



UNIVERSITY OF GOTHENBURG  
ACADEMY OF MUSIC AND DRAMA

---

# VÄGSKÄL

- en kritisk studie av en vit scenkonstnärs relation till kulturell  
appropriering, vithetsnorm och vita privilegier.

Charlott Lihnell

Degree Project, Master of Fine Arts in  
Theatre, In-depth Acting

Spring Semester 2016

Degree Project, 60 higher education credits  
Master of Fine Arts in Theatre, In-depth Acting  
Academy of Music and Drama, University of Gothenburg  
Spring Semester 2016

Författare/Author: Charlott Lihnell

Titel/Title: *VÄGSKÄL. En kritisk studie av en vit scenkonstnärs relation till kulturell appropriering, vitbetsnorm och vita privilegier.*

Title in English: *CROSSROADS. A critical study of a white stage performer's relationship to cultural appropriation, white norm and white privileges.*

Handledare/Supervisor: Cecilia Lagerström

Bihandledare/Second supervisor: Anne Södergren

Examinator/Examiner: Anders Wiklund

#### ABSTRAKT

Nyckelord: kulturell appropriering, teater, Confessional art, the painful position, vit norm, vita privilegier.

Jag har valt att inte göra mitt ursprungliga examensarbete, som jag ansökte med till master-programmet vid HSM. Den ursprungliga idén var att göra en skandinavisk version av den indiska teaterformen Ottan Thullal.

I detta arbete försöker jag på olika sätt ta reda på hur jag, som vit scenkonstnär formad av en indisk scenkonsttradition, kan förhålla mig till den svenska kontexten jag är i nu. Jag hoppas att dessa försök kan ge mig några svar på hur jag kan verka som konstnär i framtiden.

Genom att exponera min konstnärliga resa och praktik, vill jag lyfta fram frågor om kulturell appropriering, vit norm och vita privilegier. Är det, i mitt fall, möjligt att avstå från ett privilegium och samtidigt göra något? Det finns inga enkla svar på dessa frågor, men jag tror att vi måste bli bättre på att ta itu med dessa frågor och ifrågasätta oss själva och våra val om vi vill ha en hållbar utveckling gällande jämlikhet inom konsten.

**ABSTRACT**

Key words: cultural appropriation, theatre, Confessional art, the painful position, white norm, white privilege.

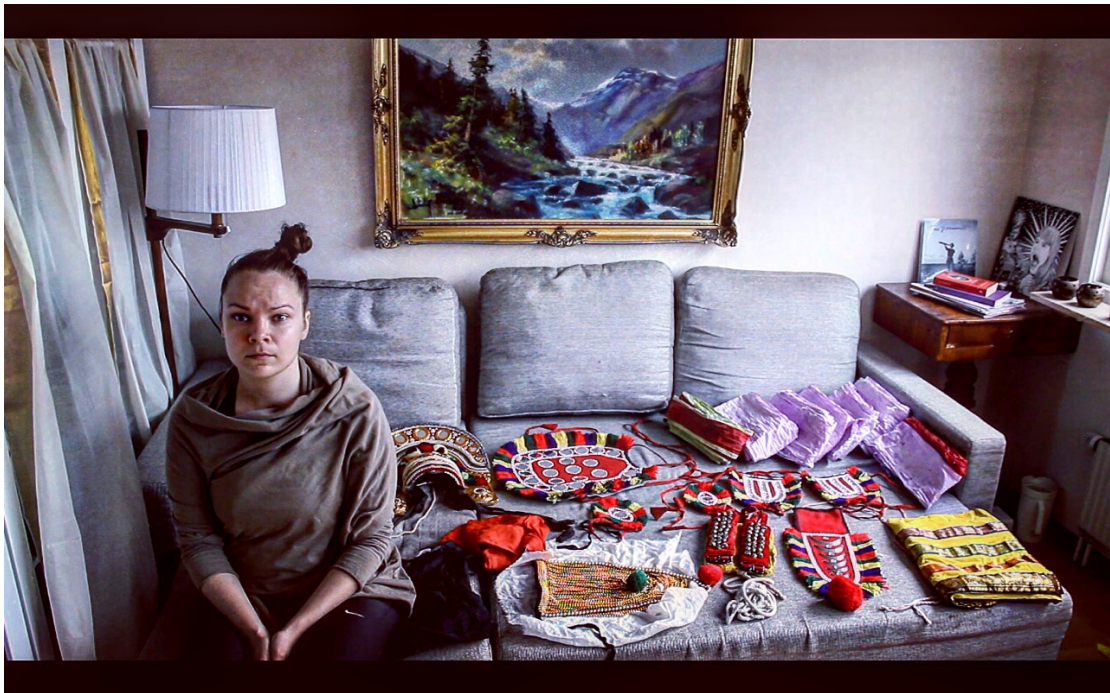
I have chosen not to do my original master project, which I applied with to the master's program at HSM. The original idea was to make a Scandinavian version of the Indian theatre form Ottan Thullal.

