



GÖTEBORGS UNIVERSITET  
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

# Toleranshuvan Reloaded

En semiotisk och diskursiv analys av ett antagonistisk performanceverk

Författare: Jonna Kihlsten  
Kandidatprogrammet Kultur  
Institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet  
Kandidatuppsats VT-15  
Handledare: Boel Ulfsdotter  
Examinator: Joakim Forsemalm

## **Abstract**

Program: Kandidatprogrammet Kultur  
Institution: Institutionen för Kulturvetenskaper, Göteborgs Universitet  
Adress: Box 200, 405 30 Göteborg  
Telefon: 031-786 00 00  
Handledare: Boel Ulfsson  
Examinator: Joakim Forsemalm  
Titel: Toleranshuvan Reloaded - En semiotisk och diskursiv analys av ett antagonistiskt performanceverk  
Författare: Jonna Kihlsten  
Adress: Blidvädersgatan 52, 418 30 Göteborg  
E-post: jonna.kihlsten@live.se  
Typ av uppsats: Kandidatuppsats, 15 hp  
Ventileringsstermin: VT 2015

This study consists of a semiotic and discursive analysis of the performance piece *Toleranshuvan Reloaded*, created by the Swedish theater group Institutet in collaboration with the two Romanian beggars Lăcătuș Luca Ioan och Cheresi Marcela. The study presents a summary of the critique awakened by the piece, and by exploring the various theoretical and political frameworks that the critics are operating from within it looks into how this spectrum of differing interpretations can better be understood. Using examples from political commentators and art critics, the aim is to offer an analysis that considers both the political effects of the piece as well as discussing it in terms of artistic aesthetics. The aim is to show that it is both insufficient and problematic to read artistic practice from a perspective that remains blind for what is outside its own discourse.

The study further stresses the importance of antagonism and troubling factors in subversive political art and claims that transposing a purely societal reading of existing power relations into the context of the gallery, fails to offer a sufficient toolkit for understanding how such artworks function, and even brings with it a tendency to fix the identity and positionality of the subject, which instead should be allowed to remain fluid, open and indeterminate.

Keywords: performance, relational aesthetics, art, beggars, semiotics, discourse analysis

# Innehållsförteckning

<b>1. Inledning</b>	<b>1</b>
1.1 Bakgrund och Ämnesval	1
1.2 Syfte och Frågeställningar	3
1.3 Disposition	4
1.4 Material och urval	4
1.4.1 Upplevelse av verket	4
1.4.2 Skriftligt material	5
1.5 Metod	7
1.6 Forskarreflexivitet	8
1.7 Forskningssammanhang	10
1.8 Teori	13
1.8.1 Diskursanalys	13
1.8.2 Postkolonialism och Konstvetenskap	15
<b>2. Analys</b>	<b>17</b>
2.1 Semiotisk analys	17
2.1.2 En denoterande beskrivning av <i>Toleranshuvan Reloaded</i>	17
2.1.3 En konnoterande beskrivning av <i>Toleranshuvan Reloaded</i>	18
2.2 Diskursiv analys	21
2.2.1 Konstnärlig strategi	21
2.2.1.1 Antagonism och Ambivalens	22
2.2.1.2 Autenticitet	26
2.2.2 Representationens läckage	28
2.2.2.1 Blicken	29
2.2.2.2 Subjektivitet och Makten över rummet	30
2.2.3 Att spegla sig själv i den Andre	32
2.2.3.1 Skam	33
2.2.3.2 Empati	36
<b>3. Avslutande diskussion</b>	<b>37</b>
<b>4. Källor, material och litteraturlista</b>	<b>40</b>
4.1 Tryckta källor	40
4.1.1 Tidskriftsartiklar	40
4.1.2 Litteraturlista	40
4.2 Otryckta källor	41
4.2.1 Hemsidor	41
4.2.2 Tidningar	42
Bilagor	44
Bilaga 1. Fotografisk dokumentation	44
Bilaga 2. Fotografisk dokumentation	45
Bilaga 3. Fotografisk dokumentation	46
Bilaga 4. Institutets informationstext	47

## 1. Inledning

– Vi vill att folk ska se sin självbild. Och känna vanmakt, det är nog det jobbigaste. Men vad folk gör med detta politiskt är upp till dem själva. Min privata åsikt är ju att man ska starta krig med de rika.<sup>1</sup>

Anders Carlsson, konstnärlig ledare för teatergruppen Institutet

– Vi ville vara med för att visa att det inte är så lätt att vara tiggare. Vi gör det för att vi är tvungna, vi behöver pengar.

– Kanske kan vi hjälpa till med att skapa en förståelse för de andra tiggarna på gatorna.<sup>2</sup>

Cheresi Marcela, performance-utövare *Toleranshuvan Reloaded*

### 1.1 Bakgrund och Ämnesval

I de flesta svenska städer är personer som försörjer sig som tiggare numera ett vanligt inslag i stadsbilden. Dessa individers närvaro leder allt som oftast till livliga debatter - Norge kom exempelvis i skrivande stund nära ett lagförslag som skulle förbjuda tiggeri helt och hållet och i Sverige presenterade Sverigedemokraterna i samband med EU-valet 2014 liknande förslag.<sup>3</sup> Personer som lever i Sverige konfronteras numera med fattigdom och den ojämlikhet som präglar Europa på ett betydligt mer konkret sätt än tidigare, och det är i denna konfrontation som det konstverk som följande text kommer att behandla tar sitt avstamp. *Toleranshuvan Reloaded* är ett performanceverk som visats på Malmö Konsthall mellan 25/1 - 5/2 2015 och som skapats av teatergruppen Institutet tillsammans med Lăcătuș Luca Ioan och Cheresi Marcela, ett par från Rumänien som i Sverige försörjer sig som tiggare.

Institutet är en fristående teatergrupp som bildades 2000. Gruppen verkade dock mellan 2000-2007 under namnet *Teater Terrier* och bestod delvis utav andra medlemmar.<sup>4</sup> De beskriver

---

<sup>1</sup> Caroline Stenbäck, "Fattigdom väcker tankar på Konsthallen", *Skånskan*, 25 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.skanskan.se/article/20150125/MALMO/150129602/1004/-/fattigdom-vacker-tankar-pa-konsthallen>, (hämtad 2015-03-02)

<sup>2</sup> ibid.

<sup>3</sup> Mathias Gerdfeldter & Johanna Eklundh, "Norge föreslår nationellt tiggeriförbud", *SVT Nyheter*, 24 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/nyheter/varlden/norge-foreslar-nationellt-tiggeriforbud> (hämtad: 2015-03-09) & *Sverigedemokraterna*, "Mindre EU mer Sverige: Sverigedemokraternas valmanifest EU-valet", Tillgänglig: <http://sverigedemokraterna.se/wp-content/uploads/2014/05/eu-manifestet2014.pdf>, (hämtad: 2015-03-09)

<sup>4</sup> *Institutet*, "Institutet: About", tillgänglig: <http://institutet.eu/about/>, 2012, (hämtad 2015-02-13) & Julia Svensson, "Ett teaterinstituts uppgång och fall", 26 mars 2009, tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/samtidigt/ett-teaterinstituts-uppgang-och-fall/>, (hämtad 2015-02-13)

själva sin verksamhet som följande: *The aim of Institutet is to take part in international exchange of knowledge and experience in the field of contemporary stage art and to explore new aesthetical strategies that challenge both audience and ourselves.*<sup>5</sup> Gruppen är baserad i Berlin och Malmö och är kända för att skapa provokativ teater och konst, och just performance som metod står ofta i centrum.<sup>6</sup> *Toleranshuvan Reloaded* har koppling till en tidigare produktion utav Institutet vid namn *Toleranshuvan* från 2010 där gruppen använde en Ku Klux Klan-liknande huva som satirisk symbol som metodiskt skulle ifrågasätta begreppet tolerans.<sup>7</sup> *Toleranshuvan Reloaded* utspelade sig under två timmar mellan kl 13-15, och utfördes måndag till torsdag utav Lăcătuș Luca Ioan och Cheresi Marcela.<sup>8</sup> Utövarna betalades en timpeng likvärdig med övriga deltagare i projektet.<sup>9</sup> Verket var en del av Malmö Konsthalls utställning *THE ALIEN WITHIN – A living laboratory of Western society* där konstnären och filmskaparen Christoph Schlingensiefs verk står i centrum, men där även en rad andra konstnärer medverkar.<sup>10</sup> Denna utställning pågick mellan 14/11 2014 - 1/3 2015, och *Toleranshuvan Reloaded* var nummer sju i ordningen av total åtta verk som Institutet visade upp på Malmö Konsthall.

Ämnet som behandlas är laddat, och även de konstnärliga metoder som verket innefattar har visat sig väcka stor ilska då en tagit del av den diskussion som verket givit upphov till. En stor del av de politiska debattörer som deltagit i den efterföljande diskussionen har beskrivit verket som förkastligt och som ren exploatering utav utsatta människor.<sup>11</sup> Samtidigt kontrasterades dessa åsikter i mycket av den konstkritik som diskuterat verket, där det beskrivits som potentiellt subversivt. En klassisk konflikt där konstens estetik ställs mot dess sociala och politiska ansvar kan sägas ha trätt

---

<sup>5</sup> *Institutet*, "Institutet: About", 2012

<sup>6</sup> Helena Lie, "Teatergruppen Institutet fortsätter att provocera", *Sydsvenskan*, 18 november 2013, Tillgänglig: <http://www.skanesfria.se/artikel/112458>, 2013, (hämtad 2015-02-13)

<sup>7</sup> För ytterligare information se: <http://toleranshuvan.se/index.html>

<sup>8</sup> *Institutet*, "Institutet: Institutet på konsthallen Malmö #7 Toleranshuvan Reloaded 'A pair of rubber gloves called tolerance'", Tillgänglig: <http://institutet.eu/2015/01/institutet-pa-konsthallen-malmo-7-toleranshuvan-reloaded-a-pair-of-rubber-gloves-called-tolerance/>, 2015, (hämtad 2015-02-13)

<sup>9</sup> Paula Rooth, "Konstprojekt kritiserar för att objektifiera migranter", *Skånes fria*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.skanesfria.se/artikel/116570>, (hämtad: 2015-03-02)

<sup>10</sup> *Malmö Konsthall*, "Malmö Konsthall: Aktuella Utställningar", Tillgänglig: <http://www.konsthall.malmo.se/o.o.i.s/5406>, 2015, (hämtad 2015-02-13)

<sup>11</sup> Se exempelvis: Dag Ankersen, "Tiggare ställs ut som konst", *ETC*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.etc.se/inrikes/tiggare-stalls-ut-som-konst>, (hämtad 2015-03-02); Kajsa Ekis Ekman, "Ställ ut de rika på museum – inte de fattiga", *Dagens ETC*, 30 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.etc.se/ledare/stall-ut-de-rika-pa-museum-inte-de-fattiga>, (hämtad 2015-03-02); Paula Dahlberg, "Först när lidandet blir nöje kan det beröra", *Politism*, 29 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.politism.se/pitch/forst-nar-lidandet-blir-noje-kan-det-berora/#post-21413>, (hämtad 2015-03-02); Aaron Israelsson, "Utställningen handlar inte om tiggarnas utsatthet", *SVT Nyheter Opinion*, 29 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2636160.svt>, (hämtad 2015-03-02)

fram. Jag fann denna debatt mycket intressant både innan och efter jag själv hade tagit del utav verket, och min ingång i följande uppsats bygger därför på att försöka gå in djupare i de olika sätt som verket går att läsas på, och vilka effekter dessa läsningar kan tänkas få.

## 1.2 Syfte och frågeställningar

I följande uppsats ämnar jag att genom att använda mig utav de läsningar som gjorts av *Toleranshuvan Reloaded* och koppla dessa till teoretiska begrepp kunna diskutera vilka typer av effekter olika läsningar kan ge, samt undersöka vilka motläsningar som kan tänkas finnas. Mitt mål är inte att bestämma om verket är bra eller dålig konst, snarare vill jag genom diskursiv analys ge förslag på tillvägagångssätt när det kommer till att analysera konst som balanserar på en fin linje i relation till den rådande hegemoniska diskursen gällande vad som ses som etiska och rimliga konstnärliga metoder.

Jag vill diskutera verkets potential som politisk gärning, men för att nå bortom en tanke om att konsten måste "leda till" någonting större - och därmed bli ett slags medel för ett större mål - vill jag undersöka det ur både politiska och estetiska ingångar. När det gäller konst med tydliga politiska intentioner finns en tendens att den konst som innehåller spår av *mysighet* eller kollektivism, där ett tydligt resultat finns utav den politiska gärningen, är den som i störst utsträckning anses lyckas med detta.<sup>12</sup> Utan att sprida någon som helst skugga över liknande projekt - jag är säker på att de kan spela en viktig roll i att skapa nya förbindelser mellan människor och i att stärka olika gruppers självkänsla inom konstnärlig praktik - så vill jag ändå i följande uppsats argumentera för att även helt andra typer av uttalat politisk konst där antagonism eller starka känsloreaktioner står i centrum kan spela en likvärdig, eller åtminstone en kompletterande eller annorlunda, roll när det kommer till politiska effekter, och inte nödvändigtvis bör avfärdas som exploaterande.

Sammanfattningsvis är mitt huvudsakliga syfte med uppsatsen är att ge rum åt en rad olika läsningar som går att göras utav verket, och diskutera vad dessa typer av läsningar kan tänkas få för effekter. Det kommer framgå att verket går att ses ur en rad olika perspektiv, och jag ser inte en enhetlig förståelse som varken möjlig eller önskvärd i detta avseende.

---

<sup>12</sup> Bishop, Claire, *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*, London: Verso, 2012. s. 12-13

Jag arbetar utifrån följande frågeställningar:

- Vilka olika läsningar utav *Toleranshuvan Reloaded* går att finna i den debatt som verket givit upphov till?
- Vilka subjektpositioner möjliggörs för betraktare och utövare genom *Toleranshuvan Reloaded* och vad får dessa för känslomässiga och politiska effekter på maktrelationen mellan tiggande personer och potentiella givare?

### **1.3 Disposition**

Uppsatsen är indelad i tre huvudsakliga kapitel. I det inledande kapitlet återfinns en genomgång utav syfte, material, metod och teoretiska ingångar. Det följande kapitlet innefattar min analys vilken är uppdelad i två partier. Jag inleder med en semiotisk analys utav verket där jag beskriver verket grundligt och anger dess denoterande tecken, och jag går sedan vidare för att undersöka vad verkets tecken kan sägas konnotera. Efter detta stycke följer en diskursiv analys där jag med hjälp av mina teoretiska utgångspunkter, tillsammans med exempel på den kritik som *Toleranshuvan Reloaded* givit upphov till, visar på möjliga läsningar och effekter utav verket. För att uppnå en tydlig och konsekvent text kommer jag att inleda varje underrubrik i denna del med ett antal utvalda citat ur texter som behandlar verket och koppla dessa till utvalda teoretiska begrepp. Efter analyskapitlet följer en slutdiskussion där jag återvänder till mina inledande syften och undersöker hur mina frågeställningar blivit besvarade.

### **1.4 Material och urval**

I materialinsamlingen har jag använt mig av diskursanalys, och tillskriver därmed inte olika typer av källmaterial olika värde, däremot olika relevans för min specifika undersökning. Akademiska texter ses således inte som mer ”sanna” än exempelvis en debattartikel, utan som olika röster om verkligheten. Min ambition är vidare att använda min egen subjektivitet som tillgång samtidigt som jag problematiserar den, vilket görs möjligt just genom diskursanalys då den egna positionen gentemot de texter som läses samt de upplevelser som genomgås ständigt analyseras.

#### 1.4.1 Upplevelse av verket

Det material jag kommer att använda mig av består till viss del utav min egen upplevelse av *Toleranshuvan Reloaded*. Jag såg/deltog i verket på dess sista visningsdag den 5/2 2015, och

lyckades då också dokumentera delar av det i fotografier som finns att se i bilaga 1 och 2. Under mitt besök fick jag även ta del av hur andra personer reagerade på verket, dels genom den person som deltog i verket samtidigt som mig, men jag fick också utifrån samtal utanför rummet veta hur personer som gått in efter mig betett sig. Jag kommer självklart att behandla min egen upplevelse på ett kritiskt sätt och påpeka dess subjektivitet genom hela studien. Som nämnt ovan kommer jag samtidigt inte se min egen medverkan i verket som någonting negativt, utan snarare som en tillgång, vilket jag kommer att gå in mer på längre ned. En analys utan fysiskt deltagande hade troligtvis varit möjlig, men hade i sådana fall varit tvungen att ha andra syften och ingångar. Ett huvudsakligt mål med följande undersökning handlar om att erbjuda motläsningar till de tolkningar som dominerat det offentliga samtalet om verket, och utan att själv ha tagit del av det hade detta anspråk försvårats avsevärt.

