verkets visuella och teoretiska innehåll inspirerade mig att skapa drömliknande element i mitt utrymme och att uppmuntra min arbetsgrupp att ta vila som en uppgift i detta verk. De fick alla bära på en valfri badrock och göra vad som kändes bäst. En person i arbetsgruppen beslöt sig för att ta med sig en sovsäck och sova genom installationen. En annan spelade sitt favorit Nintendo-spel. En tredje bestämde sig för att hålla om bekanta i utrymmet, en efter en. En fjärde läste böcker.

Jag var ändå öppen för att facilitera det som någon ville göra som krävde mer resurser. En i arbetsgruppen ville gärna arbeta med tanken om ett privat hem och känslan av osynlighet i samhället. Hon ville skapa ett "badrum" som skulle vara ett utrymme för endast henne. Vårt utrymme var ett gammalt fabriksutrymme och det fanns synliga plattformar längs väggarna. Vi bestämde oss för att lägga upp hennes verk på en av plattformarna, där hon tryggt kunde röra sig. Slutresultatet var ett badrum som åskådare inte kunde nå, men som man kunde se glimtar av. Genom installationen låg hon i ett badkar där hon skrev och slängde rosenblad.

Jag var väldigt lycklig över de låga kraven för arbetsgruppen, men blev dock orolig att jag inte kunde ge tillräckligt med verktyg för att arbetsgruppen kunde känna sig bekväma att göra "ingenting". Detta uttryckte jag till arbetsgruppen och bad dem meddela mig direkt om de lösa direktiven kändes obekväma. Slutresultatet blev ändå till slut väldigt lyckat. Arbetsgruppen gav viktiga varma blickar i utrymmet och fungerade som en symbol för vila.

5.2 Process med en familjemedlem

Tanken att arbeta med en familjemedlem eller min familj som referens kom i väldigt tidigt skede. Min BIPOC-identitet är starkt format av min uppväxt och jag känner att jag ofta använder min familj som referens i mina arbeten. För mig representerar min familj och uppväxt något skört och poröst. Det är ett sätt att titta tillbaka, men känna sig starkt närvarande i nutid. Vad är det jag bär med mig till här och nu? En familj, oavsett om den är biologisk eller inte, representerar ett tryggt utrymme. Ett utrymme där någon kan vara hur sårbar eller stark som hen vill.

Jag har alltid beundrat båda mina föräldrars intresse för vårt kulturarv och dess mångsidighet och ville därför arbeta med det kulturarv som inte fått plats i min utbildning. Det var en orsak till att jag ville lära mig tillreda mat i mitt verk. Då jag lär mig att tillreda ghanansk mat har jag ärvt ett kulturarv som jag sedan tar med mig vidare.

Då jag frågade min pappa om han ville under min installation tillreda mat med mig skrattade han till och tackade ja, utan tvivel. Jag ville verkligen att han, vid sidan om matlagningen, skulle vara med i själva processen. Hans BIPOC-erfarenhet är från en annan generation och från ett annat perspektiv. Att få den representationen i verket kändes viktigt. Dessutom har han genom min uppväxt betonat vikten av vårt ghananska kulturarv och det kändes rätt att därför dela detta verk med honom.

Processen framskred genom att vi diskuterade mycket om mat. Sedan var det redan dags att handla ingredienserna. Butikerna längs Tavastvägen erbjuder specifika råvaror och produkter för att skapa afrikanska maträtter. Jag var även lycklig över att få använda mina resurser på dessa butiker i mitt verk. I min barndom handlade vi ofta i dessa

butiker och det är en stark del i min afrofinländska identitet. Handlande av mat var därför en märkvärd del av processen.

Vi insåg att det skulle vara väldigt tungt att tillreda mat i fyra dagar och det ville jag inte utsätta min pappa för. Han föreslog då att vi kunde kontakta vår familjevän, Nana Thomson, en pensionerad kock som lagade ghanansk mat till flera stora evenemang. Det kändes överkligt hur ivrig Nana Thomson blev över förslaget. Han såg oss helt klart som en del av sin familj och uppfattade det som en självklarhet att han skulle komma och hjälpa till. Som en illustration av temat bad han mig strängt att inte tacka för hjälpen. Jag kände att processen med min pappa och hans koppling till den ghananska samhörigheten hade mycket med vård att göra. Att våga ta hand om varandra och be varandra och hjälp.

