

"The culture piece became a bi-product of some other needs."
– Theaster Gates

I min praktik utmanas jag ibland i min föreställning om vad konsthantverk kan göra. Detta händer när jag låter publiken bli deltagare och interagera med mina verk. Då jag släpper på kontrollen, makten över verket. Jag prövar att i stället formulera en praktik som är mer öppen för vilka berättelser som kan ta plats. Där verket blir mer av en förhandling mellan de som deltar. Jag berättar här om tre sådana situationer där oväntade möten uppstår mellan publiken och mitt arbete. Det är tillfällen som har fått mig att fundera över kraften i deltagarkulturer och hur görande som process möjliggör frågor där svaren inte alltid är givna. Det får mig också att tänka på att jag som konstnärlig utövare kan välja att skapa utrymme för denna typ av praktik.

ATT GÖRA ETT LYSS- NANDE

Miro Sazdic

SITUATION 1: ASYLSTAFETTEN, WORKSHOP, SÖDERTÄLJE 2013

Jag hade precis rullat ut det 1,5 meter breda och 20 meter långa pappret på gågatan i Södertälje, fyllt kopporna med vatten, plockat fram vattenfärger och penslar i väntan på att Asylstafetten skulle anlända och min workshop sätta igång, då människor nyfiket kom fram för att fråga vad som pågick. Inom loppet av tio minuter hade vattenfärgerna tagits i bruk och pappret börjat fyllas med text och måleri. Södertäljeborna hade adopterat min workshop och lekte oreserverat med materialen efter egen agenda. Stadd i blivande var en händelse mitt emellan vardagligheten och det märkvärdiga.

Med utgångspunkt i tanken om deltagarkultur hade jag inbjudit till en workshop i Södertälje i samband med Asylstafetten 2013, en vandring från Malmö till Stockholm för en human asylpolitik. För att spegla Asylstafettens strävan utgick jag från deltagande som metod



för människorna som befann sig på platsen att kommunicera med varandra på ett plan där de trots olika språk, olika livserfarenheter och världsbilder, skulle kunna mötas.

Workshopen bestod av två delar som på olika sätt grundade sig i samarbete. Avsikten var att med hjälp av aktiviteterna sudda ut gränsen mellan publik och deltagare, att människor inte bara skulle iaktta utan att de genom närhet och fysisk kontakt skulle engagera sig i just den här händelsen, på just den här platsen.

Bland annat gjorde deltagarna ansiktsavtryck i silkespapper. De var tvungna att arbeta i grupper om tre för att avtrycken skulle kunna bli till. Det uppstod ett slags ordlöst samtal, en samhörighet mellan människorna genom de försiktiga beröringarna när papper formades efter ansikten. Människor var generösa med sig själva, arbetade tillsammans, och den fysiska beröringen gjorde det svårt för dem att upprätthålla distansen till varandra. En omaka blandning av människor deltog, men det som hände i gestaltningarna var att deras ansiktsdrag suddades ut till nästintill oigenkännlighet så att de i stället började likna varandra. Några deltagare upplevde att det genom görandet och den stundtals ordlösa dialogen skapades utrymme för reflektion över de erfarenheter de gjort under den en och en halv månad långa vandringen i Asylstafetten, vilket de nu fick möjlighet att samtala kring och bearbeta.

Redan då vandrarna anlände till Södertälje centrum välkomnades de genom att få sina fotsulor målade. Därefter kunde de själva, genom att gå på ett långt utrullat papper mitt i Södertälje, skildra en liten del av vandringen. En deltagare beskrev aktionen som ett alternativt sätt att manifestera Asylstafetten, då vandringen visualiserades genom de målade fotspåren. Deltagarna kunde bokstavligen se sina fotsteg, de satt fast i pappret och gick inte att suddas ut. Genom en ordlös överenskommelse förkroppsligade görandet en händelse i rum och tid. Det blev en dokumentation av närvaro och tankar, ett gripbart vittnesmål om en händelse.

Under Asylstafettens kväll i Södertälje välkomnade jag även Södertäljeborna att, om de så önskade, sätta sina fotavtryck på pappret och därmed aktivt ta del av vandringen. Och det är här det händer: det konstnärliga verket blir till i förhållande till någonting annat. Södertäljeborna tog emot mitt papper och mina färger, men de använde dessa material på andra sätt än de tänkta. Plötsligt ser jag hur olika röster träder fram. Röster i form av ord, målningar och avtryck. Röster som tas till vara på ett papper utrullat på gatan mitt i en stad. Människor får möjligheten att uttrycka sina tankar och andra får möjligheten att ta del av dem. Den dagen kom Asylstafetten också att handla om frågor präglade av Södertäljebornas egna livserfarenheter: frågor om flykt mer än 40 år tillbaka i tiden, under militärkuppen i Chile, då många människor fick fly sitt land och då några av dem kom till Södertälje.





Samtliga bilder i detta kapitel är från Miro Sazdics workshop i samband med Asylstafetten, Södertälje, 2013. Foto: Staffan Löwstedt.