#### 1.4.2 Skriftligt material

Utöver det material som jag fått ut genom min subjektiva upplevelse utav det fysiska verket, kommer jag också att använda mig utav en utvald del av de texter som skrivits om *Toleranshuvan Reloaded*. Jag vill ha med dessa för att kunna vidga perspektivet och peka på just den kritik som uppstått och hur denna kan sägas förstås i relation till både varandra och till mina egna läsningar av verket. I den efterföljande debatt som följde *Toleranshuvan Reloadeds* utställning kan en viss uppdelning i två röster skönjas där konstkritiken varit betydligt mer positivt inställd till verket än de kulturpolitiska texter som skrivits om det. På grund av detta kommer jag att inkorporera texter ur båda dessa läger, och använda dem som ett slags bollplank för min egen upplevelse och analys samtidigt som de får tala med varandra. Detta speglar också på ett bra sätt de teoretiska texter som jag använder mig av då dessa kommer från både kulturteori och konstvetenskap - och på detta sätt hoppas jag kunna visa på hur olika sammanhang ger upphov till olika läsningar och diskutera den problematik som kan komma med att begränsa sig till det egna fältet. Det är min förhoppning att den tredje rösten, det vill säga min egen, på ett fruktbart sätt kan använda de analyser som uppstått ur båda dessa läger och därmed dels kartlägga den debatt som varit men också erbjuda en slags hybrid utav de två. Genom diskursiv analys tittar jag på vilken kunskap de olika texterna skapar samt bygger på, och vilka effekter de kan sägas ha på hur en ser på konstens roll men också på tiggande personer som subjekt. För att också kunna visa på konstnärernas intentioner i relation till debattörernas tolkningar, och peka ut diskrepansen mellan dessa, kommer även deras röster att finnas återgivna i några utav mina utvalda citat. Detta blir också viktigt för att undvika att en sidas



texter eller röster ses som mer ”äkta” eller närmare sanningen, vilket skulle gå tvärtemot min intention av en diskursiv analys.

De texter jag använder kommer från en rad olika delar utav svensk press, och det är viktigt att poängtera de olika kontexter dessa verkar inom samt vilken hierarkisk plats de kan tillskrivas inom det mediala landskapet. Tilläggas bör också att de medier jag tagit del av alla varit digitala, trots att vissa av dem publicerats även i tryckt form. *Dagens Nyheter*, *Sydsvenskan* och *SVT* kan eventuellt sägas vara de mediala kanaler som är mest etablerade och som också når bredast publik sett till exempelvis politisk tillhörighet. *Sydsvenskan* sticker dock ut då den fokuserar på södra Sverige medan de andra två är rikstäckande. *Dagens Nyheter* benämner sig själva som tillhörande en liberal politisk tradition och publikationen når 1,5 miljoner unika webbläsare varje vecka.<sup>13</sup> Även *Sydsvenskan* ansluter sig till en politiskt liberal arena och når 720 000 läsare digitalt per vecka.<sup>14</sup> *SVT Nyheter* och *SVT Opinion* ska som en del utav Public Service verka politiskt oberoende.<sup>15</sup> Jag har inte lyckats hitta några generella siffror på antal läsare via deras digitala nyheter och debattartiklar. Ett utav de utvalda debattinlägg som publicerats via detta forum, Aaron Israelssons text *Utställningen handlar inte om tiggarnas utsatthet*, har dock i skrivande stund delats via Facebook 248 gånger, och hans uppföljande artikel, *Tiggeriutställningen värre än väntat*, 621 gånger.<sup>16</sup> Institutets medlemmar Andreas Carlsson och Erica Li Lundqvists inlägg från samma sida har i skrivande stund delats 73 gånger via Facebook.<sup>17</sup> De två andra publikationerna som jag hämtat skriftligt material ifrån är *ETC* och *Politism*. Dessa skiljer sig från de övriga källorna då de riktar sig mot en annan publik rent politiskt samt är betydligt mindre kanaler med färre läsare. *Politism* identifierar sig själva som partipolitiskt obundet vänster och *ETC* som en rödgrön tidning som vill vara ett alternativ till borgerliga medier.<sup>18</sup> *ETC* når 200 000 läsare per vecka digitalt, och *Politism*

---

<sup>13</sup> *Dagens Nyheter*, ”Publicistisk målsättning”, Tillgänglig: <http://info.dn.se/info/om-oss/dns-publicistiska-uppdrag/> (hämtad: 2015-03-06) & *Dagens Nyheter*, ”Kort Fakta”, Tillgänglig: <http://info.dn.se/info/om-oss/korta-fakta/> (hämtad: 2015-03-06)

<sup>14</sup> *Sydsvenskan*, ”Välkommen till oss på Sydsvenskan”, Tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/om-sydsvenskan/valkommen-till-oss-pa-sydsvenskan/>, (hämtad: 2015-06-03) & *HD Sydsvenskan*, ”HD-Sydsvenskan Skånes Levande Medier”, Tillgänglig: <http://hdsydsvenskan.se/produkter/sydsvenskan-se/>, (Hämtad 2015-03-06)

<sup>15</sup> *SVT*, ”Public Service”, Tillgänglig: <http://www.svt.se/omsvt/fakta/public-service/>, (hämtad, 2015-03-06)

<sup>16</sup> Israelson 29 januari 2015 & Aaron Israelson, ”Tiggeriutställningen värre än väntat”, *SVT Opinion*, 7 februari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2656561.svt>, (hämtad 2015-03-09)

<sup>17</sup> Anders Carlsson & Erica Li Lundqvist, ”Israelson bidrar till tiggarnas objektifiering”, *SVT opinion*, 30 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2640472.svt>, (hämtad 2015-03-09)

<sup>18</sup> Eric Rosén, ”Vad är Politism? Vad vill vi? Och vad står vi för?”, *Politism*, 22 augusti 2013, Tillgänglig: <http://www.politism.se/om-politism/>, (hämtad: 2015-03-06) & *Facebook*, ”ETC-Tidningarna”, Tillgänglig: [https://www.facebook.com/ETCtidningarna/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/ETCtidningarna/info?tab=page_info), (hämtad: 2015-03-06)

uppgifter i bakhuvudet då en använder sig utav källorna, samtidigt som antalet läsare inte innebär en värdering utav sanningshalt eller tolkningsföreträde. Dock kan det betyda saker då det kommer till aktörens värdering i samhället överlag eller inom en medial hierarki och därmed också påverka vems historier eller verklighetsbeskrivning som får mest gehör inom debatten. Jag anser att det är viktigt att använda aktörer från olika politiska håll samt storlek för att på så sätt kunna peka på de olika ingångar som funnits gentemot verket och därmed koppla dessa till den kontext aktörerna verkar inom. Urvalsprocessen har möjliggjorts genom digitala sökningar.

De debattörer som jag hänvisar till och som kan sägas verka inom den kulturpolitiska arenan är Kajsa Ekis Ekman (*ETC*), Aaron Israelson (*SVT Opinion*) och Paula Dahlberg (*Politism*). Inom konstkritiken har jag använt texter utav Dan Jönsson (*Dagens Nyheter*) samt Thomas Millroth (*Sydsvenskan*), och även Institutets medlemmar Andreas Carlsson och Erica Li Lundqvists svar till Aaron Israelson (*SVT Opinion*) kan kategoriseras till denna skara. Samtidigt finns det de som korsar båda fälten, som exempelvis Ioana Cojocariu som både är konstnär och aktiv i gruppen Solidaritet med EU-migranter.

## 1.5 Metod

I den inledande delen av min analys kommer jag att genomföra en semiotisk analys utav verket där jag använder mig av den franska filosofen, litteraturkritikern och semiotikern Roland Barthes begrepp denotation och konnotation. Med hjälp utav semiotik kan en dels undersöka på vilket sätt vi skapar mening av det vi ser och vilken betydelse olika tecken tilldelas, men också peka vidare på *varför* specifika tecken tilldelas en viss betydelse.<sup>20</sup> För att få fram detta genom Barthes semiotiska metod använder sig forskaren utav två olika typer av tecken: denoterande och konnoterande tecken.<sup>21</sup> Denotation står här för tecknets grundläggande och i huvudsak deskriptiva betydelse, medan konnotation står för tecknets mervärde - det vill säga den tolkning som är beroende av de kontextuella betydelser som tecknet tillskrivs.<sup>22</sup> Samtidigt som Barthes menar att det denoterande stadiet är rent, oskyldigt eller naivt, så är han också noga med att påpeka att detta stadium aldrig

---

<sup>19</sup> *ETC*, "111 000 läser Dagens ETC – varje vecka!", Tillgänglig: <http://www.etc.se/inrikes/111-000-laser-dagens-etc-varje-vecka>, (hämtad: 2015-03-06), & *Politism*, "Kontakta oss - vi vill veta vad ni tycker", Tillgänglig: <http://www.politism.se/kontakta-oss/>, (hämtad: 2015-03-06)

<sup>20</sup> Barthes, Roland, *Image, Music, Text*, New York: Hill and Wang, 1977, s. 33-37

<sup>21</sup> *ibid.*, s. 37

<sup>22</sup> *ibid.*, s. 37

finns på riktigt.<sup>23</sup> Vi bär, även på det denoterande stadiet, ständigt på kulturella ryggsäckar vilka gör att vi alltid tolkar det vi ser och den denoterande nivån är således en utopi.<sup>24</sup> En kan påstå att Barthes här motsäger sig själv, då han hävdar att den denoterande bilden är både ren och tolkad. I min analys kommer jag att försöka komma så nära en så pass grundläggande denoterande beskrivning som möjligt, men samtidigt vara medveten om att vissa av de denoterande tecken som jag anger riskerar att bygga på mina egna tolkningar - och det är på detta sätt som jag tror att en måste behandla Barthes teorier inneboende paradox. Jag anser också att denna problematik minimeras i relation till min undersökning då den semiotiska delen främst fungerar som en språngbräda in i den diskursiva, snarare än något som utger grund för hela min analys.

Eftersom jag vill undersöka de olika effekter som *Toleranshuvan Reloaded* kan tänkas få på dels betraktaren men också på den vidare diskursen om tiggaren i relation till den potentiella givaren, så blir semiotisk analys ett bra verktyg för att kunna peka på just de bakomliggande faktorer som gör att verket läses på vissa sätt. Att genomföra en semiotisk analys ligger också mycket nära diskursanalysen, och här kan en specifikt hänvisa till Barthes konnotativa nivå där vi undersöker hur mening skapas beroende på social kontext.<sup>25</sup> På detta sätt blir diskursanalysen ständigt närvarande i både mitt metodiska och teoretiska arbete. Ett konstnärligt verk måste förstås i relation till sitt sammanhang, och i detta fall blir det relevant att se till dels den rumsliga kontext som verket utspelar sig i, men också till den kontextuella relation som betraktare och utövare har gentemot varandra. I den diskursiva delen av mitt analyskapitel placerar jag in mitt semiotiska resultat i det sammanhang som uppkommit i den offentliga debatten utav verket. Genom denna metod uppfylls också ett delsyfte, vilket ämnar till att bedriva konst - och bildvetenskaplig forskning som breddas mot det kulturvetenskapliga fältet.

## 1.6 Forskarreflexivitet

När en arbetar med semiotik som metod måste subjektiviteten i ens analys ständigt tas upp och problematiseras. Detta blir kanske extra viktigt i ett verk som *Toleranshuvan Reloaded*, där utgången av verket inte bara påverkas utav utövarna av verket utan också utav besökarens reaktioner. Vid semiotisk analys av exempelvis ett fotografi finns självklart också olika tolkningar beroende på betraktaren, men betraktaren kan inte påverka det *fysiska innehållet* i verket på samma

---

<sup>23</sup> *ibid.*, s. 42

<sup>24</sup> *ibid.*, s. 42

<sup>25</sup> Thörn, Catharina, "Hemlösa kvinnor - diskursanalys av bilder", i Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (red.), *Diskursanalys i praktiken*, Malmö: Liber, 2007, s. 55

sätt som en kan i ett relationellt performanceverk där de fysiska kropparna är själva mediet. Det blir också svårt för läsaren av denna text att till fullo ta del av det verk jag upplevt, på samma sätt som denne hade kunnat betrakta ett verk som är reproducerbart.

En faktor som är viktig att lyfta fram som något som kan komma att påverka min läsning är exempelvis att jag själv tillhör en kategori som inte har erfarenhet utav att själv tiggas och därför läser verket utifrån positionen av den som ger alternativt inte ger. På grund utav detta blir det också betydligt svårare för mig att diskutera på vilket sätt Marcela och Luca upplever det möte som uppstår, förutom genom de skriftliga återgivelser som finns om deras berättelse, och denna position kan naturligtvis ses som en begränsning. En kan dock påpeka att min undersökning inte utger sig för att komma åt de två utövarnas ”verklighet” utan snarare fokuserar på besökarens roll i relation till utövaren, och jag tror därför att ovan nämnda problematik minskas något även om den naturligtvis är viktig att ha i bakhuvudet. Det faktum att jag är universitetsstudierande och därmed har tillgång till en del verktyg inom såväl konstnärlig som kulturpolitisk analys påverkar naturligtvis också min läsning, samt det faktum att den huvudsakliga orsaken till att jag deltog i verket var med målet att skriva en uttömmande analys utav det. Båda dessa faktorer gör att jag tar in det på ett annat sätt än om jag enbart varit där i erfarenhet utav privatperson. Jag vill vara tydlig med att jag tar med dessa faktorer i min analys och kommer utifrån min egen upplevelse av det även diskutera andra möjliga reaktioner och läsningar än mina egna, och här blir inkorporationen utav mediala texter om verket en central del.

Jag vill vidare ta upp på vilket sätt jag resonerat kring epitetet tiggare. Då jag ansluter mig till diskursteorins tanke om textuella praktiker som ett sätt att reproducera idéer om verkligheten, måste jag även se min undersökning som ett sätt att bidra till specifika reproduktioner och meningsskapanden.<sup>26</sup> För att undvika den objektifiering som riskerar att följa med att beskriva en person eller grupp genom ordet ”tiggare” kommer jag i så hög utsträckning som möjligt benämna Marcela och Luca antingen vid sina namn eller som mannen eller kvinnan. Då jag talar om dem i relation till sin identitet som just tiggare samt generellt behandlar denna grupp människor kommer jag att använda epitetet ”personer som försörjer sig som tiggare” eller ”tiggande personer”, för att på detta sätt förmänskliga och subjektifiera personerna som behandlas snarare än beskriva dem som en enhetlig massa. Med detta sagt vill jag också peka på att jag är medveten om att det i sig kan läsas som en objektifierande handling att betala en tiggande person för att få tillåtelse att förflytta denne från en gatans kontext till en som sysslar med utställande verksamhet, och jag

---

<sup>26</sup> En definition utav diskursanalysens ingångar, och specifikt tanken på diskurs som konstituerad och konstituerande följer i avsnitt 1.8.1 ”Diskursanalys”.

hoppas på att följande undersökning kommer att visa på både problematisering och legitimering utav detta handlande.

En polysemisk meningsförståelse, det vill säga att utgå ifrån att det finns ett flertal möjliga tolkningar utav verket, kommer att vara grundläggande.<sup>27</sup> Dock kommer jag som nämnt ovan att se min subjektivitet snarare som en styrka än en svaghet, vilket jag tror är vitalt om en överhuvudtaget ska kunna bedriva forskning på konst - specifikt den konst som i likhet med *Toleranshuvan Reloaded* inte är reproducerbar. Detta betyder däremot inte att jag undviker ett problematiserande av mina slutsatser - utan mitt mål är att ständigt reflektera över varför jag gör de läsningar som jag gör och som nämnt ovan även belysa motstridiga läsningar till mina egna.

### 1.7 Forskningssammanhang

Det har inte förts någon specifik tidigare forskning på teatergruppen Institutets uppsättningar eller verk.<sup>28</sup> Däremot gränsar deras konstnärliga metoder till en rad olika fält inom akademisk forskning, och jag kommer i detta avsnitt redogöra för verkets kopplingar till teorier kring Performance och Performativitet, Spectatorship/deltagande och the Gaze/blicken.