5.3 Individuell process

Jag erkände under en lektion i arbetslivsfärdigheter hur svårt det var för mig att se mig själv i en annan konstnärlig roll än skådespelarens, vilket var ironiskt med tanke på de roller jag arbetade med under denna process.

Publikarbetare var min första roll. Arbetet fick en smidig start genom mina kontakter till Good Hair Day. Av min arbetskamrat på organisationen fick jag ett verk som jag kunde ställa upp samt rekommendationer till andra organisationer jag kunde kontakta. Jag bestämde mig att kontakta alla en efter en och frågade dem på vilket sätt de skulle kunna vara delaktiga i denna produktion.

Mitt första möte var med de ansvariga för Muudi och en BIPOC-klubb på Tyttöjen talo. Båda är organisationer som fokuserar på välmående främjande för BIPOC-unga. Vi gjorde en överenskommelse om ett organiserat besök för BIPOC-unga till premiären. Det var troligtvis lättare för dem att komma då det var organiserat och de specifikt var inbjudna. Dessutom kunde jag och min pappa ge dem extra uppmärksamhet vid behov. Jag var lycklig över att samarbetet gick så smidigt och tacksam över att ett sådant publikarbete var möjligt.

Publikarbetet genom samarbete förverkligades även med POC-lukupiiri, en organisation som ordnar läsgrupper och för fram POC-författare och böcker. Jag var i kontakt med dem i ett tidigt skede och på detta vis fick min installation en POC-läshörna.

Jag kände att mitt publikarbete också var närvarande då jag började söka efter bildkonstnärer till verket. Jag var i kontakt med finnishafriansociety som jobbar specifikt med afrikansk samhörighet . Vi kom överens om att de kunde marknadsföra min installation samt kontakta några konstnärer i den samhörigheten om de skulle vilja sätta upp några verk. Genom organisationens hjälp kontaktade jag två bildkonstnärer som med glädje ställde upp verk i utrymmet. P.g.a. detta kände bildkonstnärernas kamrater och nätverk ett intresse att komma och se installationen. Publikarbetet låg därför även bakom de konstnärer jag bestämde mig för att bjuda in.

Allt detta arbete var ögonöppnande på flera vis. För det första insåg jag hur alla organisationer är kopplade till varandra på ett eller annat sätt. Samhörigheten förstärktes och jag kände mig mindre ensam i processen. Alla jag arbetade med hade samma välvilja att främja BIPOC-välmående och konst. Att uppleva denna gemenskap kring mig gjorde publikarbetet roligare än förväntat.

Nästa roll jag tog var något mellan en visuell koordinator och bildkonstnär . Hur skulle jag använda mina visuella referenser i detta verk? Jag bestämde mig att verkligen ta tid på mig att hitta njutning i att dekorera samt gå emot tanken "less is more". Min färgpalett var från första början varma färger och en inspiration var klart de drömliknande elementen från Black Povernaps och mitt eget hemlandskap från när jag var barn. Min utgångspunkt blev "om de kan dekoreras , så bör de dekoreras". Jag var lycklig att äntligen få kombinera mitt personliga intresse för visuell konst och pyssel i mitt verk. Jag insåg att visuellt arbete genom symbolik var det mest intressanta. T.ex. mitt arkiverade videoverk bestämde jag mig för att projicera på väggen som en symbol för gömda historier i byggnader. Jag täckte golv och väggar med sammetsstyg som en symbol för sammetsdynvar och bonnets som används som hårvård för afrohår. Jag var dock medveten om att flera element i utrymmet skulle hamna i skymundan och kanske inte får en enda åskådare. Den risken fick helt enkelt representera tanken "allting händer överallt hela tiden".