In this work I'm trying out in different ways how I as a white artist and performer, shaped by an Indian performing arts tradition, can relate myself to the Swedish context I'm in now. I hope these tries will give me some answers concerning how I can operate as an artist in the future.

By exposing my artistic journey and practice, I want to highlight issues of cultural appropriation, white norm and white privilege. Is it, in my case, possible to waive a privilege and still do something? There are no simple answers to these questions, but I think we need to get better in addressing these issues and questioning ourselves and our choices if we want a sustainable development in the matters of equality in the arts.

---

# VÄGSKÄL



- EN KRITISK STUDIE AV EN VIT SCENKONSTNÄRS  
RELATION TILL KULTURELL APPROPRIERING,  
VIT NORM OCH VITA PRIVILEGIER.

## INNEHÅLLSFÖRTECKNING

### INTRODUKTION

HÄR ÄR JAG.	8
EN EXOTISK DJÄVLA JULGRAN.	9
<b>PROBLEMBESKRIVNING</b>	<b>10</b>
<b>FRÅGESTÄLLNING</b>	<b>10</b>
<b>SYFTE</b>	<b>11</b>
<b>METOD</b>	<b>12</b>
<b>BEGREPP</b>	<b>15</b>
<b>KULTURELL APPROPRIERING</b>	<b>15</b>
<b>EXOTIFIERING</b>	<b>16</b>
<b>STIGMATISERING</b>	<b>17</b>
<b>INTERSEKTIONALITET</b>	<b>17</b>
<b>VITHETSNORM</b>	<b>19</b>
<b>VITHETSPRIVILEGIER</b>	<b>20</b>
<b>MIN BAKGRUND</b>	<b>24</b>
<b>OTTAN THULLAL</b>	<b>26</b>
<b>DÅTID</b>	<b>28</b>
<b>NUTID</b>	<b>31</b>
<b>MANIFEST</b>	<b>36</b>

### TILLBAKABLICK

MIN LÄRARE OCH JAG	39
...OCH HON MED STORT H	41
<b>ATT MENA VÄL</b>	<b>44</b>
NÄR DET INTE LÄNGRE ÄR	44
CENTRUM AV UNIVERSUM	46
I WANT	47
<b>TILLBAKA I SVERIGE</b>	<b>49</b>
VÄGVISARE	50
<b>SPEGLING</b>	<b>52</b>
DEN VITA BLICKEN	53
<b>ATT SE SIN BLINDHET</b>	<b>54</b>
EN VISS TYP AV KROPP	54
INSTRUKTIONER	58

### UTSTÄLLNING

CONTEXT, BABY!	61
<b>VERKEN:</b>	
TEACHING MOMENT.	61
SAME SAME, BUT DIFFERENT.	65
LOOK!	67
CRY-BABY.	68
SPEAK YOUR MIND OR GET A QUICK FIX!	69
<b>CONFESSIONAL ART</b>	<b>70</b>
<b>IAKTTAGELSER</b>	<b>71</b>

### PERFORMANCE

LOOK! – The workshop.	74
<b>INTERAKTION</b>	<b>75</b>
<b>IAKTTAGELSER</b>	<b>76</b>

---

**FÖRESTÄLLNING**

---

<b>VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG</b>	<b>78</b>
<b>FOAJÉN</b>	<b>79</b>
<b>DOCKAN</b>	<b>80</b>
<b>FILMERNÄ</b>	<b>81</b>
<b>SAMARBETET</b>	<b>82</b>
<b>IAKTTAGELSER</b>	<b>85</b>

---

**REFLEKTION**

---

<b>DEN KONSTNÄRLIGA PRAKTIKEN</b>	<b>91</b>
<b>TANKAR</b>	<b>91</b>
<b>ALDRIG FÄRDIG</b>	<b>92</b>
<b>RÖRELSEMÖNSTER</b>	<b>93</b>