Performance och performativitet är breda begrepp som används inom flera olika discipliner. De är vanligt återkommande inom exempelvis genusstudier, där Judith Butler möjligtvis kan sägas vara ämnets främsta teoretiska inspirationskälla, och för henne används performativitet som ett sätt att peka ut hur vi människor på en vardaglig basis producerar och reproducerar normer genom upprepadet av olika tal - och kroppspraktiker.<sup>29</sup> Eftersom det finns ett behov av avgränsning, och på grund av att min uppsats behandlar diskurser kring den konstnärliga arenan snarare än vardaglig social interaktion, använder jag mig dock främst utav texter som skrivits om performance i relation till performancekonst. Det finns flera övergripande avhandlingar om performance som praktik, där även en generell historik om performancekonsten är återgiven. Två exempel är Marvin Albert Carlsons *Performance: A critical introduction* samt Richard Schechners *Performance studies: an introduction*.<sup>30</sup> Det har också gjorts mycket forskning på performancekonst i relation till dess politiska möjligheter, och här bör Elin Diamonds antologi *Performance and Cultural Politics* samt Peggy Phelans *Unmarked: The Politics of Performance* tas upp som två

---

<sup>27</sup> Barthes 1977, s. 39

<sup>28</sup> Sökningar gjorda på databaserna Scopus, Artikelsök, [uppsatser.se](http://uppsatser.se), SwePub och GUPEA 2015-03-10

<sup>29</sup> Butler, Judith, *Genus Ogjort*, Stockholm: Norstedts akademiska förlag, 2006, s. 199

<sup>30</sup> Carlson, Marvin A., *Performance: a critical introduction*, New York: Routledge, 2004 & Schechner, Richard, *Performance studies: an introduction*, London; New York: Routledge, 2012

nyckelverk.<sup>31</sup> Den text som behandlar politisk performance och som varit en utav de mest centrala i min undersökning är dock Helena Grehans *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*, då jag ansluter mig till hennes tankar om att subversiv performance kräver ett utmanande av den egna identiteten.<sup>32</sup>

Teorier om performancekonst leder ofta in på att undersöka aspekter inom spectatorship och i fallet med mitt valda studieobjekt blir ett slags deltagande spectatorship centralt. I *Toleranshuvan Reloaded* har betraktaren en viktig roll i hur verket ageras ut, och jag hänvisar därför ofta i min undersökning till denne som just *deltagare*.<sup>33</sup> I och med mitt fokus på besökarens deltagande roll har jag tagit hjälp utav teoretiker som diskuterar publiken ur just denna aspekt. En grundgestalt inom detta område är curatorn och konstkritikern Nicolas Bourriaud och hans bok *Relational aesthetics*.<sup>34</sup> Här pekar författaren ut en konstnärlig trend som, trots att liknande verk uppkommit under flera tidpunkter av 1900-talet, kommit att öka markant under 1990 - och 2000 - talet. Trenden handlar om konst som använder sig utav publiken som en vital del i verket, där själva mötet människor emellan helt enkelt är verkets materialitet eller medium. Bourriaud ser dessa praktiker som ett sätt att göra motstånd mot det kapitalistiska samhället, men också som en effekt av bristen på mötesplatser för människor som bygger på icke-vinstdrivande intressen.<sup>35</sup> Jag anser att *Toleranshuvan Reloaded* kan läsas som ett relationellt verk, eftersom det är just mötet mellan besökaren och utövaren som står i centrum, samt på grund utav besökarens beteende som en avgörande faktor för utkomsten av verket.<sup>36</sup> Även om utövare och besökare inte skapar någonting fysiskt tillsammans eller deltar i en gemensam aktivitet, så *aktiveras* deltagaren på ett sätt som inte liknar den statiska eller passiviserade betraktaren. Bourriauds text är kontextuellt viktig inte minst på grund av den kritik som den givit upphov till, och här kommer Claire Bishop och hennes kritik av kollektivism som en omedelbart demokratisk process att spela en huvudroll i min analys.<sup>37</sup> Även

---

<sup>31</sup> Diamond, Elin, *Performance and Cultural Politics*, London: Routledge, 1996 & Phelan, Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, London: Routledge, 1993

<sup>32</sup> Grehan, Helena, *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*, London: Palgrave Macmillan, 2009

<sup>33</sup> Då det samtidigt finns en poäng att i vissa utav mina diskussioner belysa det faktum att utövare och deltagare innehar olika roller i mötet och inte deltar i performancet på lika villkor, används även epitetet besökare frekvent.

<sup>34</sup> Bourriaud, Nicolas, *Relational aesthetics*, Dijon: Presses du réel, 2002

<sup>35</sup> *ibid.*, s. 13

<sup>36</sup> Tilläggsas bör att *Toleranshuvan Reloaded* vidare kan beskrivas som ett platsspecifikt verk, då det genom att plocka in Marcela och Luca inkorporerar sociala praktiker från Malmös gator. Denna genrebenämning kommer dock inte att användas i min analys på samma sätt som teoretiseringen kring relationell estetik görs, men blir ändå närvarande då jag diskuterar verket i relation till den rumsliga kontexten.

<sup>37</sup> Bishop, Claire, "Antagonism and Relational Aesthetics", *October*, vol. 110, 2004, s. 67-68.

Grant Kester har kritiserat Bourriaud och till viss del även Bishop, i sin bok *The One Contemporary Collaborative Art and The Many in a Global Context*.<sup>38</sup> Den avhandling av Kester där han behandlar publikens roll inom performance och - eller relationell konst *Conversation pieces: community and communication in modern art* har dock en mer central roll i min analys.<sup>39</sup> Kester diskuterar ingående idén om den egna självbilden och subjektivitet i relation till den här typen av verk, vilket är en viktig ingång i min undersökning. Han använder sig också utav en del postkoloniala ingångar i sina analyser, och här leds vi in på två postkoloniala kärnteoretiker för min undersökning: Sara Ahmed och bell hooks. I *The Cultural Politics of Emotion* diskuterar Ahmed just de risker som kommer med att fokusera på självet och hon tar upp dels empati, men framförallt känslan utav skam.<sup>40</sup> bell hooks diskuterar det vita subjektets konsumtion utav rasifierade kroppar och erfarenheter med målet att göra sig själv till en mer spännande individ, och både hennes och Ahmeds teorier kommer att stå i fokus i min diskussion utav *Toleranshuvan Reloadeds* effekter på det politiska subjektet.<sup>41</sup>

The Gaze översätts på svenska ofta till Blicken och en utav de mest klassiska texterna inom dessa fält är Laura Mulveys *Visual Pleasure and Narrative Cinema*.<sup>42</sup> I denna text använder sig Mulvey utav psykoanalys och hon fokuserar främst på blicken inom cinema, men hennes text har använts inom en rad olika fält. Mulveys tankar om blicken som ett maktredskap, i hennes text specifikt utövad utav den manliga delen av publiken i hans betraktande av kvinnan som objekt, är kanske vad som gett texten sin självklara roll inom kultur - och konstvetenskaplig kanon och texten har bidragit till utökad feministisk forskning inom dessa fält. Men även innan Mulvey har blicken teoretiserats kring vid ett flertal tillfällen. Jean-Paul Sartre skriver i *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology* om hur den andres blick skapar en känsla utav alienation.<sup>43</sup> För Sartre blir vi först i mötet med den Andres blick medvetna om vår egen kroppslighet, och därmed objektifierade. Den som tittar blir överlägsen, vilket leder till ett försök hos självet att objektifiera den Andre. Detta gör att i ett möte utav blickar blir den som tittar för sig själv ett objekt, men ett

---

<sup>38</sup> Kester, Grant H, *The One Contemporary Collaborative Art and The Many in a Global Context*, Durham and London: Duke University Press, 2011

<sup>39</sup> Kester, Grant H, *Conversation pieces : community and communication in modern art*, Berkeley: University of California Press, 2004

<sup>40</sup> Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh University Press, 2:a upplagan, Edinburgh, 2014

<sup>41</sup> hooks, bell, "Eating the Other: Desire and Resistance", I: Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (red.). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*, Malden MA: Blackwell Publishing Ltd., 1992, s. 366-380

<sup>42</sup> Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", I: Durham, Meenakshi Gigi & Kellner, Douglas M. (red.), *Media and Culture Studies: KeyWorks*, London: Blackwell Publishing, 2006, s. 342-352

<sup>43</sup> Sartre, Jean-Paul, översättning: Hazel E. Barnes, *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology*, New York: Washington Square Press, 1971, s. 410

subjekt för den andre.<sup>44</sup> Även Lacan har behandlat mötandet av blickar, och menar att utbytet utav dessa är en huvudsakligen social aktivitet då vi söker efter att både se och att bli sedda: utbytet av blickar blir ett sätt att spegla sig själv i den andre och därmed ett sätt att skapa själv-identifikation.<sup>45</sup> I samband med blicken går det också att koppla åter till Ahmed, då hon i ovan nämnda diskussion av skam använder sig av denna ingång. När vi känner skam ser vi oss själva genom blicken av den andre, och vi blir därmed både objekt och subjekt samtidigt.<sup>46</sup> Hur vi genom utbytet av blickar både subjektifieras och objektifieras kommer att bli centralt i min undersökning, och jag hoppas att genom denna ingång kunna visa på blickens, och därmed *Toleranshuvan Reloadeds*, inneboende ambivalens.

## 1.8 Teori

Mina teoretiska ingångar är hämtade ur diskursanalys, postkolonialism och konstvetenskap. Nedan kommer jag att redogöra för på vilka sätt jag använder de olika delarna.

### 1.8.1 Diskursanalys

Diskurs är ett brett begrepp, men en övergripande sammanfattning kan vara att en diskurs är det sätt som vi talar om och förstår världen på.<sup>47</sup> Inom diskursanalys undersöker en på vilket sätt olika typer av både språkliga och performativa handlingar representerar och skapar kunskap om specifika ämnen. Jag kommer att använda mig av diskursanalys både som metod och teori, och när det gäller den teoretiska delen så kommer *subjektpositioner* att bli ett centralt begrepp. Enligt Foucault erbjuder diskurser olika subjektpositioner för subjekt att inta. Dessa är inte deterministiska, men för att göra sig förståelig inom diskursen så krävs att ett subjekt intar en viss position.<sup>48</sup> Jag kommer genom detta begrepp undersöka vilken typ av kunskap som den debatt som *Toleranshuvan Reloaded* gett upphov till skapar inom diskursen kring tiggande personer, och hur dessa kan problematiseras eller diskuteras i relation till olika läsningar av verket. I relation till subjektpositioner blir även Helen Grehan central i min undersökning. Grehan utgår från Zygmunt Baumans syn på hur samtidens subjekt rör sig genom världen främst som konsument, och han

---

<sup>44</sup> Barnes, Hazel E, "Translator's Introduction", i: Sartre, Jean-Paul, *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology*, New York: Washington Square Press, 1971, s. xli-xlii

<sup>45</sup> Phelan, 1993, s. 16

<sup>46</sup> Ahmed, 2014, s. 106

<sup>47</sup> Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 7

<sup>48</sup> Hall, Stuart, *Representation: cultural representations and signifying practices*, London: Sage, 1997, s. 55



delar upp subjekt i Vagabonder och Turister. Vagabonden är personen som utan val tvingats lämna sin ursprungliga kontext, medan Turisten rör sig problemfritt mellan olika platser som ett sätt att skapa sin egen identitet genom konsumtion av passande saker som kommer i hens väg.<sup>49</sup> Jag delar och använder mig till stor del utav Grehans och Baumans analys utav samtiden, och inspireras framförallt utav Grehans tanke på hur de ambivalenta känslor som teater eller performancekonst kan ge upphov till hos betraktaren/deltagaren kan ses som en subversiv kraft som i bästa fall kan ge upphov till motdiskurser och som någonting som sätter subjektet i rörelse.<sup>50</sup>

Jag ansluter mig utöver Foucaults teori om subjektpositioner till Faircloughs kritiska diskursanalys, på engelska kallas *Critical Discourse Analysis* - CDA. En huvudtes inom denna diskursanalytiska inriktning är att diskurs är både *konstituerad* och *konstituerande*, det vill säga både struktur och praktik.<sup>51</sup> Denna ingång lämpar sig väl till min undersökning då jag tittar på dels vilka diskurser de olika debattörerna bygger sina argument på, hur deras analyser är konstituerade, samtidigt som jag vill peka ut effekterna av dessa argument, hur de är konstituerande. Fairclough använder även begreppet diskursordning, vilken hänvisar till de diskurstyper som används inom ett specifikt socialt område.<sup>52</sup> Här skulle vi kunna peka ut den kulturpolitiska arenan som en diskursordning, och den konstvetenskapliga som en annan. Inom dessa ordningar finns restriktioner som formar vad en kan säga.<sup>53</sup> Samtidigt är dessa restriktioner inte statiska, och det är då dessa bryts genom att sociala aktörer använder diskursiva begrepp ur andra diskursordningar som det finns potential till förändring. Jag kommer att använda denna ingång för att diskutera kulturpolitikens och konstvetenskapens diskursiva motsättningar i relation till *Toleranshuvan Reloaded*, och mitt mål är att visa på just den potential som uppstår då en tillåter dessa två diskursordningar att gå in i och omformulera varandra.

Frågan om representation blir nästintill oundviklig i en analys av ett konstnärligt verk som använder sig av en minoritetsgrupp för att nå någon typ av politiskt mål. Stuart Hall tar i sin diskussion utav representations-begreppet upp två typer utav ingångar till detta: den semiotiska och den diskursiva. Skillnaden kan sägas vara att den semiotiska ingången undersöker hur mening skapas, medan den diskursiva fokuserar på de effekter detta meningsskapande får. I min undersökning tänker jag mig att dessa två ingångar får samspela genom att först undersöka vilken

---

<sup>49</sup> Grehan, 2009, s. 13

<sup>50</sup> *ibid.*, s. 34-35

<sup>51</sup> Winther Jørgensen & Phillips 2000, s. 71 & 76

<sup>52</sup> *ibid.*, s. 73

<sup>53</sup> *ibid.*, s. 76

typ av mening och betydelse som *Toleranshuvan Reloadeds* olika tecken skapar, och sedan med hjälp av diskursteori och postkolonial teori diskutera effekterna av dessa i relation till det offentliga samtalet. Eftersom insamlingen av data vid diskursanalys inte kommer först, och analysen efteråt, utan snarare består av en process där alla källor aspirerar till att säga någonting om verkligheten, så kommer jag samtidigt inte att helt kunna separera det semiotiska och diskursiva - utan snarare låta de två ingångarna samverka med varandra.<sup>54</sup>

### 1.8.2 Postkolonialism och Konstvetenskap

Utöver diskursanalys kommer även postkoloniala begrepp att bli verksamma i min analys och jag kommer här att låta postkoloniala teorier samtala med teorier hämtade ur konstvetenskapen. För att diskutera frågor kring självbild relaterat till den Andre använder jag mig utav Grant Kester och Sara Ahmed. Ett centralt teoretiskt grepp inom postkolonialism är diskussionen om just konstruktionen av *den Andre*, där ett binärt motsatsförhållande mellan den egna identiteten och den som ses som annorlunda eller underlägsen används som ett sätt att konstruera det egna självet.<sup>55</sup> Denna ingång blir aktuell i relation till *Toleranshuvan Reloaded* då verket kan sägas anspela på just idéer om den som för tillfället ses som den Andre i samhället, och behandlar mötet med denne. Teoretiseringen om den Andre bör här förstås som ett flytande begrepp som går att användas som analysverktyg på grupper som inte enbart faller under kategorin den rasifierade Andre, utan går att applicera på den som generellt används som en spegel för samhällets normativa majoritetsgrupper. För att diskutera detta möte använder jag mig utav Sara Ahmeds teori om känslor som diskursivt styrda och riktar framförallt in mig på hennes diskussion utav känslan av *empati* och *skam*. Ahmed menar att empatins begränsning, vår oförmåga att fullt ut känna en annan individ eller grupps smärta, riskerar att leda till stagnation av den egna handlingskraften alternativt en självisk konsumtion av den Andres erfarenheter. Nyckeln ligger här, enligt Ahmed, i att istället använda den frustration som uppstår i och med empatins begränsning till att agera solidariskt och att trots olika erfarenheter se varandras sammanhang och hur det ena levnadssättet påverkar det andra.<sup>56</sup> Även när det kommer till skam pekar Ahmed på en ambivalens: att jag känner skam betyder att jag ser mig själv genom en annans ögon, och därmed till en viss gräns identifierar mig med denne, men själva insikten om att jag känner skam kan också bli en del i skapandet av självet som en god människa.<sup>57</sup> Även Kester tar

---

<sup>54</sup> Börjesson, Mats & Palmblad, Eva, *Diskursanalys i praktiken*, Malmö: Liber, 2007, s. 16

<sup>55</sup> Se exempelvis Said, W. Edward, *Orientalism*, Stockholm: Ordfront, 2000

<sup>56</sup> Ahmed 2014, s. 39

<sup>57</sup> *ibid.*, s. 105-113

upp dubbelheten som riskerar uppstå då den egna självbilden blir central, och specifikt då det handlar om empati. Han menar att det finns en möjlighet att relationella verk, eller *dialogical art* som han benämner det, kan leda till en destabilisering utav samhällets hegemoniska subjektpositioner. För att detta ska ske krävs dock att deltagarna tillåts gå in i verket med en öppenhet inför vad verkets utkomst kommer att bli samt att de dialoger som möjliggörs sker på sådana villkor att deltagarna kan anpassa sig efter varandras reaktioner och beteende och på så sätt bekräfta varandra, snarare än att de lämnas i ett stadium utav fixering utav sin egen position.<sup>58</sup> Om deltagarna istället låses fast i redan existerande positioner blir istället resultatet enligt Kester att deltagaren använder mötet med den Andre som en konsumtionsvara där det egna identitetsbygget hamnar i centrum.