SITUATION 2: EGO, SAMLINGSUTSTÄLLNING, STOCKHOLM 2004

Under den fyra timmar långa vernissagen cirklade den unga personen runt det konstnärliga verket och plockade vid flertalet tillfällen upp det, höll det ömt i händerna, smekte det, omfamnade det. Jag hade sagt att det gick bra att ta på smyckena men vad den här personen gjorde var någonting annat. Vid interaktionen med objektet överskreds det jag vanligtvis förväntar mig av en publik, så att det tycktes uppstå en förbindelse mellan individ och smycke, liksom ett samtal mellan två subjekt. Åskådaren blev till deltagare, deltagaren blev primus motor, primus motor skapade en ny händelse.

SITUATION 3: ERE IBEJI, SEPARATUTSTÄLLNING, SOLNA 2011

Terapeuten på äldreboendet hade förvarnat om att de boende antagligen skulle pilla på smyckena om de ställdes ut så åtkomligt på bordet, men jag ville att folk skulle komma nära för att se de fina detaljerna, även de som satt i rullstol. Två av verken blev stulna. Personalen hittade dem så småningom isärplockade, med de små isydda leksakerna försiktigt och prydligt utklippta ur tyget och undangömda i hemliga vrår på rummen hos de gamla. Under hela tiden utställningen pågick hade det fingrats flitigt på verken när ingen såg, och till slut togs alltså steget över gränsen till händelser utanför det brukliga.

VAD HÄNDE VID SIDAN OM DET AVSIKTLIGA?

Jag insåg att någonting betydelsefullt hade ägt rum och för mig var det betydelsefullt just därför att det var en spontan respons på mitt arbete, vilket öppnade för andra berättelser att ta form. Jag observerade hur publiken upphörde att vara passiva åskådare och i stället skapade situationer som inte längre var formella. I alla händelserna ovan tog sig publiken på egna initiativ förbi mina *gatekeepers* i form av förväntningar på vad som skulle ske mellan mitt arbete och dem. De godtog inte det jag hade att erbjuda på det sätt jag erbjöd det. Genom att själva *göra* blev publiken plötsligt aktiva deltagare i mina projekt. De tog över författarskapet över mina verk och satte igång händelser som jag inte längre kunde kontrollera. Därmed förändrades händelsernas ursprungliga riktning, de började bre ut sig rhizomatiskt, vilket födde möjligheter till andra berättelser. Och det var detta jag fick en glimt av då jag betraktade publiken.

Verklig deltagarkultur är rhizomatisk och skapar utrymme för det oväntade, vilket inte kan förutses eller regisseras. Det dyker plötsligt upp och försvinner lika snabbt om det inte tas vara på. Om verkligt deltagande inträffar när villkoren för deltagande inte är baserade på förväntad homogenitet och förutsägbara beslut om deltagande; eller på en identifikation med konstnären; eller i känslan av samhörighet utifrån sociala, kulturella och politiska likheter, hur kan det i så fall uppstå? Då måste det handla om att skapa förutsättningar för möten att uppstå där förhandling kan ske. Om en handlingsrymd som genererar otvungenhet hos deltagarna kommer till stånd finns det plats för tvetydighet att kullkasta innebörden, så att frågor som är angelägna på andra sätt än de gängse blir synliga och levandegörs. Att som deltagare aktivt delta i diskussioner och samarbeten gör att praktiker kan ta form som utvecklar skilda typer av diskurser och kulturformer. Deltagarstyrda praktiker handlar för mig om samarbeten, om utrymme för förhandling, och en potential att skapa fora utan restriktioner. Det sker i handling, i *görandet*.

REFERENSER

Claire Colebrook, *Gilles Deleuze. En introduktion* (Göteborg: Korpen, 2010).

Gilles Deleuze & Félix Guattari, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia* (Minneapolis: University of Minnesota, 2009 [1987]).

Theaster Gates, föreläsning 8/2 2012, Maryland Institute College of Art, www.youtube.com/watch?v=fwGqhql87o (besökt 14/7 2013).

David Gauntlett, *Making is Connecting. The Social Meaning of Creativity. From DIY and Knitting to YouTube and Web 2.0* (Cambridge: Polity, 2011).

Kristoffer Haggren, Elge Larsson, Leo Nordwall & Gabriel Widing, *Deltagarkultur* (Göteborg: Korpen, 2008).

Ben Highmore, *Everyday Life and Cultural Theory. An Introduction* (Abingdon, Oxon & New York: Routledge, 2002).

Suzana Milevska, *Participatory Art. A Paradigm Shift from Objects to Subjects*, www.springerlin.at/dyn/heft_text.php?textid=1761&lang=en (besökt 18/12 2013).

Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural* (California: Stanford University, 2000).

Sally O'Reilly, *The Body in Contemporary Art* (London: Thames & Hudson, 2009).

Hillevi Lenz Taguchi, *Varför pedagogisk dokumentation?* (Stockholm: HLS, 2005).

Friederike Wappler (red.), *New Relations in Art and Society* (Altenburg: JRP/Ringier, 2012).