---

**BILAGOR**

---

Filmdokumentation av scenisk gestaltning, VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG

Filmdokumentation av performance, LOOK! – the workshop

Videoverk från utställning, CONTEXT, BABY! (en utställning om vit norm & vita privilegier)

---

**APPENDIX**

---

Transkriberingar av bikterna från utställningen CONTEXT, BABY! (en utställning om vit norm & vita privilegier)

---

**BIBLIOGRAFI**

---

# INTRODUKTION

---

gå.  
ska  
jag  
Jag väg  
står vilken  
vid inte  
ett vet  
vägskäl och  
Det **HÄR ÄR JAG.** Jag försöker hitta svar och  
enda tittar  
jag vet tillbaka  
helt på  
säkert den  
är väg  
att jag  
jag kom  
inte ifrån.  
vill  
gå  
tillbaka.

---



## EN EXOTISK JÄVLA JULGRAN

Okej, så jag står där i skolans omklädningsrum och känner mig viktig. Jag har förberett precis allt, exakt så som jag har lärt mig! Eller ja... nästan i alla fall.

Det blev lite fel när jag gjorde kjolen, men det felet är det ju ändå bara jag som ser. Ja... sminket blev väl heller kanske inte lika bra som när min lärare sminkade mig, men den skillnaden skulle ju ingen av er märka ändå, så... och ja... så har jag förberett information... det är alltså en faktatext om den här teaterformen jag gör... Ottan Thullal. Jag har liksom förklarat på ett sätt så att ni ska förstå... med referenser som ni känner till... ja och... Sen så har jag översatt! Även det på ett sätt så att ni ska förstå. Jag förenklade lite, för de där indiska historierna är så himla krångliga och tar en evighet att berätta annars...

Och de här lapparna har jag alltså lagt ut på alla platser i rummet, så att ingen ska kunna missa informationen. Det börjar bli dags att gå in så jag ska bara dubbelkolla att allt sitter som det ska, så jag tar en sista titt i spegeln och... jag känner mig som en julgran. Varför känner jag mig som en julgran? Det har liksom aldrig hänt förr. Jag kände mig aldrig som en julgran i Indien.

Okej, skit samma! Äg det, tänker jag! Äg att du känner dig som en stor vandrande julgran med bjällror runt fötterna.

Jag går genom korridoren på väg mot salen där jag ska uppträda för er... och det hörs. Jag har aldrig tänkt på hur mycket det hörs när jag rör mig i den här kostymen. Folk i korridoren vänder sig om och tittar konstigt på mig. Jag vet liksom inte hur jag ska bemöta deras blickar så jag bara går, snabbt. Så kommer jag in i rummet där ni alla sitter och väntar på mig.

Jag presenterar mig och berättar att det egentligen ska finnas med musiker på scen, men att jag nu kommer uppträda till inspelad musik från en ljudfil. Det är ju nästan samma sak...

Och det är liksom här någonstans som det börjar. Jag kan inte riktigt sätta fingret på det, men det liksom kliar och skaver...

Musiken sätter igång och jag börjar dansa och sjunga för er. Först känns det helt okej, bra till och med. Sångerna och dansstegen sitter som en smäck. Jag liksom flyger fram över golvet! Jag bara strålar... Men sen möter jag er blick...

Några av er tittar konstigt på mig under hela uppträdandet, som om det är en komplicerad kod ni försöker knäcka. Andra av er ser väldigt roade ut, men jag kan inte riktigt urskilja om era roade blickar är välmenande. Och sen är det några av er längst bak som ser helt besvikna ut, ja nästan uttråkade, som om ni hade förväntat er något annat. Ja och sen så är det ju ni, de uppenbart välvilliga som inte förstår så mycket av det jag gör, men som ändå har förstånd nog att förstå att ni inte förstår så mycket och som bara sitter och ler uppmuntrande.

Under tiden jag uppträder för er ser jag mig själv genom era blickar och jag börjar känna mig mer och mer som den där julgranen igen, nä ett skal av en julgran, en exotisk jävla julgran.

När mitt uppträdande är slut applåderar ni åt mig. Några av er lämnar salen direkt, men ni andra vill stanna kvar och prata. Ni vill ge mig "cred". Ni vill jämföra upplevelser ni haft i Indien. Ni har jättemycket frågor om dansen jag just gjorde. Jag får gång på upprepa att det inte är en dans, det är en teaterform!