Även begreppet autenticitet kommer att bli verksamt i min analys och jag kommer här låta bell hooks text *Eating the other: Desire and Resistance* samtala med Claire Bishops teorier om delegerat performance. bell hooks avhandlar det vita subjektets konsumtion utav den autenticitet som tillskrivs den Andre och jag kommer genom henne diskutera det sätt som tiggarens position används i *Toleranshuvan Reloaded*. Bishop får, tillsammans med Kester, stå som huvudgestalt i den delen av min analys som utgår ifrån konstkritik som teoretisk ingång. Bishop diskuterar autenticitet i sin bok *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship* och här går hon också in på exakt den praktik som *Toleranshuvan Reloaded* använder sig av, det vill säga delegerad performance. Inom delegerad performance använder sig konstnärer utav andra personer som utförare utav verket, ofta tillhörande en specifik identitet vilken utövaren kan ses som en representant för - mycket i likhet med den tiggande personens roll i *Toleranshuvan Reloaded*. Bishop problematiserar en rent marxistisk läsning utav delegerade performances och diskuterar hur denna praktik bör läsas utifrån ett främst estetiskt eller konstvetenskapligt perspektiv.<sup>59</sup> Utöver detta kommer Bishop även att fungera som ett bollplank i min diskussion utav konstnärlig strategi och jag delar hennes utgångspunkt vilken menar att ett viss mått utav antagonism eller konflikt i relationell konst för att den ska leda till någon typ av attityd - eller känslomässig förändring hos deltagaren.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Kester 2004, s. 77-78

<sup>59</sup> Bishop 2012, s. 219

<sup>60</sup> Bishop 2004, s. 67-68.

## **2. Analys**

### **2.1 Semiotisk analys**

#### 2.1.1 En denoterande beskrivning av *Toleranshuvan Reloaded*

Toleranshuvan Reloaded utspelade sig i ett avskilt rum i anslutning till Malmö Konsthalls café. Verket inleds med att besökarna får gå in max fyra personer, företrädesvis två och två. Vi slussas först genom en korridor där det finns ett pappersark med text åt besökarna placerade i en mapp uppsatt på väggen. På detta informeras vi om hur institutet arbetat med verket och vad som är intentionen.<sup>61</sup> När en fortsätter in i rummet går en förbi ett antal svarta platt-tv-skärmar som hänger på den högra väggen av korridoren. På skärmarna går att läsa ”idag behöver du inte ge”, och meningens ord är uppdelade mellan de olika skärmarna.

Efter att ha passerat dessa skärmar hamnar vi i ett kvadratisk vitmålat rum. Golvet är gjort utav ljusa träplankor. Två personer befinner sig i rummet, sittandes mittemot varandra vid varsin vägg. Vid den vänstra väggen från betraktarens håll sitter en person på en mycket låg konstruktion i svart trä varpå det ligger en liten grå kudde. Personen sitter med böjda knän och med armarna i kors. I händerna håller hen en skylt där det går att läsa: ”JAG HAR TVÅ BARN OCH DE HAR INGET HUS ATT BO I. JAG BEHÖVER ER HJÄLP TACK.” Skylten är gjord av kartong och texten är grön. Personen har på sig ett par mörkblå jeans som är instoppade i ett par mörka skor. På överkroppen bär hen en stickad tröja i en grå nyans och ovanpå denna har hen en vit väst som ser ut att vara i ett päls-liknande material. På huvudet bär hen en sjal i olika grå nyanser som täcker hela pannan och huvudet och är fastknuten vid bakhuvudet. Hens hy är vit.

Vid väggen mittemot sitter den andra personen. Även den här personen sitter på någon slags låg konstruktion men denna är gjord i ljust trä. Ovanpå finns en liten kudde i mörk färg placerad. Personens ben är placerade brett isär och det ena benet är något mer framskjutet än det andra. I sin vänstra hand håller hen en krycka som i övrigt ligger lutad mot hens kropp. Hens högra hand är utsträckt och kupad. Personen har på sig svarta byxor och svarta skor på underkroppen, och på överkroppen bär hen en grön huv-tröja med ett vitt tryck på. Hen bär även en mindre svart väska runt överkroppen som ser ut att vara hopknäppt över bröstet. På huvudet har hen en beige keps. Personen har ett mörkt och relativt tjockt skägg. På golvet på personens vänstra sida står ett par röda skor. Även den här personens hy är vit.

---

<sup>61</sup> Se Bilaga 4

I mitten av rummet står en vit bänk utplacerad med en mörkblå sittdyna på. Bänken har inget ryggstöd och fungerar således åt olika håll. På väggen som är placerad rakt framför betraktaren då hen kommer in i rummet hänger ett stort silverfärgat tecken eller symbol. Symbolen består av en cirkel med ett bak-och-framvänt S inuti. Rakt igenom S:et går en rak linje som är lutat snett uppåt åt höger. Tvärs igenom detta streck går ett mindre, vågrätt streck.<sup>62</sup> På den fjärde väggen, som betraktaren står med ryggen mot då hen äntrar rummet, sitter ett slags collage uppsatt bestående av en mängd text, pilar, symboler och bilder av olika slag.<sup>63</sup>

Jag kommer nu att beskriva vad som utspelade sig då jag och ytterligare en person besökte rummet, men jag vill var tydlig med att olika saker kan ha utspelat sig beroende på olika faktorer, kanske främst beroende på hur besökarna valde att agera. Det som händer när jag kommer in är att de två utövarna direkt möter min blick. Utöver denna rörelse sitter personerna stilla under hela min vistelse i rummet. När min blick vänds mot något annat gör deras det också, men då jag återigen tittar på dem möter dem mig igen. Jag tar några steg runt om i rummet och pendlar mellan att titta på personerna och att låta blicken fästas på någonting annat, exempelvis den stora silversymbolen eller collage. Jag stannar i rummet i uppskattningsvis 4 minuter. Då jag kom in i rummet log jag försiktigt mot personerna och hälsade utan att få svar. När jag går ut ler jag återigen försiktigt men säger ingenting. Ingen utav personerna i rummet yttrar några som helst ord under tiden jag är där inne. Personen jag är inne med samtidigt beter sig på ett liknande sätt. Dock sätter hen sig vid ett tillfälle ner på bänken i rummet med kroppen vänd mot personen till vänster i rummet. Hen lämnar rummet ungefär en minut tidigare än jag själv.

### 2.1.2 En konnoterande beskrivning av *Toleranshuvan Reloaded*

I denna del kommer jag att diskutera på vilket sätt verkets denotationer kan göras förståeliga för betraktaren, och därmed peka ut dess konnotationer.

Det faktum att besökaren först får veta att max fyra personer åt gången är tillåtna in i rummet kan sägas skapa en något förväntansfull eller spänd stämning. Det blir tydligt att det rum vi ska besöka inte är som de andra rummen på konsthallen där en kan komma och gå som en vill, och en skulle kunna säga att just denna makt tas ifrån besökaren redan innan hen äntrar rummet. När betraktaren sedan rör sig genom de inledande korridorerna ser hen de två skärmarna med texten ”idag behöver du inte ge”. Här tilltalas betraktaren och görs därmed till ett subjekt. Betraktarens handling hamnar i centrum och om vi förutsätter att betraktaren redan är införstådd med vem hen

---

<sup>62</sup> Se bilaga 2

<sup>63</sup> Se bilaga 3

ska möta på andra sidan väggen, kan betraktaren sägas göras införstådd med att det är andra handlingar som förväntas än den då hen möter en tiggande person ute på gatan.

När vi sedan kommer in i huvudrummet där det fysiska performancet äger rum möts vi direkt av ett rum med starka konnotationer till *den vita kuben*, en rumslig kontext som i sig själv bär på specifika konnotationer. Denna typ av rumslighet är starkt kopplad till det konstnärliga rummet, och kan sägas ge betraktaren en känsla av att det som visas upp i rummet automatiskt är tillskrivet ett konstnärligt högt värde, och det hänger också starkt ihop med den modernistiska idén om konsten som autonom och avskuren från politisk och social kontext.<sup>64</sup> Rummet kan också sägas leda till en slags disciplinering av den egna kroppen och det egna beteendet, då denna typ av museirum bär på konnotationer om att uppföra sig på ett sätt som kanske kan kallas strikt, lugnt eller aktningsfullt.<sup>65</sup>

Om vi tittar på personen vid den vänstra väggen är det troligt att vi antar, dels på grund av kroppsbyggnad, men också på grund av klädsel att personen är en kvinna. Pälsväst och en sjal virad runt huvudet är någonting som i en västerländsk kontext kan sägas ha kvinnliga konnotationer. På grund av estetiska och kroppsliga attribut hos den andra personen är det troligt att vi läser hen som en man, kanske främst på grund av skäggväxten men också på grund utav övrig kroppsbyggnad och val av kläder. Personernas sittande position i samband med mannens handgest samt kvinnans skylt skapar tydliga konnotationer till tiggeri. I och med vår tids utveckling i Europa där tiggaren blivit allt vanligare på städernas gator är detta en bild som de flesta besökare troligtvis är bekanta med. Även mannens pose med sin utsträckta, kupade hand kopplas till tiggeri. I och med att de båda personerna läses som just tiggande sådana sätts en rad konnotationer igång i huvudet. För det första kan det sägas skapa en distansering till personerna då det är troligt att de personer som besöker museet inte själva har erfarenhet utav att tigga. Det skapar också konnotationer till personernas etnicitet. Även om det naturligtvis existerar personer som både tigger och härstammar från och/eller är permanent boende i Sverige, så är det troligt att de flesta av oss kopplar utövandet av tiggeri till europeiska immigranter, kanske främst från öst-Europa. Även detta faktum kan sägas skapa ett ytterligare lager av främmandeskap mellan betraktare och utövare (naturligtvis förutsatt att betraktaren inte själv kommer från eller har andra kopplingar till öst-Europa, vilket i och för sig inte är någon omöjlighet men eftersom verket utspelar sig i Sverige får en ändå anta att de flesta betraktarna inte kommer att ha dessa referenser). Det är också möjligt att betraktaren i och med

---

<sup>64</sup> Arvidsson, Kristoffer, "När konsten inte talar för sig själv: Konstmuseum och pedagogik", i: Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope*, Göteborg: Göteborg Konstmuseum, 2010, s. 53

<sup>65</sup> *ibid.*

utövarnas identitet som tiggande personer får känslor av medlidande. Att den manlige personen har en krycka lutad mot kroppen tyder på att hans ben är skadade på något sätt, och skulle kunna väcka ytterligare känslor av empati hos betraktaren. Det är här också viktigt att ta i beaktande att - förutsatt att hen tagit del utav den text som hen tilldelas innan hen äntrar rummet, alternativt på annat sätt tillskansat sig informationen - betraktaren från början vet att personerna utanför konsthallen på *riktigt* försörjer sig som tiggare. Detta skapar troligtvis känslor av olustighet och gör hen obekvämt i situationen, på ett annat sätt än om en hade vetat att personerna bara agerade tiggare inne på konsthallen och utanför sysslade med någonting helt annat.

Den bänk som finns placerad i rummet kan sägas konnotera att besökaren är välkommen att sätta sig ned. Detta skapar en känsla av att besökaren är tänkt att observera de två personerna på golvet, i likhet med hur bänkar av samma sort ofta är utplacerade framför tavlor eller andra objekt i museirummet. Denna faktor kombinerat med ovan beskrivna konnotationer utav det konstnärliga rummet, skulle kunna bidra till att läsa handlingen att omplacera utövarna av verket till denna kontext som objektifierande. Betraktarens position och de rörelsemönster som möjliggörs är generellt väldigt avgörande för upplevelsen av rummet. I och med att utövarna båda sitter ned hamnar de automatiskt i en kroppslig underlägsenhet till betraktaren. Detta behöver dock inte betyda att det är den enda känslan som övertar betraktaren. En skulle kunna hävda att just det faktum att utövarna har sina bestämda platser, och därmed roller, i rummet så har de ett slags övertag. Betraktaren kan gå, sitta, stå och röra sig hur hen vill, vilket snarare kan sägas leda till en osäkerhet över den egna närvaron och kroppsligheten än en känsla av makt eller överlägsenhet. Här blir för mig även blicken en central del av verket. Utövarens blick möter hela tiden betraktarens, vilket gör att utövaren kan sägas betrakta betraktaren lika mycket som betraktaren betraktar utövaren. Inom konsthistoria tilldelas den mötande blicken ofta motstridiga konnotationer då den kan sägas verka både som utmanande och underkastande. Här kan en viss ambivalens alltså uppkomma i verket. Om vi kombinerar de konnotationer som blicken ger med de konnotationer som identiteten "tiggare" bidrar med kan vi hitta ytterligare tvetydigheter - om blicken läses som utmanande kan detta sägas gå tvärtemot den bild vi har av en tiggande person som underlägsen besökarens position.

Den silverfärgade symbol som hänger på väggen väcker möjligtvis politiska konnotationer. I och med att tecknet inte är konventionellt, det vill säga något som vi har en överenskommen betydelse kring öppnar det för en rad kopplingar. Dock anser jag att dess storlek kombinerat med just dess svårtyddhet väcker associationer till politiskt laddade symboler, där bokstäver inte sällan kombineras med andra linjer och tecken för att skapa en merbetydelse. Det

finns dock en koppling till symbolen på det papper med text som betraktaren tilldelas där den står sida vid sida med texten ”Institutet”, och om en är uppmärksam på detta förstår troligtvis betraktaren att symbolen kan ses som en representation av teatergruppens närvaro i rummet.

Det collage som hänger på motsatt sida väggen är svårtytt. Det består av en rad pilar, bilder, utklipp ur större texter, och det är svårt att hitta någon gemensam nämnare för delarna för att kunna sätta ihop det till en helhet. Det är dock troligt att vissa av de ord som används - ”krigsföring”, ”organisation”, ”Stor trupp”, ”Omringning”, ”Skydd”, ”Vapen”, ”The Army of the Poor”, etc. - skapar konnotationer till politisk organisering och kamp. För betraktaren kan collageet sägas fungera lite som en tillflykt i rummet. Den obekväma stämning som skapas mellan de kroppsliga utövarna och betraktaren kan möjligtvis undgås om hen istället vänder kroppen och blicken mot collageet, då det är betydligt enklare att betrakta statiska bilder och skriven text än en levande person vars blick möter den egna.

## 2.2 Diskursiv analys

I följande del kommer jag att undersöka det resultat som jag har fått fram i min semiotiska analys i relation till en utvald del av vad som skrivits om verket under och efter dess uppsättning. Varje avsnitt inleds med ett eller flera citat ur utvalda artiklar eller debattinlägg som kommer att fungera som ingångar i hur en kan läsa *Toleranshuvan Reloaded* på olika sätt.