Det som var mest skrämmande för mig var rollen som ansvarsperson. Då jag bestämde mig för att jobba med BIPO- identitet ville jag bära ansvaret för att skapa en trygg känsla för de jag bjuder in samt hindra så mycket diskriminering och hot som möjligt. Min största oro var att jag skulle bjuda in alla på en fest som slutade i något som är tvärtemot allt jag ville. Att skapa ett tryggare rum var nytt för mig och vi diskuterade mycket med arbetsgruppen om hur vi kunde göra utrymmet tryggare. Vi kom dessutom överens om att om arbetsgruppen såg eller hörde något i rummet, skulle de meddela mig så jag kunde ta ansvar över situationen. Ett annat dilemma uppstod var vem som fick komma in i utrymmet. I utrymmet rymdes en viss mängd åskådare och den värsta situationen skulle ha varit att majoriteten av åskådarna var vita och att BIPOC-åskådare inte hade rymts in. Jag funderade länge på detta och insåg att jag själv inte kunde arbeta som portvakt för åskådare. Detta var ett ansvar som måste bli kollektivt. Utanför utrymmet placerades en skylt som bad vita åskådare att se sig runt i och låta BIPOC-åskådare gå in i utrymmet först. Detta gjorde att vi alla bar ansvar över att verket nådde målgruppen men alla är lika välkomna. Mitt huvudansvar blev att klargöra det ansvar som behövde tas, att sätta klara ramar och sedan dela ut ansvar till andra i rummet.

När jag ser tillbaka på helheten blir det tydligt att min individuella process handlade mycket om att befria mig från den repetitiva versionen av mig själv som skådespelare och person. Att bestämma mig för att skala av den bild jag hade och ge mig själv dessa nya roller. Rollerna gav mig insikten om att det var lättare att fördjupa sig i en kreativ process som jag inte behövde gestalta sceniskt. Mitt förhandsarbete blev mycket annorlunda och jag gav mig själv mer tid för utveckling. Jag känner att detta sätt var en lätt ingång att skapa något eget som sedan i framtiden kan leda till möjliga gestaltningar. Jag känner en starkare tillit till min intuition och jag fick möjligheten att se mångsidigheten i mitt framtida skådespelararbete.

SLUTORD : FRÅN PROCESS TILL VERKLIGHET

Jag vill börja mina slutord med att beskriva verkets premiär. Utrymmet fylldes snabbt med åskådare och installationen kom verkligen till liv. Erfarenheten var hektisk men på alla vis utopisk. Under mina år av studier hade jag aldrig sett ett utrymme på konstuniversitetet fyllt med BIPOC-personer. Genom ett kikhål från köket såg jag personer skratta, vila och hålla om varandra. Samtidigt som atmosfären blev ett hav av värme trängde sig doften av mat in. Plötsligt var det verkligt.

Mycket av dramaturgin löste sig i stunden, speciellt gällande maten. Vi bestämde oss för att meddela då maten var klar och presentera maträtten. Efter det bjöd vi personligen maten till gästerna som stod i kö vilket gjorde det lättare att portionera maten så det räckte till alla. Denna tradition höll jag genom hela projektet.

Jag blev överlycklig över hur min pappa blomstrade i sin roll då han aktivt deltog i diskussioner och steg ut ur köket för att spela spel med den inbjudna ungdomsgruppen. Vid slutet av kvällen satte han sig ner och började berätta om sin tid i Finland. Det blev plötsligt knäpptyst då hela rummet lyssnade på hans berättelser. Upplevelsen av premiären, liksom alla fyra dagar, var magisk.

Under perioden började installationen likna ett ungdomshem för vuxna. Ett ställe där folk kom flera omgångar för att träffa andra, äta mat och koppla av. Även om jag för det mesta var i köket hade jag möjlighet att uppleva flera givande möten. Flera åskådare kände en stark koppling till specifika ingredienser i maten och ville berätta om minnen och hur de brukar tillreda mat. Jag kände att de upplevt en liknande gemenskap som jag gjorde i verket Feijoadá. Ett par åskådare var lyckliga över att få se flera vänner de inte sett på länge och vi hade intressanta diskussioner gällande ensamhet som vuxen. En annan skådespelare köpte en målning i utrymmet, eftersom det liknade henne på pricken. Folk vågade verkligen stanna länge och vissa hjälpte mig även att städa undan. För fyra dagar blev detta ett vardagsrum som jag insåg att många behövde, mig själv inkluderat. För en stund var detta utrymme ett hem.