Jag går tillbaka in till omklädningsrummet och plockar snabbt av mig kostymen, men skavet och kliet är fortfarande kvar.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Text ur min sceniska gestaltning, *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG (om mitt första Ottan Thullal-uppträdande i Sverige)*, 2016. Se bilaga.

## PROBLEMBESKRIVNING

Det här arbetet handlar om varför jag har valt att inte göra min ursprungliga projektidé, det vill säga den projektidé som jag sökte in till master-programmet med, och hur jag sedan behandlar detta beslut vidare i min konstnärliga praktik. Ursprungsidén var att göra en skandinavisk version av den indiska traditionella teaterformen Ottan Thullal. Då jag levt utanför Sverige under sju års tid (varav två år i Indien), var jag inte riktigt medveten om vilken kontext allt skulle hamna i tillbaka i Sverige. Detta blev jag snabbt varse och jag började kritiskt ifrågasätta mig själv som yrkesmänniska och mina egna val i mitt arbete utifrån temat kulturell appropriering i förhållande till den koloniala historien, vår postkoloniala samtid, dagens globala vithetsnorm, strukturell rasism och mina egna vithetsprivilegier.

Vid ett tillfälle fick jag rådet av en gästlärare att avsäga mig den problematik som jag upplevde och som rörde mitt arbete. Jag hade alltså privilegiet att avsäga mig ansvar. Jätteskönt, förvisso! Men detta kändes inte bra eller möjligt för mig.

Så:

Vad skulle hända om jag valde att avstå från det privilegiet istället? Jag kände att jag behövde stanna upp i min praktik och gräva djupare i dessa frågor.

## FRÅGESTÄLLNING

Genom att behandla och gräva i ovanstående problematik i mitt arbete, försöker jag ta reda på hur jag, som vit scenkonstnär och praktiker, formad av en indisk scenkonsttradition, kan förhålla mig till den kontext jag befinner mig i och hur jag ska kunna verka som scenkonstnär i framtiden.

**Är det, i mitt fall, möjligt  
att avstå från ett privilegium  
och samtidigt göra något?**

**SYFTE**

I den nya kontext jag befann mig i med mitt projekt här i Sverige, upplevde jag hur jag hamnade i två olika världar: den ena, aktivistiska världen, som hjälpte till att ifrågasätta mig, som förstod problematiken, men som även stundvis kunde vara ganska oförlåtande, vilket ibland kunde få mig att känna mig väldigt dum och okunnig; och den andra, institutionella världen, som för det mesta inte förstod, inte ville förstå eller tyckte synd om mig. Självklart finns det undantag som bekräftar regeln på institutionen HSM<sup>2</sup>, men dessa är få, enligt min upplevelse. I dessa båda världar har jag även upplevt att jag blivit bemött med fördomar om vad det är jag sysslar med och att människor fysiskt börjat backa bort ifrån mig när jag pratat om mitt projekt. Jag har således upplevt att det många gånger har uppstått ett slags kunskapsglapp mellan de aktivistiska rum jag rör mig i på min fritid och institutionen HSM, där jag studerar. Detta finner jag ganska problematiskt, speciellt när institutionen vill sträva efter att vara *ajour* med sin samtid och öppen mot omvärlden.<sup>3</sup>

Jag tror inte att konsten kan stå fri från sin samtida samhällskontext, liksom jag som individ inte kan vara fri från samhällskontext. Jag anser att det medför ett ansvar över den (scen)konst jag sänder ut i det offentliga rummet. Detta kan i sin tur härledas till alla de medvetna och omedvetna val jag gör i en konstnärlig process. Jag är av åsikten att jag, som vit scenkonstnär, behöver bli bättre på att se och ifrågasätta de konstnärliga val jag gör, även utifrån ett postkolonialt perspektiv.

Med tanke på det jag beskriver ovan, vill jag med detta arbete dela med mig av mina misstag, sökanden, göranden, frågor, erfarenheter och varanden i förhållande till dessa teman, utifrån rollen som vit, praktiker, skådespelare och scenkonstnär. Mitt syfte är att öppna upp för samtal och med en förhoppning om att du som läser kanske känner igen dig och börjar reflektera över dina egna göranden och tankemönster. Min förhoppning med det här arbetet är även att förstå mig själv och min position lite bättre, i förhållande till den kontext jag nu befinner mig i, här i Sverige.