### 2.2.1 Konstnärlig strategi

– *Det är viktigt med projekt där ”de andras” berättelse kommer fram, men jag tror att journalistiken är bättre på det. Genom att berätta offrens historia i konstsammanhang finns det en risk att det blir för lätt att investera i sympati. Du tänker ”nu har jag tagit del av det här, då har jag ändå gjort något”.*<sup>66</sup>

Anders Carlsson, konstnärlig ledare för Institutet

– *Problemet är inte bara att Marcela och Ion inte talar samma språk som besökarna – de uppger när jag försöker inleda ett samtal att de inte får prata. Det står i deras kontrakt.*<sup>67</sup>

Aaron Israelson, Chefredaktör för gatutidningen Faktum

---

<sup>66</sup> Rooth 2015

<sup>67</sup> Israelson 7 februari 2015



– Det saknas en dialog mellan parterna. De blir mer som ett humant zoo där ”de andra” reduceras till konstobjekt. Marcella och Luca hade ingen röst, utan det hela handlar bara om betraktarens blick.<sup>68</sup>

– Jag tycker inte att det finns något behov att återskapa något som finns överallt omkring oss på gatan och sätta det i konstrummet. Om du inte reagerar ute på gatan tror jag inte att du gör det i konstrummet heller.<sup>69</sup>

Ioana Cojocariu, konstnär och aktiv i gruppen Solidaritet med EU-migranter

– Fattigdom blir ursäkten för objektifiering: att objektifieras och reifieras blir alltid ett bättre alternativ för den fattige än att frysa och inte ha pengar. Men att iscensätta ojämlikhet är inte att protestera mot den, utan att återskapa den.<sup>70</sup>

Kajsa Ekis Ekman, debattör ETC

Det är uppenbart att *Toleranshuvan Reloaded* gett upphov starka reaktioner, och jag vill inleda min diskursiva analys med att diskutera verket utifrån det fysiska utförandet genom att gå igenom dess konstnärliga strategier. Som jag nämnde ovan använder sig Institutet utav metoder som i många fall tangerar gränsen till vad som ses som acceptabelt, kanske inte så mycket hos konstkritiker utan framförallt hos politiska debattörer, och jag vill i följande kapitel visa på hur dessa metoder kan både problematiseras och legitimeras.

### 2.2.1.1 Antagonism och Ambivalens

Sara Ahmed diskuterar i *The Cultural Politics of Emotion* ”fetischiseringen utav såret”. Här vill hon peka på hur vissa kroppar eller öden enbart kopplas till sin misär, men snarare än att väcka empati hos andra så blir deras liv en form av spektakel eller varor som konsumeras som ett slags nöje.<sup>71</sup> Detta beror enligt Ahmed främst på att de totalt bortkopplats från sin historiska kontext, och smärtan ses därmed inte som en effekt av strukturella faktorer utan som någonting isolerat eller individuellt.<sup>72</sup> Vad betyder då detta i relation till *Toleranshuvan Reloaded*? Inom mycket konst

---

<sup>68</sup> Rooth 2015

<sup>69</sup> *ibid.*

<sup>70</sup> Kajsa Ekis Ekman 2015

<sup>71</sup> Ahmed 2014, s. 32

<sup>72</sup> *ibid.*

används en rätt så motsatt strategi än den som Institutet sysslar med i fallet med *Toleranshuvan Reloaded*, vilken fokuserar på empiriskt material där en genom text eller bild låter subjektet själv berätta om sitt liv och där vi som betraktare blir just betraktare snarare än deltagare i ett fysiskt möte eller samtal med personerna. Ett verk på samma tema som *Toleranshuvan Reloaded* men som arbetar med motsatt strategi är *Starkare Röst* utav fotografen Carlos Zaya som visades under Göteborgs Kulturkalas 2014.<sup>73</sup> Här får betraktaren se fotografier utav personer som försörjer sig som tiggare kombinerat med egna citat utav personerna själva och där en hel del utav deras historia också berättas i medium kopplade till projektet. Om vi då ser dessa två verk i relation till Ahmeds tankar om andras smärta som en konsumtionsbar vara, så blir det vid en första anblick tydligt att det som rent konkret sätter in sina subjekt i en kontext i och med att de själva får berätta om sin tillvaro är *Starkare Röst*. En kan dock fråga sig vilket av verken som ger ett bestående intryck hos betraktaren. Utan att sprida skugga över Zayas verk, min intention är inte att använda hans verk som ett exempel på ”dålig” konst utan snarare som en motpol till de metoder som Institutet arbetar med, så vill jag ändå väcka frågan om antagonismens roll i politisk konst. Tilläggas bör att jag inte använder begreppet antagonism i den negativa bemärkelse som det möjligtvis associeras till, utan snarare vill undersöka den subversivitet som upprördhet eller konflikt kan föra med sig.<sup>74</sup> I och med att vi i *Toleranshuvan Reloaded* inte får någon historia tilldelad oss utav de två utövarnas historia är det rimligt att påstå att verket gör exakt det som Ahmed menar med att kommersialisera lidande, där vi helt enkelt ska titta på och observera en person som lever ett mindre privilegierat liv än oss själva, och därmed mynnar ut i ett slags spektakel för den egna blicken att njuta utav. Det finns mycket i en semiotisk analys som talar för detta: dels den vita kubens konnotationer som ett rum för utställande av *objekt*, och dels bänkens placering vilken konnoterar till att vi ska slå oss ner och *observera* någonting. Men det är min uppfattning att trots att förutsättningarna för en sådan läsning finns så blir de inte dominerande i den faktiska upplevelsen av verket. Jag hade själv förväntat mig att känslorna utav objektifiering skulle vara tydligare, men dessa känslor försvann helt i och med att ”objektet” faktiskt tittar tillbaka på mig och därmed inkorporerar mig som deltagare i det möte som utgör verket.

Flera utav de politiska debattörer som kommenterat verket har efterfrågat precis den empiriska ingång som diskuteras ovan där subjektet får ”göra sin röst hörd”; Ioana Cojocarius citat

---

<sup>73</sup> För att läsa mer ingående om detta projekt, se: <https://starkarerost.wordpress.com>

<sup>74</sup> Se exempelvis Bishop 2004, s. 65-66 då hon diskuterar relationell estetik i relation till Laclau & Mouffes definition utav antagonism som nödvändigt inom en levande demokrati.

ovan är ett exempel, Aaron Israelsons ett annat.<sup>75</sup> Här vill jag dock hävda att debattörerna antingen ignorerar eller helt avfärdar något som i min läsning är en vital del, nämligen skiftet av kontext - både det rumsliga skiftet och skiftet utav de två utövarnas roller. Jag vill hävda att denna faktor är vital och också det som gör att vi inte *kan* läsa det möte som sker inne på Malmö konsthall på samma sätt som det som sker på gatan, helt enkelt på grund av att det som en upplever där inne inte *är* samma möte som det en tar del av på en vardaglig basis. Enligt mig ignorerar Israelsson helt det faktum att utövarna, trots att de är där i egenskap av att försörja sig som tiggare, *också* är där för att utföra ett konstnärligt performance. Självklart kan en kritisera vilka effekter utövarnas tystnad har på läsningen av verket, men Israelsson verkar snarare ge uttryck för en idé som bygger på att det är odiskutabelt negativt att sätta upp ramar för hur utövarna i performancet ska utföra verket.

Ingenting hindrar att deltagaren stannat kvar och efter performancets slut pratar med utövarna om deras liv som tiggande personer, men att kräva att detta ska vara en del i själva verket är enligt mig att förvänta sig att konst ska avspegla en idealbild utav verkligheten snarare än att utmana vad som händer när vi inte kan eller får mötas på samma villkor som vi är vana vid. Jag vill även hävda att denna typ av läsning bygger på att en läser tiggarnas positioner som låsta och därmed, trots goda intentioner, medverkar till en form av objektifiering utav utövarna där tanken på dem som politiska aktivister eller konstnärliga utövare ses som omöjlig. Carolyn Pedwell pekar på en tendens där en vill ta sig bortanför representationens problematik genom att istället vända sig just till empirin för att på så sätt komma åt en ”sannare” bild utav den Andre.<sup>76</sup> Hon menar vidare att en mer effektiv strategi är att lämna tanken på att all representation har målet att visa upp det som *faktiskt* finns runt omkring oss, utan snarare kan omformulera de relationers tidigare framstått som statistiska.<sup>77</sup> Att, i likhet med både Cojocariu och Ekis Ekman, hävda att det inte får någon som helst effekt att förflytta ett subjekt från en rumslig plats till en annan ter sig för mig väldigt märkligt. Dels undergräver argumenten hela tanken om att kulturella uttryck så som fotografi, film, konst eller teater faktiskt kan få oss att se fenomen som omger oss i ett nytt ljus, samtidigt kan det sägas erbjuda en förenklad och underskattande bild utav betraktaren då denne framstår som så pass passiviserad att hen inte klarar av att reflektera över det hen har framför sig utan enbart ser det som en ren replika av den scen som sker på gatan varje dag. Jag vill istället hävda, i likhet med Pedwell,

---

<sup>75</sup> Rooth 2015 & Israelson 7 februari 2015

<sup>76</sup> Pedwell, Carolyn, ”Affective (self-) transformations: Empathy, neoliberalism and international development”, *Feminist Theory*, nr. 13, 2012, s. 176

<sup>77</sup> *ibid.*

att den typ av upplevelsebaserad representation som Institutet skapar kan läsas som en strategi som får oss att tänka utanför fixerade idéer om vår samtid och på så sätt verka subversivt.

För att utveckla detta argument vill jag koppla till Claire Bishop då hon genom att använda sig utav Laclau och Mouffe och deras syn på subjektet som något i ständig rörelse och som tillblivande i relation till den Andre, hävdar att det krävs ett mått av antagonism eller obekvämheter i relationell konst för att den ska ha en subversiv verkan.<sup>78</sup> Bishop menar att mycket utav den performance-baserade relationella samtidskonsten riskerar att bli en slags fest för de redan invigda, där ingenting egentligen utmanas utan snarare blir en del i att fixera och bekräfta varandras identiteter.<sup>79</sup> *Toleranshuvan Reloaded* är ett relationellt verk, inte så mycket i att deltagarna spelar ut en slags handling som är förutbestämd utav konstnären, utan snarare skapar verket utrymme för individuell agens och reflektion. Denna strategi är något som Bishop hävdar ha betydligt större potential till subversivitet än då en antar att kollektivism i sig leder till en demokratisk process, och jag är benägen att hålla med henne.<sup>80</sup> Även Grehan hävdar att förutsättningen för att ett verk ska leda till politisk eller social rörelse hos subjektet är att det ger upphov till någonting mer än ett bekräftande utav den egna självbilden. Hon skriver: ”*This kind of work does not – if it works well – allow spectators to leave the space and enjoy a Chardonnay, feeling as if they have actually done something by attending*”.<sup>81</sup> Istället ska verket följa med och irritera deltagaren som en tanke som inte går att tränga undan, där hen inser att det krävs ett agerande för att ta sig vidare, och genom denna insikt kan verket skapa en subversiv rörelse hos subjektet.<sup>82</sup> Just genom den osäkerhet och ångest inför det egna självet som *Toleranshuvan Reloaded* har potential att ge upphov till, skapas en antagonistisk relation där *ambivalensen* inför vad det är jag deltar i blir det som skapar en progressivitet i och med destabiliseringen av identiteter. Grehan benämner vidare ambivalens som en slags radikal kraft.<sup>83</sup> Hon menar att känslan utav ambivalens inför en upplevelse är vad som kan få oss att ta oss bortanför de fixerade positionerna Turisten och Vagabonden.<sup>84</sup> Som nämnt ovan är Vagabonden den person som tvingas leva ett resande liv utan på grund utav exempelvis flykt från krig - eller som i vårt fall ekonomisk fattigdom - medan turisten är de människor som frivilligt reser

---

<sup>78</sup> Bishop 2004, s. 79

<sup>79</sup> *ibid.*, s. 67

<sup>80</sup> *ibid.*, s. 77

<sup>81</sup> Grehan 2009, s. 5

<sup>82</sup> *ibid.*

<sup>83</sup> *ibid.*, s. 35

<sup>84</sup> *ibid.*

mellan olika platser och genom konsumtion utav olika erfarenheter skapar bilden av sig själv.<sup>85</sup> I *Toleranshuvan Reloaded* upplever vi något som, på grund av kontexten, är helt nytt och därför blir svårt för oss att sortera. Ambivalensen skapar ett behov av att försöka förstå den förvirrande omformulering av dessa två roller vi precis upplevt, vilket i bästa fall leder till någon form utav agerande. Osäkerheten i vad en bör tycka om det en ser eller hur en bör agera i rummet kan sägas bära på just den potential som Grehan är inne på, och det är också denna som gör att verket minskar risken för att bli enbart en konsumtionsbar vara för det egna identitetsbygget.

Trots att den konst som använder empiriskt material som en del utav sitt medium ofta är det som beskrivs i subversiva termer, vill jag hävda att risken för att betraktaren tar del av något för att sedan gå vidare med en känsla av att en "gjort något" är betydligt mer överhängande då vi tar del av verk som använder sig utav redan förståeliga roller, i motsats till det som *Toleranshuvan Reloaded* erbjuder. En skulle samtidigt kunna hävda att just själva *risktagandet* i att delta i relationell konst där antagonism är en del av upplevelsen *i sig* kan ses som ett sätt att skapa sig själv som vad Kester beskriver som "*Liberal minded risk-takers*".<sup>86</sup> Det faktum att vi har kapital nog att ta del av ett provokativt verk där vi redan innan är medvetna om att det är just en upprörande upplevelse vi kommer ta del av, kan alltså bli en del av ens identitet som en van besökare utav samtida konst. I detta fall placeras estetiken i centrum utav besökaren och den politiska aspekten bortsorteras, men jag vill ändå hävda att risken för att besökaren använder *Toleranshuvan Reloaded* på detta sätt minimeras genom att det, enligt min upplevelse, blir nästintill omöjligt att distansera sig från upplevelsen inne i rummet på Malmö Konsthall. Jag kommer att gå in mer på de politiska effekter som kan följa på de känslor som verket arbetar med i följande kapitel, men vill kort nämna att just det faktum att deltagaren inte kan ställa sig i bakgrunden utan blir centrerad i verket skapar en upplevelse som är svår att använda enbart som en byggsten i den egna identiteten.