Jag vill gå tillbaka till min fråga "hur kan jag som konststuderande skapa mer avkoloniserad konst, med en eurocentrisk och vit utbildning?" Vägen till en avkoloniserad konst är en mångfacetterad väg som kräver ett lika mångfacetterat arbete.

Jag ville inte få några svar men jag känner att jag genom min fråga blev mer medveten om strukturer och nya frågor som kan föra mig vidare i en process som varar livet igenom. Detta skulle jag inte ha fått utan det långa förarbete och de processer som avvek från jag som var van vid . Den snabba takten av att skapa projekt och vanan att skapa på löpande band är något som främjar det som vi är bekanta med: vit, homogen och eurocentrisk konst. Att förändra kräver att vi inte bara bryter strukturer i berättelser och representation utan också vårt sätt att arbeta. Att aktivt söka efter representation och andra narrativ kräver tid och ekonomiska resurser och det är något makthavare måste vara villiga att ge. Att jobba antirasistiskt och avkoloniserat betyder mer än att acceptera, att agera , ge upp makt, ge tid och ekonomiskt stöd. Jag uppmuntrar därför institutioner och personer med makt och privilegier att inte fastna vid endast ord. Stanna upp och titta omkring, har ditt utrymme en liten mängd eller inga BIPOC-personer över huvud taget? Ta ett steg tillbaka, tänk om, korrigera. Ge tid, arbete och resurser som avviker från de vi är vana med. Låt andra gå först i kön.

Jag vill genom denna process föra verket vidare inte som en klar produkt utan som en ideologi. Jag vill se hur verket kan ta form i olika utrymmen och vad för nytt det kan främja. Verket är definitivt inte endast en version av utopi. Verket är en energi och ett förhållningssätt som skapar något enligt våra behov som BIPOC-personer. Verket lyssnar, vårdar och skapar nya verkligheter. Verkligheter vi behöver.



Bild: Teri Zambrano

Källförteckning

Jeffrey Joanne". 2022. today.com. "10 exceptional people who are using Black joy as a form of resistance"

<https://www.today.com/news/celebrate-black-history-1/black-joy-meet-10-people-exemplify-rcna13051>

Students of colour r. Ruskeat tytöt.fi . 2021. Terminologiasta ja sen vaikeudesta - Pääkirjoitus" <https://www.ruskeattytot.fi/soco/terminologiasta-ja-sen-vaikeudesta-pkirjoitus>

Justitieministeriet. Likabehandling.fi. Jagärantirasist.fi. ordlista
<https://yhdenvertaisuus.fi/sv/ordlista>

Atarah Antonia. 2021 "Introduction to racialization essay". Esse och reflektion av kursen Introduction to racialization and politics of visibility. Konstuniversitetet. Helsingfors.

D. Luckett Sharrell , Johnson Kashi, and Lassiter Mathias Jonathan. Black Acting Methods. 2018. The Martin E. Segal Theatre Center (MESTC).New York.
<https://www.youtube.com/watch?v=QZfnaxjbFqA>

McCarthy-Brown Nyama.2020. "Anti-Racism Imperative Series of the Ohio State University Senate".Ohio State Columbus. Inspelning.Youtube video.USA

<https://www.youtube.com/watch?v=6AQeUP7vOEA>

Jadhvani Lavina , Vazques Victor. 2021. "Moving Beyond Color-Blind and Color-Conscious Casting" . Esse. Howlround theatre commons.Boston.USA

<https://howlround.com/identity-conscious-casting>

Hall Stuart.1997. " Representation Cultural Representations and Signifying Practices. 1. Representation , meaning and language." Sage publications. London-Thousand oaks-New Delhi.

Mbowe Khadija . 2021. "Colour-blind vs. Identity-conscious casting and examining Hamilton and Malcom & Marie". Youtube video. Canada.

https://www.youtube.com/watch?v=XYTN6BnK_KI

Prestø Talawa Thomas.2020. "The Black Body As an Archive & What You Are Trained Not To See".Inspelning. p.a.r.t.s. Brussels,Belgium.