---

<sup>2</sup> Högskolan för scen och musik vid Göteborgs Universitet.

<sup>3</sup> *Vision för Högskolan för scen och musik, juni 2015.* "Högskolan för scen och musik är en konstnärlig och pedagogisk kraft i lokal och global samhällsutveckling. Vi skapar unika konstnärliga uttryck, pedagogiska möten och mänskliga värden genom hantverksskicklighet och gränsöverskridande samverkan. Vårt hus Artisten är en öppen och kreativ mötesplats med fönster ut mot världen." <http://hsm.gu.se/om-oss>, (2016-04-02).

**METOD**

Den fråga jag behandlar har jag undersökt i praktiken genom mitt konstnärliga arbete som består av utställningen *CONTEXT, BABY!* (en utställning om vit norm & vita privilegier) som visades på galleriet A-venue i Göteborg (9-12/12-2015), samt den sceniska gestaltningen *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG* som jag spelade på Backa Teater i Göteborg (19/2-2016). Jag jobbade även med denna fråga i praktiken genom min performance *LOOK!*, som är baserad på och inspirerad av ett av mina videoverk med samma namn, som jag uppträdde med på 13FESTIVALEN på Konstepidemin i Göteborg (5/1-2016). Jag har också jobbat med frågor som rör mitt projekt/arbete utifrån rollen som deltagare i kursen *BLÄNDAD* och workshopen *Hur ser en kulturinstitution ut?* som har skapats och drivits av den feministiska konst-gruppen FAGS<sup>4</sup>. Jag har även pratat med gamla och nya bekantskaper inom konsten och akademien i Finland, Indien och Sverige och frågat hur de tänker kring de frågor som berör mitt arbete. Det är alltså om dessa försök och praktiska undersökningar som den här texten i huvudsak kommer att handla om.

Jag har inga färdiga svar, det har heller inte varit mitt syfte med det här arbetet.

Klara, enkla svar är väldigt sällsynta inom den här problematiken, inser jag. Det är just därför vi behöver prata om den.

Jag har därför valt att låta mitt skrivande inspireras av essä-formen, då denna form är i ständig rörelse och prövande, precis som jag är i det här arbetet.

Jag har även valt att låta mitt arbete inspireras av den svenska folkbildningstraditionen då min intention är att nå ut med mitt arbete utanför akademins väggar. Det akademiska språket kan i min mening bli ett slags maktutövande i sig, då det endast kan förstås av de människor som haft privilegiet att lära sig detta språk. Att ta inspiration från folkbildningstraditionen är ett uppriktigt försök till kunskapsutjämning med en vilja att minska det glapp, som jag upplevt finns, mellan akademi och samhälle.

Jag ville också skriva den här texten på ett sätt som återspeglar mitt praktiska arbete där jag använder mig själv som exponeringsobjekt för problematiken jag undersöker.

Precis som i mitt praktiska arbete, har jag även i min text låtit mig inspireras av konstgenren *Confessional Art*, som beskrivs på följande vis i Encyclopedia of Identity:

---

<sup>4</sup> Feminist Art Gallery, Solidarity. <http://fags.se>, (2016-03-28).

---

*Confessional art* is a form of contemporary art that focuses on an intentional revelation of the private self. Confessional art encourages an intimate analysis of the artist's, artist's subjects', or spectator's confidential, and often controversial, experiences and emotions. Confessional art emerged in the late 20th century, especially in Great Britain, and is closely associated with autobiographical visual arts and literature.<sup>5</sup>

*Confessional Art* handlar alltså om att synliggöra erfarenheter och känslor som ofta anses privata eller intima. Det kan vara hos konstnären själv eller hos publiken. I mina verk har jag medvetet arbetat med "bekännelsen" som ett förhållningssätt, både i hur jag exponerar och prövar mig själv och mina egna erfarenheter, och hur jag använder format för publiken att "bekänna" sina tankar.