### 2.2.1.2 Autenticitet

Institutets strategi att anställa amatörer för att utöva sitt performance är ingenting nytt inom konstnärlig praktik. Bishop pekar ut denna trend som en slags följd utav 1960 - och 70 - talets performance där fokus istället låg på konstnärens egen kropp, och hon har gett genren titeln *Delegated performance* (i fortsättningen kallat delegerat performance).<sup>87</sup> Bishop pekar vidare på att det inte är speciellt ovanligt att den här typen utav verk ger upphov till hård kritik som kretsar kring

---

<sup>85</sup> Grehan 2009, s. 13

<sup>86</sup> Kester 2011, s. 35

<sup>87</sup> Bishop 2012, s. 219

just exploatering och representation.<sup>88</sup> Det faktum att konstnärerna använder sig av personer ur den specifika gruppen som de vill kommentera, representera eller diskutera, tilldelar verket ett mått utav autenticitet då utövarna har verkliga erfarenheter utav det som behandlas.<sup>89</sup> Kopplingen till autenticitet kan läsas på olika vis. Med en postkolonial blick är det enkelt att problematisera strategin eftersom den kan sägas bygga på att besökaren ska ta del av den Andre och likt turisten konsumera dennes erfarenheter och kroppslighet. Denna ingång går att koppla till bell hooks då hon diskuterar liknande fenomen utifrån sexuella erövranden. hooks menar att det vita subjektet genomgått en slags identitetskris och därför vänder sig till personer från andra kulturer eller etniciteter för att profitera på dessas uttryck.<sup>90</sup> Då vi möter *riktiga* tiggande personer i *Toleranshuvan Reloaded* finns naturligtvis en risk att vi i likhet med hooks teori går in i verket med intentionen att *använda* utövarnas identitet för själviska intressen. Mycket utav den marxistiskt grundade kritik som Ekis Ekman eller Israelssons texter kan sägas tillhöra, där utövarna beskrivs som exploaterade utav såväl konsthall som konstnärer, bygger på att hävda just detta. En kan samtidigt fråga sig vad som hade hänt med verket om det istället var skådespelare som utförde rollen som tiggande? Om vi hade vetat om att rollen utfördes av en person som efteråt återgår till sitt liv som icke-tiggare är jag relativt övertygad om mycket utav den känslomässiga aspekten hade försvunnit ur upplevelsen och effekten hade snarare blivit en typ av appropriering utav en tiggares uttryck och jag tänker mig att det är i detta fall som verket blivit vad Ekis Ekman beskriver som ett meningslös återskapande.<sup>91</sup> Bishop menar vidare att just det faktum att amatörer används är vitalt för att verket ska innehålla spår utav tillfällighet och ambivalens.<sup>92</sup> Detta faktum kan också ses som en del i att utmana förutbestämda tankar om agens respektive struktur, då verket både blir ett resultat av autenticitet och ett utmanande av den.<sup>93</sup>

På grund av att konstnären anställer personer för att utföra deras verk så uppstår en intressant förskjutning av makt. Jag kommer att gå in djupare på vem som kan sägas besitta makten över rummet i relationen mellan utövare och betraktare, men vill nu peka på ytterligare en maktaspekt: den mellan konstnär och utövare. Konstnären har genom att sätta upp ramar för hur performancet ska utövas fortfarande en hand med i spelet, men en stor del utav utfallet lämnas samtidigt över åt utövaren. Med detta i bakhuvudet kan en ifrågasätta det påstående som menar att

---

<sup>88</sup> Bishop 2012, s. 223

<sup>89</sup> *ibid.*, s. 238

<sup>90</sup> hooks 1992, s. 367

<sup>91</sup> Ekis Ekman 2015

<sup>92</sup> Bishop 2012, s. 238

<sup>93</sup> *ibid.*, s. 237

konstnärerna är innehavare utav all makt och subjektivitet, medan utövarna exploateras och enbart objektifieras. I kritiken som avfärdar verket som exploaterande gör en misstag att överföra en analys anpassad efter samhällsstrukturerna som omger oss, på en konstnärlig reproduktion av den. En sådan analys blir enligt mig, i samråd med Bishop, otillräcklig och bygger på en dubbelhet: samtidigt som vi förväntar oss att konsten ska stå över den exploatering som omger oss varje dag i samhället så försöker vi analysera det som visas upp inne på en konsthall på exakt samma sätt som det vi upplever ute på gatan.<sup>94</sup> Jag menar vidare att i själva uppvisningen av de ojämlika strukturer som omger oss, i reproduktionen utav det absurda skådespel som utspelar sig på varannan gata runt om i Sverige varje dag, finns potential för en ökad och *kroppslig* insikt i vad det är vi känner ångest över men samtidigt känner oss totalt distanserade ifrån. Bishop pekar vidare på att det är just när den spänning som kan sägas uppstå i *Toleranshuvan Reloaded*, mellan subjektivering och objektivering, struktur och agens, som delegerade performances blir som allra mest lyckade.<sup>95</sup>

Med denna tolkning i bakhuvudet är verkets autenticitet något som både riskerar att fälla verket men som även får det att lyfta: det faktum att verket använder verkligt tiggande personer medför risken att deras identiteter kommersialiseras, samtidigt som verkets subversiva möjligheter försvunnit utan detta faktum och verket hade enbart blivit en tom reproduktion.

### 2.2.2 Representationens läckage

– *Stumma och storögda sitter de på golvet, med armarna utsträckta, medan jag alltmer besvärad gör ett försök att begripa de pedagogiska väggdiagrammen. Frågan är vem som betraktar vem?*<sup>96</sup>

Dan Jönsson, konstkritiker *Dagens Nyheter*

– *I ett avskalat vitt rum sitter Luca och Marcela tysta och tigger. Publiken kan gå in där, titta på dem, och gå ut igen. Enligt ansvarig för konsthallen ska syftet vara att "skapa ett möte" mellan människor. Hur mycket möts två personer där en är ett konstverk och den andra betraktaren? Detta tilltag skaver på så många sätt.*<sup>97</sup>

Paula Dahlberg, debattör *Politism*

---

<sup>94</sup> *ibid.*, s. 238

<sup>95</sup> *ibid.*, s. 237

<sup>96</sup> Dan Jönsson, "Förvirrande stark 'tiggerperformance'", *Dagens Nyheter*, 3 februari 2015, Tillgänglig: <http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/forvirrande-stark-tiggerperformance/>, (hämtad 2015-03-02)

<sup>97</sup> Dahlberg 2015

– Till vardags klarar jag mig genom att uppföra mig som medmänniska och växla några vänliga ord med tiggaren utanför butiken samtidigt som jag ger henne en slant i handen. Den ”vara” jag får i utbyte är ett lugnare samvete, en bättre självbild. Men här fungerar det inte. Migranternas blickar följer mig, de vet att jag har mycket mer än de. De vet, att när projektet är slut måste de ut i kylan igen.<sup>98</sup>

Thomas Millroth, konstkritiker *Sydsvenskan*

En utav de största skillnaderna som går att utläsa mellan hur politiska debattörer talat om *Toleranshuvan Reloaded* och hur konstkritiker som varit på plats och upplevt verket är hur en beskriver de maktrelationer som utspelar sig i rummet, vilket speglar sig i citaten ovan. Jag vill i följande kapitel utifrån denna uppdelning samt min egen upplevelse diskutera på vilka sätt verket kan sägas utmana de maktrelationer som utspelar sig mellan givare och tiggande person på gatan, och utveckla det problematiserande utav en läsning som utgår ifrån fixerade och statiska subjektpositioner som påbörjades i föregående kapitel.

### 2.2.2.1 Blicken

Som jag nämnde i min semiotiska analys ovan är blicken något som blev centralt i min upplevelse av verket. Detta har också återkommit i mycket av den konstkritik jag tagit del av, som exempelvis i Dan Jönssons text ovan och så även i Thomas Millroths.<sup>99</sup> Det finns mycket i verket som talat för att jag borde befinna mig i ett överläge gentemot utövarna: dels det faktum att jag rent ekonomiskt och materiellt gör det utanför konsthallen, men också det faktum att de sitter ned och jag står och därmed rent fysiskt befinner sig under mig. Blicken lyckades dock, för mig, tränga bort alla dessa faktorer och istället erbjuda någonting oväntat. Det har skrivits mycket om den mötande blicken inom konsthistorien, exempelvis har Catherine A. Lutz och Jane L. Collins redogjort för den dubbelhet som uppstår i samband med denna inom fotografi.<sup>100</sup> Den kan dels läsas som utmanande i och med att vi inte ostört får betrakta subjektet, samtidigt som den också kan ses som underkastande då subjektet tillåter betraktaren att titta.<sup>101</sup> Även om denna paradox är något som jag kommer att

---

<sup>98</sup> Thomas Millroth, ”Det är din självbild, inte tiggarnas, som prövas”, *Sydsvenskan*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/thomas-millroth-varfor-sitter-inte-migranterna-konsthallens-stora-sal/>, (hämtad: 201503-06)

<sup>99</sup> Jönsson 2015 & Millroth 2015

<sup>100</sup> Lutz, Catherine A. & Collins, Jane L., *Reading National Geographic*, Chicago : University of Chicago Press, 1993

<sup>101</sup> *ibid.*, s. 197



använda mig av blir det dock något missvisande att hänvisa enbart till litteratur som behandlar det fotografiska mediet, då utkomsten oundvikligt blir annorlunda då vi fysiskt möter subjektet. På grund av detta har jag tagit hjälp utav teorier som rör sig inom det sociologiska eller filosofiska fältet snarare än det rent konstvetenskapliga. Enligt Jean-Paul Sartre blir subjektet medvetet om det egna självet först i mötandet med den andres blick.<sup>102</sup> Akten att titta är objektifierande, och därför upplever vi oss som objekt i detta möte, samtidigt som vi blir subjekt i den andres ögon.<sup>103</sup> Även här återkommer alltså en slags dubbelhet i den mötande blicken, vilken blir betydelsefull för hur vi tolkar *Toleranshuvan Reloaded*. Om en på ett abstrakt plan teoretiserar kring verket är det enkelt att, i likhet med Paula Dahlbergs citat ovan, förutsätta att det är just besökaren som är betraktaren och utövaren som blir den betraktade. En sådan läsning kontrasterar dock en hel del mot det som faktiskt pågår inne i rummet. Enligt min upplevelse blir utövarnas blickar någonting som utmanar snarare än underkastar sig inne i rummet på Malmö Konsthall, vilket går att motivera med genom att läsa verket med Sartre. I gatans kontext ”slipper” jag lämnas ensam med den utsatte, det möte som uppstår är ytterst ytligt och snabbt förbi, och även om våra blickar skulle mötas för en sekund finns det alltid en utväg från de känslor som blicken ger upphov till. Även om det med hjälp utav Sartre går att hävda att min blick blir objektifierande ur den tiggande personens synpunkt, blir samtidigt hans blick objektifierande ur min. I och med detta sker ett ifrågasättande av den raka läsning som säger att den tiggande automatiskt är objektet i sammanhanget och relationen mellan subjekt och objekt utmanas och omformuleras. Det är dock viktigt att påpeka att jag inte menar att de maktförhållanden som råder utanför performancet försvinner på grund utav denna omformulering, utan precis som Phelan påpekar i sin vidaretolkning utav Lacan så sker utbytande av blickar, trots att handlingen bär på en dubbelhet, fortfarande inom en politisk kontext.<sup>104</sup> Men det är just det faktum att de politiska maktaspekterna, samtidigt som de är ytterst verksamma, också omprövas och upplevs genom nya känslomönster som gör att någonting rubbas. Med detta som bakgrund vill jag diskutera vem som besitter makten utav rummet.

#### 2.2.2.2 Subjektivitet och Makten över rummet

Snarare än att se *Toleranshuvan Reloaded* som en representation utav ”Tiggaren” tror jag att vi bör se på verket som en representation utav *relationen* mellan tiggande person och potentiell givare. Om vi går med på detta kan vi vidare undersöka om detta möte kan sägas utmana eller enbart

---

<sup>102</sup> Barnes 1971, s. xli-xlii

<sup>103</sup> *ibid.*

<sup>104</sup> Phelan 1993, s. 16

reproducerar denna representation. I mötet med tiggaren på gatan är maktrelationen relativt självklar: det är fattigdom som tvingar människor in i tiggeriet och den som går förbi har makten i att välja om den vill alternativt kan hjälpa. Det möte som sker inne på Malmö Konsthall är dock radikalt annorlunda, trots att vi vet att relationen återgår till det normala då vi lämnar rummet. Min tes är att det faktum att verket för en liten stund skapar en alternativ upplevelse av detta möte, en slags parallell verklighet, gör att de fixerade roller som existerar i mötet ute på gatan får utrymme att omformuleras. Trots att maktrelationerna *i sig* inte förändras ute i ”verkligheten”, så gör vårt sätt att formulera tankar kring dem det. Detta går att koppla till något som Peggy Phelan benämner som ett slags *excess of representation*, eller representationens läckage. Det faktum att betraktaren har agens nog att själv tolka och omformulera det som den tar det utav genom olika medium har formulerats av en rad teoretiker under 1900-talet. Ett exempel är Stuart Halls artikel *Encoding/Decoding*, där han tar upp det faktum att det sätt vi läser ett intryck beror på vår egen kulturella och sociala bakgrund, och de referenser vi själva har tillgång till.<sup>105</sup> Phelan menar vidare att det är just i detta läckage som subversivitet kan uppstå: på grund av att en representation aldrig *helt* lyckas återge verkligheten så kan de lineära läsningar som är verksamma i den verkliga situationen utmanas. Denna typ av utmaning blev i min upplevelse av *Toleranshuvan Reloaded* otroligt verksam. På grund av den mötande blickens utmanande potential som jag beskrivit ovan omförhandlas de maktrelationer som är verksamma på gatan. Plötsligt finns ingen undanflykt eller bortförklaring av det egna handlandet. Det blir således missvisande att, i likhet med Paula Dahlberg ovan, beskriva tiggarna i rummet som enbart objekt som ska betraktas, då det är omöjligt för mig att betrakta personerna som om de vore en tavla eller ett fotografi, just på grund av att ”konstverket” *tittar tillbaka på mig*.

Viss kritik har problematiserat att fokus ligger på besökaren och dennes självbild snarare än utövaren, och detta är något som jag kommer att diskutera mer ingående nedan. Jag tänker mig dock att även om det är den egna självbilden som rubbas och utmanas i rummet, medför detta också en utmaning utav hur vi ser på relationen mellan självet och den Andre. Om det är i mötet med den andres blick som vi blir till eller objektifieras, så måste ju detta bli verksamt åt två håll. Den tiggande utövaren betraktar besökaren och besökaren betraktar utövaren på ett sätt som inte sker ute i ”verkligheten”, och i och med detta förändras (även om det enbart är för några minuter) bilden besökaren har om sig själv och bilden hen har utav den tiggande personen men *framförallt* bilden utav relationen mellan de två. I min upplevelse av verket kände jag mig snarare

---

<sup>105</sup> Hall, Stuart, ”Encoding/Decoding”, i: Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (red.). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*, Malden MA: Blackwell Publishing Ltd, 1980, s. 163-173

underlägsen än som den som hade makten över rummet. I vårt möte blev det tydligt att det är utövarna som har kontroll över rummet, det är dem som vet vad som pågår och det är dem som har en bestämd fysisk position. Utövarna har klara anvisningar över hur de ska agera, medan besökaren inte har en aning. Här kan en invända att besökaren ju har möjlighet att lämna rummet när hen vill och därmed har ett övertag över utövaren som tvingas sitta kvar. Jag tänker mig dock att just själva handlingen att inom en kort tid lämna rummet är ett tecken på den obekvämheter som verket skapar i besökaren. Jag hade planerat att stanna betydligt längre än de ca 4 minuter som jag var kvar inne i rummet, men jag kunde helt enkelt inte på grund utav den laddade situation som uppstår - trots, eller kanske just på grund utav, de minimala gester som verket arbetar med. Genom den mötande blicken kan det möte som sker i rummet alltså sägas 1; utmana ett klimat där föreställningar om agens och makt ses som fixerade, samt 2; innebära en insikt hos besökaren då denne tvingas fundera över den egna rollen i den relation som representeras. I följande kapitel vill jag utveckla och vidare problematisera centraliserandet utav besökarens roll och dennes självbild.

### 2.2.3 Att spegla sig själv i den Andre

*– Det är utan tvekan ett högaktuellt och viktigt ämne utställningen tar upp. Frågan är om det görs på rätt sätt? För mig verkar det snarare som om man iscensätter objektifiering och narcissism. Nyckelordet är "självbild". Tiggaren används som ett hjälpmedel, en rekvisita i en självhjälpsprocess. Besökaren ska spegla sig i den fattige och känna sig obekvä, kanske upptäcka att hon är mer privilegierad än hon trott, inte så givmild som hon trott. Vilket inte är progressivt alls, tvärtom. Fattigdomen uppstår inte därför att människor är dåliga, och att fundera över om man är god eller ond är inte grunden för en samhällsförändring. Snarare blir det en del i medelklassens självupptagenhet, som ständigt pendlar mellan två poler: narcissism och skuld känslor. Båda utgår från en överdriven tro på det egna jagets betydelse och inget är särskilt produktivt.<sup>106</sup>*

Kajsa Ekis Ekman, debattör ETC

---

<sup>106</sup> Ekis Ekman 2015

– Oavslutade och ännu öppna utrymmen för komplexa läsningar av komplexa fenomen. Det är bara genom att komma över sina skamkänslor inför erkännandet av tingens ordning som vi kan öppna för ett möte bortom ojämlikheten. En potentialitet.<sup>107</sup>

Anders Carlsson och Erica Li Lundqvist, medlemmar Institutet

Besökarens självbild har varit föremål för mycket av den debatt som följt *Toleranshuvan Reloadeds* uppsättning, där flera politiska debattörer hävdar att detta grepp bygger på självgodhet, narcissism eller kontraproduktivitet. Det är dock en medveten strategi från Institutets sida och de vill använda just självbilden som vapen i sin politiska kamp. I min läsning av verket upplever jag en dubbelhet inför denna del av verket, och jag vill nedan försöka motivera de paradoxala tolkningar som finns utav fokus på den egna självbilden.