<https://vimeo.com/372844253>

Adichie Ngozi Chimamanda.2009. "The danger of a single story". Youtube video.TED.
<https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

Moving in November. 2023 “Calixo Neto: Feijoada”. Presentation av verket. Helsinki.
<https://movinginnovember.fi/feijoada-2/>

Abdulkarim Maryan, Lindfors Sonya, Manzoor-Khan Suhaiymah. 2021. “We should all be dreaming : Words make worlds : Trying to dream what we can’t yet dream of dreaming”. Urban Apa. London-Helsinki.

Thomas F. DeFrantz. 2022. ”Musta aistiherkkyys, nykytanssia ja afrikan diaspora” .Suomennos: Päivi Tikkanen, Hanna Väisänen ja Laura Haavisto/ Elävä Kieli Oy. Nykytanssin tarttumapintoja. Näkökulmia tanssitaiteen historiaan ja nykypäivään. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Helsinki

<https://disco.teak.fi/tanssin-historia/musta-aistiherkkyys-nykytanssi-ja-afrikan-diaspora/?fbclid=IwAR1Y-67Fz8xqCY4XDlbYZVAoQWfHfxdgepkfHmo7xpwHudVcIRwmRVYZnEU>

Hurston Neale Zora .1934. "Characteristics of Negro Expression" .The New Negro.

Acosta Navild, Sosa Fannie. Black Power Naps. Siestas Negras. Presentation av verket.
<https://blackpowernaps.black/>

FOTO ARKIV (bild: Alexis Guilbert)***POEM: BLACK JOY***

....Before dark meant home time.

My grandmother's mattress

knew each of my

siblings,

cousins,

and the neighbour's children's

morning breath

By name.

A single mattress spread on the floor was enough for all of us.

Bread slices were buttered with iRama

and rolled into sausage shapes;

we had it with black rooibos, we did not ask for cheese.

We were filled.

My cousins and I would gather around one large bowl of umngqusho,

each with their own spoon.

Sugar water completed the meal.

We were home and whole.

But

isn't funny?

That when they ask about black childhood,

all they are interested in is our pain,

as if the joy-parts were accidental.

I write love poems, too,

but

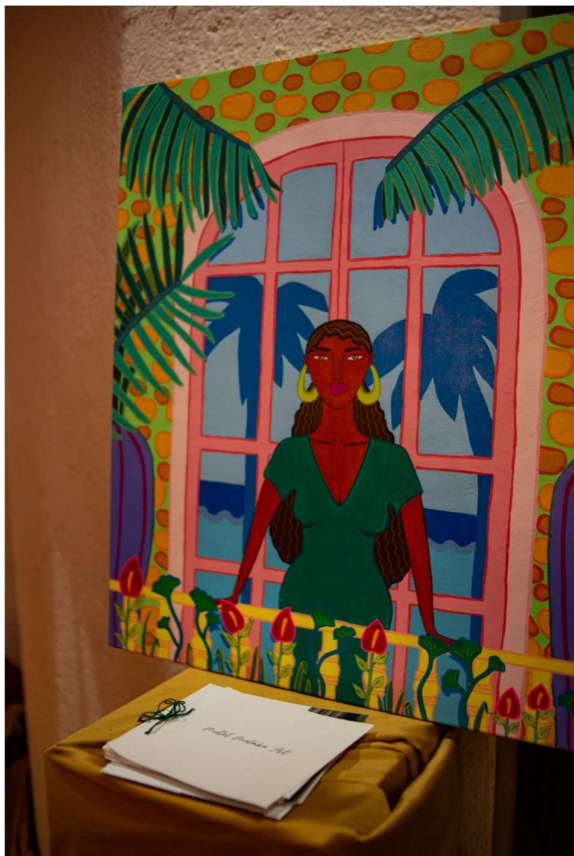
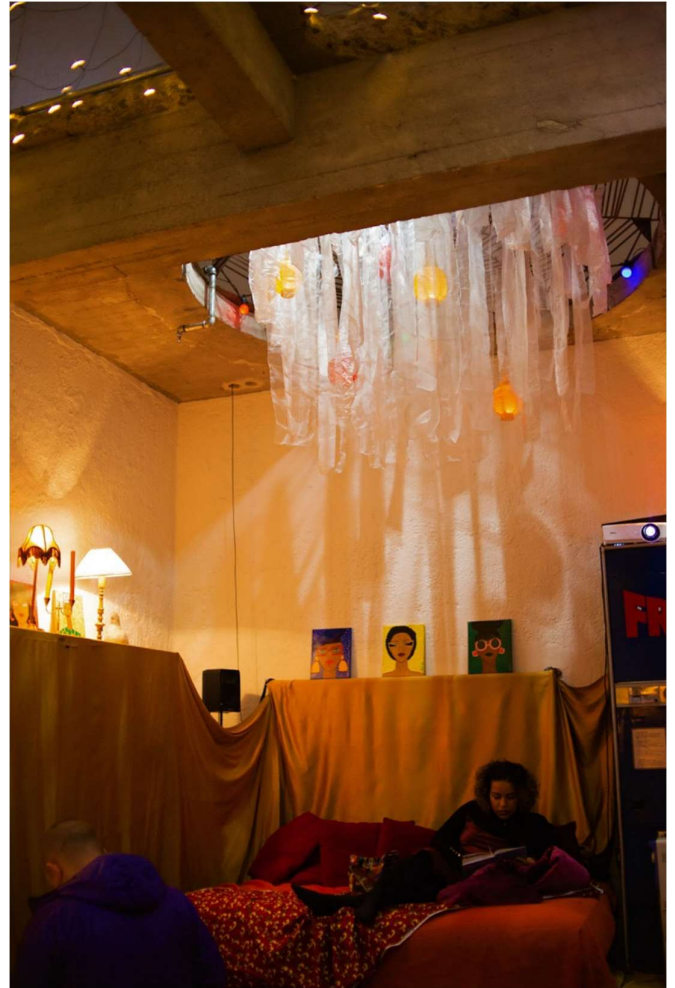
you only want to see my mouth torn open in protest,