I mitt arbete identifierar jag mig även med det ironiska varat i *The Painful Position*, vilket kort och gott innebär att kritisera en struktur som jag själv är en del av och samtidigt är med och upprätthåller. Detta fenomen är något som performance-artisten och professorn Andrea Fraser har arbetat en hel del med i sina verk. I en intervju i nättidningen *Art Practical* beskriver hon det såhär:

Sociologically, I think about the art field as a structurally conflictual social space. I get this from Bourdieu's work, and there are different ways you can think about his work. In his classic model, it's a space of struggle between economic and cultural capital, between economic principles of power and valuation and principles of power that are rooted in competence, in education, in what he calls cultural capital. You see that throughout the field. And the art field is radically divided between these extreme poles of enormous social, economic, and political power on the one end, and at the other end, an arena of people who are convinced that they are the ones to take down that power. They are very identified with the powerless, not the dominant but the dominated, and the struggle of the dominated. Then there's this space in between where those two poles mix, and that's where most of us are. It's an extremely uncomfortable place to be, it's an extremely painful place to be, but it's precisely the place where that contestation happens. And it's where I often argue with some of the positions in the art field.<sup>6</sup>

Jag vill här understryka att jag inte är ute efter att föra någon annans talan i den här texten. Jag kan bara utgå ifrån mig själv i egenskap av vit cis-kvinna<sup>7</sup> i ett strukturellt rasistiskt, postkolonialt, patriarkalt och kapitalistiskt samhälle. Därför har jag valt att granska mina egna handlingar och icke-handlingar. Med icke-handlingar menar jag saker jag har valt att inte göra, helt enkelt, som både har varit till min personliga fördel

---

<sup>5</sup> Ronald L Jackson och Michael A Hogg, *Confessional Art, Encyclopedia of Identity*, <http://sk.sagepub.com/reference/identity/n45.xml>, (2016-03-28).

<sup>6</sup> *Interview with Andrea Fraser, Part 2*, *Bad at Sports, Women in Performance*, 22/10-2012, [http://www.artpractical.com/column/interview\\_with\\_andrea\\_fraser\\_part\\_ii/](http://www.artpractical.com/column/interview_with_andrea_fraser_part_ii/), (2016-03-28).

<sup>7</sup> Att vara cis-person innebär att jag identifierar mig med könet som tilldelats mig i mitt pass. Ordet *cis* är ett latinskt prefix och betyder "på samma sida". Det är motsatsord till ordet *trans* som också kommer från latin och betyder "över från" eller "på andra sidan om".

och min personliga nackdel. Med det sagt innebär det också att den här texten främst riktar sig till människor som aldrig har blivit utsatta för rasism.

Denna text är heller inte en historisk redogörelse. Eftersom det redan finns oändligt många texter och studier som behandlar kolonialism och postkolonialism från olika perspektiv, har jag valt att koncentrera mitt arbete på det som känns mest väsentligt för mig: nutid och den kontext jag befinner mig i just nu i mitt konstnärliga arbete, här i Sverige. Jag kommer därför att förutsätta att du som läser har grundläggande kunskaper om kolonialism och postkolonialism, att kapitalismen föddes på grund av kolonialismen och vice versa. Jag kommer även förutsätta att du som läser känner till delar av Sveriges kolonialhistoria och hur det har kommit att bana väg för den strukturella rasism som finns i Sverige idag. Jag förutsätter också att du som läser känner till begreppen patriarkat och strukturell rasism och hur dessa fenomen hänger ihop med kapitalism och postkolonialism. Att kapitalismens existens är beroende av att det finns en maktobalans, som vi till exempel tydligt kan se i både den patriarkala strukturen och den rasistiska strukturen som manifesteras dagligen i vår vardag; på stan, på arbetsplatsen, i skolan, på bostadsmarknaden, i hemmet, i media, etc.

Jag förutsätter också att du är införstådd med att rasism (och nu syftar jag inte på glåpord som ropas på stan, utan på den ingrodda strukturella rasismen som genomsyrar allt i vårt samhälle) inte är något som en person med vit hud kan drabbas av. Jag vill också tala om redan nu att jag inte kommer göra några djupgående analyser av postkoloniala strukturer. Det närmaste en sådan analys jag kommer att komma i det här arbetet är genom min konstnärliga praktik i detta projekt, som jag skriver om senare i texten.

---

## BEGREPP

Ett annat fenomen som hänger ihop med postkolonialism och alla de andra begreppen, både mer och mindre, är *kulturell appropriering* (KA), något som den här texten kommer att handla mycket om. Därför ser jag det ytterst viktigt att försöka beskriva detta för dig som läser, tillsammans med några andra begrepp som kommer att förekomma i den här texten.