### 2.2.3.1 Skam

Jag anser att både Ekis Ekman och Carlsson och Li Lundqvist har relevanta poänger i sina olika inlägg i debatten kring *Toleranshuvan Reloaded*. För att diskutera båda aktörernas ingångar kommer jag att använda mig utav Sara Ahmeds tankar om känslor som politiskt och strukturellt konstruerade, trots att vi inte alltid kan styra över dem.<sup>108</sup> En primär känsla i rummet på Malmö Konsthall är skam. I och med den obekväma medvetenhet om det egna subjektets agerande, vilket blir en effekt utav utövarens mötande blick som diskuteras ovan, uppfylls besökaren utav skamkänslor i och med den konkretisering utav maktobalansen deltagarna sinsemellan - men också eftersom vi inte är vana vid att faktiskt betraktas och därmed objektifieras utav den tiggande person vi möter på gatan. När Ahmed pratar om skam pekar hon ut dess inneboende ambivalens där både identifikation med den Andre samt profitering på den Andres erfarenheter blir verksamma. Hon nämner hur skam leder till att vi blir extremt medvetna om det egna självet, eftersom vi ser oss själva genom blicken av den Andre, samtidigt som detta leder till att vi vill gömma oss från oss själva och därmed gömma oss från det som utifrån får oss att känna skam.<sup>109</sup> I det fyrkantiga rum där *Toleranshuvan Reloaded* äger rum, finns dock ingenting att gömma sig bakom. Ett undantag kan sägas vara tillflykten till collaget som är upphängt på en utav väggarna, men min erfarenhet var att vända sig mot detta enbart ledde till att en uppfylldes av ännu mer skam på grund av just det faktum att en försökte fly. Detta leder till att vi helt enkelt tvingas gå in i effekterna av våra egna

---

<sup>107</sup> Carlsson & Lundqvist Li 2015

<sup>108</sup> Ahmed 2014, s.10-11

<sup>109</sup> *ibid.*, s. 104

skamkänslor förutsatt att vi inte omedelbart lämnar rummet, vilket naturligtvis är en möjlig utväg från det hela - men som kan ses som en effekt utav just den skam som uppstår. Ahmed bygger vidare på Sartres tes om att vi blir medvetna om oss själva först i mötet med den andres blick, och hon pekar ut en distinktion mellan skam och skuld vilken jag tror är viktig att ta upp i relation till *Toleranshuvan Reloaded*.<sup>110</sup> Skillnaden ligger i att då vi känner skuld är detta kopplat till själva akten till att bli straffad för någonting vi gjort fel - känslan härstammar ur någonting vi *gjort* - , medan känslan av skam ruckar på hela vår uppfattning om oss själva och härstammar ur någonting som vi *är*.<sup>111</sup> Skuld skulle därför kunna ses som det en möjligtvis känner då en går förbi en tiggande person på gatan utan att ge, men den skam som tar över hela ens kropp i detta vita rum på Malmö konsthall skapar en förändring av det egna *självet*, vilket skulle kunna leda till att en faktiskt är förändrad då en går ut genom det vita skynket och lämnar rummet. Här blir den *potentialitet* som Carlsson och Li Lundqvist pekar ut i sin text verksam. Det blir dock problematiskt att, om en vill spinna vidare på skammens enligt Ahmed inneboende ambivalens, hävda att detta är den enda möjliga effekten. Istället måste vi titta på dubbelheten i hur vi använder oss av skam. Det faktum att besökaren över huvud taget känner skam bygger ju på att hen anser att den situation som den utsätts för representerar en relation som hen har anledning att känna skam över. Med andra ord bygger det på att hen går med på att 1; vi lever i en kapitalistisk världsordning där jag som en person som inte har tiggeri som yrke står över och på olika sätt profiterar på att andra människor tvingas försörja sig som tiggare, och 2; att jag som individ och som del av en kapitalistisk struktur bär en del utav ansvaret för att denna ojämlika maktbalans tillåts fortgå. Med detta sagt blir det tydligt att vi inte kan förutsätta att alla besökare som äntrar rummet uppfylls av just känslor utav skam. Och det faktum att jag gör det säger någonting om den egna identiteten - inte att jag är en bättre eller sämre människa än de som upplever mötet annorlunda - men att jag går med på ovanstående *premiss*er för vilken typ av maktrelationer som spelas ut i rummet. Ahmed menar att vi enbart känner skam om den som betraktar oss, antingen rent fysiskt eller genom en föreställd blick, är subjekt vars blick spelar roll för upplevelsen av mig själv.<sup>112</sup> Detta innebär då att det faktum att jag över huvud taget känner skam betyder att jag dels erkänner den kapitalistiska ordningens problem, men också att den tiggandes blick är *värdig* att bli en del av min egen självbild. För att då dra detta ett steg längre kan detta kopplas ihop med en rad identifikation som en vill att det egna självet ska få ta del av - exempelvis är det troligt att den som känner skam identifierar sig som politiskt vänster, som en

---

<sup>110</sup> *ibid.*, s. 105-106

<sup>111</sup> *ibid.*, s. 105

<sup>112</sup> *ibid.*, s. 5

människa som har lätt för att känna medlidande med andra, som tycker att ojämlika maktrelationer är någonting som bör motverkas, och som en person som över huvud taget besöker en konsthall som visar ett konstverk som har som intention att skapa en rättvisare tillvaro för människor som försörjer sig som tiggare - och på detta sätt blir skammen en del i att skapa mig själv som en *god människa*. Här blir Ekis Ekmans argument relevanta. Att den egna självbilden står i centrum blir problematisk just på grund av att den riskerar att stjäla fokus från de strukturella problem som Institutet önskar peka på, och istället kanske en lämnar konsthallen med en känsla utav att en ”gjort sitt” som den goda medborgaren gärna vill se sig själv som.<sup>113</sup>

Här vill jag dock återigen koppla till Grehans användning utav Baumans Vagabond och Turist. I Grehans diskussion av mötet med den Andre tar hon upp den känsla av *ansvar* som eventuellt uppstår. Då vi hamnar i detta stadium utav ansvarstagande blir vi på ett eller annat sätt tvungna att möta den Andre på ett nytt sätt vilken förhoppningsvis kan få oss att hamna *bortom* positionerna vagabond och turist.<sup>114</sup> Dessa två roller kan ses som en slags subjektpositioner som är relativt låsta när den förbipasserande personen (turisten) möter den tiggande (vagabonden) på gatan. Turisten använder sig här utav gåvan för att dels stilla känslan utav skuld, men också för att komma undan känslan utav *skam* och istället använda själva handlingen i att *ge* som en del i att bygga identiteten av sig själv som en god människa. Men när vi möter de tiggande personerna inne i rummet på Malmö Konsthall låses positionerna upp. Eftersom vi inte kan ge kan vi inte stilla vår skuldkänsla, och i och med det långvariga mötet (åtminstone i relation till den sekund som vi ägnar åt den tiggande då vi möter hen på gatan) så tvingas vi helt enkelt att inta en ny position, och det är här jag tänker mig att vi lyckas komma bortanför de fasta subjektpositioner som vi i vanliga fall erbjuder i relation till detta möte. Det är dock inte en självklarhet att verket får dessa effekter på besökaren, men jag vill här återknyta till min inledande diskussion angående verkets konstnärliga strategi. Eftersom verket ger upphov till en konflikt hos deltagaren då hen inte vet hur hen bör bete sig, skapas i samtal med Grehan en irritation som bygger på att deltagaren vill skapa ordning över det som hen är med om.<sup>115</sup> Hen vill formulera en klar bild över vad hen har framför sig, men då

---

<sup>113</sup> En faktor som jag inte går in på här men som kan diskuteras i relation till detta faktum är den om konstens roll i samhället. En kan problematisera, i samråd med Ekis Ekman, den makt som besökaren som individ har att faktiskt förändra någonting då en lämnar konsthallen. Här kan en dock kontra med att konstens roll, även då den är politisk, inte nödvändigtvis är att leda till samhällseliga omvälvningar utan snarare kan fylla funktionen utav en samtidens skrattspegel, en funktion jag anser att *Toleranshuvan Reloaded* uppfyller med bravur.

<sup>114</sup> Grehan 2009, s. 13

<sup>115</sup> *ibid.*, s. 5

detta inte är möjligt finns två utvägar: ignorans eller aktion - och det är här möjligheten till politisk förändring ligger.

### 2.2.3.2 *Empati*

Tanken på empati som ett medel för det privilegierade subjektet att nå insikt i mindre privilegierade personers livsvillkor och som ett verktyg för social och politisk förändring har varit återkommande inom mycket feministisk och anti-rasistisk teoribildning.<sup>116</sup> Som jag diskuterade ovan angående verkets konstnärliga strategi tilldelas vi ingen större bakgrundsinformation om de två utövarnas vardagliga liv. Det handlar alltså inte om ett konstverk som vill visa upp en tiggande persons ”verklighet” eller ta oss bakom kulisserna på deras upplevelser eller känsloliv. En kan därför tänka sig att empati inte är en känsla som blir speciellt verksam i relation till *Toleranshuvan Reloaded*, men jag är benägen att hävda motsatsen.

Ahmed hävdar att empati har möjlighet att leda till politisk och social förändring.<sup>117</sup> Hon menar att vi aldrig kan till fullo känna den smärta som ett annat subjekt går igenom, men genom att vi inser vår empatis begränsningar finns möjligheten att denna frustration sår ett slags frö till att agera solidariskt med den drabbade personen/gruppen och få insikt i hur våra liv hänger samman med varandra. Ahmed pekar dock vidare på en liknande ambivalens inom empati som hos känslan av skam: att insikten om vår begränsning i empati även riskerar att leda till att vi istället konsumerar den andres erfarenheter som en del i vårt identitetsskapande eller som ett slags nöje. Det här sättet att använda empati på är någonting som Pedwell kopplar samman med det nyliberala samhället, där känslor kommersialiseras och ges olika värden kopplade till exempelvis arbetsmarknaden.<sup>118</sup> Kopplat till en nyliberal kontext blir återigen Baumans Turist-teori också verksam. Hur kan vi då se detta i relation till Institutets verk? Som jag nämnde ovan är det just mötet mellan mig och det tiggande subjektet som blir det som reproduceras och således representeras i *Toleranshuvan Reloaded*. I och med att detta möte skiljer sig från det jag är van vid sätts, som vi redan behandlat, den egna subjektiviteten i rörelse. Även om den primära känslan inne i rummet är den utav skam, kan känslan utav empati sägas var den som över huvud taget *leder fram till* skamkänslan. Det faktum att jag erkänner den ojämlika maktbalans som finns mellan mig och tiggaren, samt upplever den utmaning av denna balans som uppstår inne i rummet, kan tänkas leda till en förändring av subjektet även då hen lämnar performancet och stiger ut i verkligheten igen.

---

<sup>116</sup> Pedwell 2012, s. 166

<sup>117</sup> Ahmed 2014, s. 39

<sup>118</sup> Pedwell 2012, s. 173

Jag tror också att det faktum att verket visar en situation helt rak upp-och-ner, och på så sätt litar på att besökaren - utan en större bakgrundshistoria, utan stämningssättande musik, utan språklig interaktion - faktiskt kan förstå vad det är hen ser och upplever, bidrar till att det blir enklare för oss att minnas de känslor som verket gav upphov till även då vi stiger ut på gatan igen. Det som jag dock tror är vitalt för att verket ska fungera på detta sätt är någonting som Grant Kester tar upp i *Conversation pieces: community and communication in modern art*. Kester diskuterar empati i relation till en rad relationella verk, och menar precis som Ahmed att det finns en dubbelhet i känslan som kan leda till antingen konsumtion av den Andre, eller till någonting subversivt.<sup>119</sup> Det som då förutsätter att empatin leder till subversivitet - det vill säga ifrågasättande av det egna självet, utmanande av subjekt respektive objekt, en ökad förståelse för den Andres situation - är att som besökare eller deltagare tillåtas gå in i ett verk med total öppenhet. Det är när vi applicerar redan förbestämda idéer på det som vi ska komma att uppleva som den empatiska potentialiteten riskerar att hamna i stagnation, ett avfärdande utav det vi ser som oförståeligt eller som någonting förkastligt eller skrämmande.<sup>120</sup> I relation till detta ser jag stora problem med exempelvis Ekis Ekmans analys ovan där tiggare och potentiell givare görs till två statiska roller som oberoende på kontext alltid spelas ut på samma sätt. Om vi läser *Toleranshuvan Reloaded* som ett relationellt verk där besökaren blir deltagare och därför tillsammans med tiggarna spelar ut en absurd situation, skulle en kunna hävda att en omdefiniering utav både det egna självet och dess relation till den vi möter blir verksam och därmed leder till en ökad solidaritet mellan de båda subjekten.

### **3. Avslutande diskussion**

Mitt syfte med denna undersökning har varit att diskutera *Toleranshuvan Reloadeds* politiska potential genom att ge rum åt en rad olika läsningar utav verket och diskutera dessa läsningars effekter. Jag vill här återknyta till mina inledande frågeställningar.

- Vilka olika läsningar utav *Toleranshuvan Reloaded* går att finna i den debatt som verket givit upphov till?

Genom att använda mig utav kontextuella texter har jag velat visa på den diskrepans som funnits mellan den reaktion som kommit från konstvetenskapligt håll och kulturpolitiskt håll, och via en

---

<sup>119</sup> Kester 2004, s. 77-78

<sup>120</sup> *ibid.*, s. 77 & 114



överblick av dessa läsningar erbjuda en analys som tar hänsyn till båda ingångar. Det blev dock tydligt under skrivandets gång att min egen läsning, trots att den tar hänsyn till den kritik som kommit från kulturpolitiskt håll, tenderar att hålla med konstkritikens läsningar i större utsträckning. Jag anser dock att jag genom Sara Ahmeds teorier lyckats peka på att en kan ha en politisk förståelse för de maktrelationer som utspelar sig mellan tiggare och potentiell givare, samtidigt som en kan se en reproduktion eller representation av dessa maktförhållanden som subversiva om utförda på ett fruktbart sätt. Det jag främst velat trycka på är att det inte är produktivt att applicera en rent kulturpolitisk analys på ett konstnärligt verk. Med detta vill jag inte hävda att konsten står utanför den politiska arenan eller att den skulle vara en plats där vad som helst under epitetet ”konst” är acceptabelt. Det jag vill hävda är dock att det är möjligt att kombinera en politiskt medveten analys med en analys som tar hänsyn till estetik och konstnärlig kontext och på så sätt skapa en debatt som definieras mindre utav polarisering och mer utav ett prövande utav olika ingångar.

- Vilka subjektpositioner möjliggörs för betraktare och utövare genom *Toleranshuvan Reloaded* och vad får dessa för känslomässiga och politiska effekter på maktrelationen mellan tiggande personer och potentiella givare?

Genom semiotisk och diskursiv analys har jag kommit fram till att rådande maktrelationer kan sägas omformuleras i *Toleranshuvan Reloaded*. Jag menar inte att verket förändrar de maktförhållanden som råder utanför det rum där det pågår, men att den utmaning utav subjektpositioner som erbjuds i rummet har potential att leda till politisk subversitet hos besökaren och därmed sträcka sig även utanför den vita kubens kontext. Jag är fullt medveten om att en förändring utav de subjektpositioner som erbjuds på gatan kräver strukturella åtgärder, och här kan en ifrågasätta verkets potential då den främst talar till individen. Jag vill vara tydlig med att jag inte argumenterar för en nyliberal tanke om att ingen är ett offer utan ska ses som fria individer oberoende av de strukturer som omger oss. Samtidigt vill jag dock hävda att för att relatera till strukturen krävs en möjlighet att relatera strukturen till en själv, och jag tror att verket har möjlighet att väcka insikt om vår egen roll i den maktrelation som verket behandlar. På detta sätt kan verket också sägas avskrika ansvaret hos den fattige, och istället uppmana till förändring hos den privilegierade snarare än den utsatte. I och med att den maktrelation som utspelar sig på gatan blir så uppenbar i mötet på konsthallen framträder också dess absurditet, samtidigt som jag som besökare inte alls känner mig överlägsen utan snarare tvärtom.

I och med den förändrade kontexten samt det faktum att deltagaren blir lika betittad som utövaren har jag i min text argumenterat för att de fixerade subjektpositioner som tillskrivs tiggare och potentiell givare på gatan, dekonstrueras och omformuleras genom *Toleranshuvan Reloaded*. Verket kan enligt min läsning ses som strategiskt lyckat, då det genom att använda sig utav känslomässiga reaktioner får politiskt subversiva effekter. Den kroppsliga upplevelsen blir central, vilket gör att besökaren tvingas möta den behandlade maktrelationen på ett annat plan än det rent intellektuella. Utmanandet utav fixerade positioner har möjlighet att ge ny insikt om det egna självet och om den Andre, om hur våra livsvillkor hänger samman och om att makten att förändra gatans fixerade positioner ligger i den privilegierade gruppens händer.