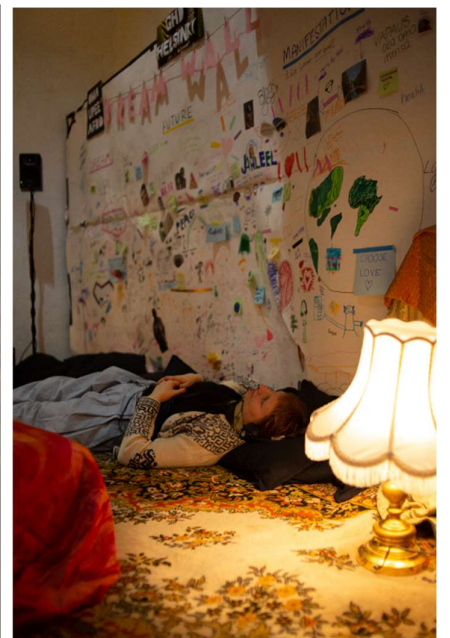
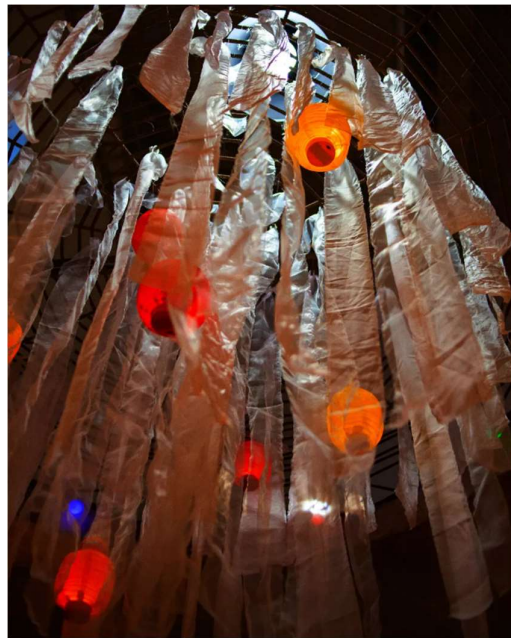
as if my mouth were a wound

with pus and gangrene

for joy.

– by Koleka Putum





Welcome to the installation "Don't thank for the food"

This space welcomes all <3
 However this is a space created through a BIPOC experience.
 To take this into consideration, white participants: please look around you, If there are any BIPOCS in the line, please let them enter the space first.

For those of you who identify as BIPOC: step courageously in front of the line. Let's all take a collective responsibility to give space to this marginalized group this piece celebrates.