## **4. Källförteckning**

### 4.1 Tryckta källor

#### *4.1.1 Tidskriftsartiklar*

Bishop, Claire, "Antagonism and Relational Aesthetics", *October*, vol. 110, 2004, s 51-79

Pedwell, Carloyn, "Affective (self-) transformations: Empathy, neoliberalism and international development", *Feminist Theory*, nr. 13, 2012, s. 163-179

#### *4.1.2 Litteraturlista*

Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion*, Edinburgh University Press, 2:a upplagan, Edinburgh, 2014

Arvidsson, Kristoffer, "När konsten inte talar för sig själv: Konstmuseum och pedagogik", i:

Arvidsson, Kristoffer & Werner, Jeff (red.), *Skiascope*, Göteborg: Göteborg Konstmuseum, 2010, s. 24-118

Barthes, Roland, *Image, Music, Text*, Hill and Wang: New York, 1977

Barnes, Hazel E, "Translator's Introduction", i: Sartre, Jean-Paul, *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology*, New York: Washington Square Press, 1971, s. xli-xlii

Bishop, Claire, *Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship*, London: Verso, 2012

Bourriaud, Nicolas, *Relational aesthetics*, Dijon: Presses du réel, 2002

Butler, Judith, *Genus Ogjort*, Stockholm: Norstedts akademiska förlag, 2006

Börjesson, Mats & Palmblad, Eva, *Diskursanalys i praktiken*, Malmö: Liber, 2007

Carlson, Marvin A., *Performance: a critical introduction*, New York: Routledge, 2004

Diamond, Elin, *Performance and Cultural Politics*, London: Routledge, 1996

Grehan, Helena, *Performance, Ethics and Spectatorship in a Global Age*, London: Palgrave Macmillan, 2009

Hall, Stuart, "Encoding/Decoding", i: Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (red.). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*, Malden MA: Blackwell Publishing Ltd, 1980, s. 163-173

Hall, Stuart, *Representation: cultural representations and signifying practices*, London: Sage, 1997

hooks, bell, "Eating the Other: Desire and Resistance", I: Meenakshi Gigi Durham & Douglas M.

Kellner (red.). *Media and Cultural Studies: KeyWorks*, Malden MA: Blackwell Publishing Ltd., 1992, s. 366-380

Kester, Grant H, *Conversation pieces : community and communication in modern art*, Berkeley: University of California Press, 2004

Kester, Grant H, *The One Contemporary Collaborative Art and The Many in a Global Context*, Durham and London: Duke University Press, 2011

Lutz, Catherine, A. & Collins, Jane, L., *Reading National Geographic*, Chicago : University of Chicago Press, 1993

Mulvey, Laura, "Visual Pleasure and Narrative Cinema", I: Durham, Meenakshi Gigi & Kellner, Douglas M. (red.), *Media and Culture Studies: KeyWorks*, London: Blackwell Publishing, 2006, s. 342-352

Phelan, Peggy, *Unmarked: The Politics of Performance*, London: Routledge, 1993

Sartre, Jean-Paul, Översättning: Hazel E. Barnes, *Being and nothingness: An essay in phenomenological ontology*, New York: Washington Square Press, 1971

Schechner, Richard, *Performance studies: an introduction*, London; New York: Routledge, 2012

Thörn, Catharina, "Hemlösa kvinnor - diskursanalys av bilder", i Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (red.), *Diskursanalys i praktiken*, Malmö: Liber, 2007

Winther Jørgensen, Marianne & Phillips, Louise, *Diskursanalys som teori och metod*, Lund : Studentlitteratur, 2000

## 4.2 Otryckta källor

### *4.2.1 Hemsidor*

*Facebook*, "ETC-Tidningarna", Tillgänglig: [https://www.facebook.com/ETCtidningarna/info?tab=page\\_info](https://www.facebook.com/ETCtidningarna/info?tab=page_info), (hämtad: 2015-03-06)

*Institutet*, "Institutet: Institutet på konsthallen Malmö #7 Toleranshuvan Reloaded 'A pair of rubber gloves called tolerance'", Tillgänglig: <http://institutet.eu/2015/01/institutet-pa-konsthallen-malmo-7-toleranshuvan-reloaded-a-pair-of-rubber-gloves-called-tolerance/>, 2015, (hämtad 2015-02-13)

*Malmö Konsthall*, "Malmö Konsthall: Aktuella Utställningar", Tillgänglig: <http://www.konsthall.malmo.se/o.o.i.s/5406>, 2015, (hämtad 2015-02-13)

Sverigedemokraterna, "Mindre EU mer Sverige: Sverigedemokraternas valmanifest EU-valet", Tillgänglig: <http://sverigedemokraterna.se/wp-content/uploads/2014/05/eu-manifestet2014.pdf>, 2014, (hämtat: 2015-03-09)

SVT, "Public Service", Tillgänglig: <http://www.svt.se/omsvt/fakta/public-service/>, (hämtad, 2015-03-06)

#### 4.2.2 Tidningar

Ankersen, Dag, "Tiggare ställs ut som konst", *ETC*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.etc.se/inrikes/tiggare-stalls-ut-som-konst>, (hämtad 2015-03-02)

Carlsson, Anders & Li Lundqvist, Erica "Israelson bidrar till tiggarnas objektifiering", *SVT opinion*, 30 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2640472.svt>, (hämtad 2015-03-09)

*Dagens Nyheter*, "Publicistisk målsättning", Tillgänglig: <http://info.dn.se/info/om-oss/dns-publicistiska-uppdrag/> (hämtad: 2015-03-06)

*Dagens Nyheter*, "Kort Fakta", Tillgänglig: <http://info.dn.se/info/om-oss/korta-fakta/> (hämtad: 2015-03-06)

Dahlberg, Paula, "Först när lidandet blir nöje kan det beröra", *Politism*, 29 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.politism.se/pitch/forst-nar-lidandet-blir-noje-kan-det-berora/#post-21413>, (hämtad 2015-03-02)

Dan Jönsson, "Förvirrande stark tiggarpformance", *Dagens Nyheter*, 3 februari 2015, Tillgänglig: <http://www.dn.se/kultur-noje/konst-form/forvirrande-stark-tiggarpformance/>, (hämtad 2015-03-02)

Ekis Ekman, Kajsa, "Ställ ut de rika på museum – inte de fattiga", *Dagens ETC*, 30 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.etc.se/ledare/stall-ut-de-rika-pa-museum-inte-de-fattiga>, (hämtad 2015-03-02)

*ETC*, "111 000 läser Dagens ETC – varje vecka!", Tillgänglig: <http://www.etc.se/inrikes/111-000-laser-dagens-etc-varje-vecka>, (hämtad: 2015-03-06)

Gerdfeldter, Mathias & Eklundh, Johanna "Norge föreslår nationellt tiggeriförbud", *SVT Nyheter*, 24 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/nyheter/varlden/norge-foreslar-nationellt-tiggeriforbud>, (hämtad 2015-03-02)

*HD Sydsvenskan*, "HD-Sydsvenskan Skånes Levande Medier", Tillgänglig: <http://hdsydsvenskan.se/produkter/sydsvenskan-se/>, (Hämtad 2015-03-06)

*Institutet*, "Institutet: About", tillgänglig: <http://institutet.eu/about/>, 2012, (hämtad 2015-02-13)

Israelson, Aaron, "Utställningen handlar inte om tiggarnas utsatthet", *SVT Nyheter Opinion*, 29 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2636160.svt>, (hämtad 2015-03-02)

Israelson, Aaron, "Tiggeriutställningen värre än väntat", *SVT Opinion*, 7 februari 2015, Tillgänglig: <http://www.svt.se/opinion/article2656561.svt>, (hämtad 2015-03-09)

Lie, Helena, ”Teatergruppen Institutet fortsätter att provocera”, *Sydsvenskan*, 18 november 2013, tillgänglig: <http://www.skanesfria.se/artikel/112458>, (hämtad 2015-02-13)

Millroth, Thomas, ”Det är din självbild, inte tiggarnas, som prövas”, *Sydsvenskan*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/kultur--nojen/thomas-millroth-varfor-sitter-inte-migranterna-konsthallens-stora-sal/>, (hämtad: 201503-06)

*Politism*, ”Kontakta oss - vi vill veta vad ni tycker”, Tillgänglig: <http://www.politism.se/kontakta-oss/>, (hämtad: 2015-03-06)

Rooth, Paula, ”Konstprojekt kritiserar för att objektifiera migranter”, *Skånes fria*, 28 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.skanesfria.se/artikel/116570>, (hämtad: 2015-03-02)

Rosén, Eric, ”Vad är Politism? Vad vill vi? Och vad står vi för?”, *Politism*, 22 augusti 2013, Tillgänglig: <http://www.politism.se/om-politism/>, (hämtad: 2015-03-06)

Stenbäck, Caroline, ”Fattigdom väcker tankar på Konsthallen”, *Skånskan*, 25 januari 2015, Tillgänglig: <http://www.skanskan.se/article/20150125/MALMO/150129602/1004/-/fattigdom-vacker-tankar-pa-konsthallen>, (hämtad 2015-03-02)

Svensson, Julia, ”Ett teaterinstituts uppgång och fall - Sydsvenskan”, *Sydsvenskan*, 26 mars 2009, tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/samtidigt/ett-teaterinstituts-uppgang-och-fall/>, (hämtad 2015-02-13)

*Sydsvenskan*, ”Välkommen till oss på Sydsvenskan”, Tillgänglig: <http://www.sydsvenskan.se/om-sydsvenskan/valkommen-till-oss-pa-sydsvenskan/>, (hämtad: 2015-06-03)

## Bilaga 1



*Toleranshuvan Reloaded*, Malmö Konsthall. Foto: Jonna Kihlsten, 2015-03-25

## Bilaga 2



Toleranshuvan Reloaded, Malmö Konsthall. Foto: Jonna Kihlsten, 2015-03-25



# Bilaga 3



*Toleranshuvan Reloaded*, Malmö Konsthall. Foto: Jonna Kihlsten, 2015-03-25

### Toleranshuvan Reloaded

2010 genomförde Institutet projektet *Toleranshuvan*. Vi använde en Ku Klux Klan-inspirerad huva som satirisk symbol för hur *toleransen* – ett av det liberala samhällets kärnvärden – paradoxalt nog kan fungera som ett par gummihandskar vi använder som skydd gentemot klubbigheten hos den andre enligt logiken: *Jag tolererar dig och behöver därför inte bli påverkad av dig och din annorlundahet*. Den som tolererar, behöver inte komma nära, behöver inte riskera kontakt och därmed inte heller konflikt eller verklig politik. I en toleranshuva kan man se på andra utan att själv bli sedd; man kan manifesteras sin tolerans och samtidigt gömma sig i den. Vi tog fram en kollektion toleranshuvor och genomförde aktioner på gator och torg. Läs mer på [www.toleranshuvan.se](http://www.toleranshuvan.se).

När vi nu återvänder till Toleranshuvan på Malmö Konsthall, blir vår utgångspunkt konstens vita rum, som i sig självt är en sorts Toleranshuva. En tabula rasa där vad som helst kan visas, alltså en utopisk plats som vittnar om nästan oändliga möjligheter. När det vita rummets potentialitet möter kritiskt tänkande ställer rummet en fråga till oss: vad är relevant att visa just här just nu? Som ett prövande svar på frågan har vi bjudit in en dagsaktuell politisk realitet: världen blir alltmer orättvis. Fattigdomen sprider sig och symptomen visar sig i tiggeriets återkomst på gatorna i de flesta Europeiska städer, även i Malmö. Det lidande som tidigare hölls på ett post-giro kontos avstånd har kommit hit, och vi delar nu rum med de fattiga. Av debatten om tiggeriet att döma, tycks denna närhet till en lidande andre innebära en utmaning för medelklassens själv-representation.

Marcela och Luca är ett ungt par från Rumänien som åker från land till land och tigger pengar för att kunna bygga sig ett hus i sin hemby. Huset är en förutsättning för att Luca ska återfå vårdnaden om två av sina barn, och för att de båda ska ha en framtid i sitt hemland. Institutet anställde Marcella och Luca för att tillsammans skapa en utställning. Under en av repetitionerna sa Luca: "Jag tog en kaffe och en cigg häromdagen, och funderade över min far. Han dog som en fattig man. Kommer jag också att dö fattig? Vad tror ni?". Frågan öppnade för vanmakten, men också för frågan om var vreden tar vägen och varför de fattiga är så "toleranta"? Enligt Marcella är de som tigger för svaga för att vara solidariska, då de hela tiden måste kämpa som individer för att överleva. Men egentligen borde devisen "en för alla och alla för en" gälla, anser hon.

Resultatet blev en utställning som fokuserar på vad som händer inom oss, när vi i konstrummet möter den som vi är van att möta - fast inte möta - i gaturummet. Om konstrummet är ett rum för betraktelser och reflektion, så vill vi bjuda in dig att betrakta och reflektera över ett möte vi ofta hastar förbi eller undviker. Konstens objekt har vanligtvis inga ögon, kan inte se din blick och hur den rör sig. Allt detta ställs på ända, när nu någon tittar tillbaka, och samtidigt testas uppriktigheten i konstrummets ambition att vara politiskt relevant för samtiden.

Institutets arbetsgrupp:

Cheresi Marcela, Lăcătuș Luca Ioan, Linnea Carlsson, Erica Li Lundqvist, Andreas Catjar, Catalin Marghit Mihai, AnnaMia Brolund, Kristian Anselm, Anders Carlson, Albin Balthasar

## Toleranshuvan Reloaded

In the 2010 project Toleranshuvan (The tolerance-hood), Institutet created KKK-inspired hood as a satirical symbol of how tolerance – as a liberal core value – paradoxically may function as a pair of rubber gloves we use as protection against the *stickiness* of the other in the logic of: *I tolerate you and therefore I don't need to be influenced by you and your difference*. One who tolerates, need not come close, need not to risk contact and therefore neither conflict nor real politics. In a Tolerance-hood one may see the others without being seen; one may manifest tolerance and at same time hiding inside of it. We created a collection of Tolerance-hoods and performed street events and happenings. For further info see [www.toleranshuvan.se](http://www.toleranshuvan.se).

As we now return to the Tolerance-hood at Malmö Konsthall, our point of departure is the white art-space, that in it self is a kind of Tolerance-hood. A tabula rasa where whatever can be shown, that is; a utopian place that bare witness of almost endless possibilities. When the potentiality of the white space meets critical thinking, the space puts us a question: what is relevant to show here and right now? As a probing answer to that question we invited a prevailing political reality: the worlds inequity is getting worse. Poverty spreads and its symptom are visible as the begging has returned to the streets of most European cities, also to Malmö. The suffering that earlier was kept at distance has come close, and we share the same space with the poor. Considering the present debates on the theme of begging, this proximity of a suffering other seems to challenge the self-representation of the middle class citizen.

Marcela and Luca is a young couple from Rumania, travelling from country to country asking for money on the streets in order to build a house in their home village. The house is a condition for Luca to retrieve custody of his children, and also for their future in their home country. Institutet hired Marcella and Luca in order to create an exhibition together. During one of the rehearsals Luca said: "I had a coffee and a cigarette the other day, and thought about my father. He died a poor man. Will I also die poor? What do you think?" The question opened for powerlessness, but also for the question of where the anger leads and why the poor are so "tolerant"? According to Marcella, those who beg are too weak to be solidary because they always must fight like individuals to survive. But she believes that "one for all and all for one" should be the rule.

The result is an exhibition focusing what happens inside of us, when - in an art-space - we meet the one we are used to meet (but not really meet) in the street. If the art space is a space for observation and contemplation, we would like to invite you to observe and contemplate an encounter many of us are used to avoid, and to do so in this white room. An art object has no eyes. It can't see your gaze and how it moves. As now someone is looking back, all what you are used to is turned on its head, and at the same time the sincerity of the ambition to be politically relevant, inherent to any art space, is put to test.

### Team:

Cheresi Marcela, Lăcătuș Luca Ioan, Linnea Carlsson, Erica Li Lundqvist, Andreas Catjar, Catalin Marghit Mihai, AnnaMia Brolund, Kristian Anselm, Anders Carlson, Albin Balthasar