## KULTURELL APPROPRIERING

Ett sociologiskt begrepp som betraktar fenomenet när människor från den globalt dominerande kulturen lånar, tar, inför, använder, lägger anspråk på delar av en minoritetskultur, förtryckt kultur och/eller en kultur som befinner sig lägre i den globala hierarkin. Detta utan att ta hänsyn till ursprung, tradition, religiös innebörd etc. vilket gör att det som har "lånats" ofta förvrängs och/eller urvattnas på sin ursprungliga innebörd<sup>8</sup>, samtidigt som statusen på det som har "lånats" höjs i den dominerande kulturen; det som har "lånats" blir till exempel en cool modegrej, något exotiskt, mystiskt och/eller spännande att visa upp, en liten extra krydda i den gråa vardagen, en lustig inredningspyrl, något som får en att se berest ut, något som ger en lite extra kulturellt och/eller socialt kapital kanske eller något en kan tjäna pengar på hemma. "Lånaren" från den dominerande kulturen kan alltså till exempel tillfälligt "spela" en "exotisk annan", utan att alls behöva uppleva den dagliga diskriminering som människor från andra kulturer möter.

Detta är något den dominerande kulturen har gjort ända sedan kolonialtiden. Att stjäla, låna, lägga anspråk på delar av andra kulturer har blivit en del av den dominerande kulturens arv.

Visst approprierar även minoritetskulturer, förtryckta kulturer och kulturer som befinner sig lägre i den globala hierarkin delar av den globalt dominerande kulturen också, men det sker sällan på samma villkor. Det som har "lånats" får ingen högre status globalt sett. Det som sker är snarare att de människor som approprierar något från den dominerande kulturen får en högre status. Därför fungerar inte detta som ett giltigt

---

<sup>8</sup> När jag skriver 'ursprunglig innebörd' menar jag inte att saker inte är eller kan/får vara föränderliga. Det jag ställer mig kritisk till är vem som förändrar. Jag tar mig själv som exempel: teaterformen Ottan Thullal har många kopplingar till hinduismen, dels genom historierna som framförs, dels genom rituella handlingar och böner till olika hinduistiska gudar i början av ett uppträdande. Jag är varken indier eller hindu och kan därför omöjligt förstå innebörden och betydelsen av detta helt och hållet. Jag har alltid min västerländska blick med mig. I det här fallet skulle det vara dessa delar som tydligast blir urvattnade på innebörd. För den sakens skull menar jag inte att dessa delar inte skulle kunna vara eller är föränderliga, men jag är inte rätt person att avgöra detta på grund av ovanstående argument.

argument för att rättfärdiga den dominanta kulturens tendens att appropriera och parasitera på andra kulturer, enligt mig. Det finns säkerligen undantag som bekräftar regeln, men jag tycker att i sådana här lägen behöver vi generalisera för att tydligt se maktobalansen vi lever i. Min upplevelse är att kulturell appropriering är ett så vanligt förekommande fenomen att det ofta går förbi obemärkt. Det har blivit en del av den västerländska samhällsbilden. Det är detta som skaver hos mig.

## EXOTIFIERING

Kommer från ordet exotism. "Positiv rasism", som detta fenomen också har kallats för, är allt annat än positivt. Exotifiering är däremot något som alla kan drabbas av, till skillnad från rasism. Det kan vara att tycka att någon (eller något) är extra spännande, snygg, intressant, sexig etc. på grund av hur den ser ut eller vart den kommer ifrån. Att till exempel prata om hur personer från ett visst land har snygga rumpor eller luktar extra gott eller hur mystisk och spännande en person verkar vara på grund av att den kommer från ett visst land, är exotifiering.

Sociologidocenten och forskarassistenten<sup>9</sup> Catrin Lundström väljer att kalla det för *rasifierat begär* där det "avvikande" utgör något åtråvärt, annorlunda och spännande vilket är "knutet till egenskaper som dessa 'andra' förväntas besitta och förkroppsliga."<sup>10</sup> Lundström stöder sig på författaren, feministen och politiska aktivisten bell hooks i detta resonemang:

En del av kärnan i rasifierade begär uppbärs av en drivkraft att själv förändras, att återvända till sin vanliga värld som en "ny" människa efter att ha utforskat "olikheternas värld".<sup>11</sup>

Resultatet av exotifiering blir alltså en slags objektifiering som kan reducera en människa till att endast bli en representant för sin kultur. Att exotifiera någon eller något är att införliva och/eller upprätthålla stereotypa föreställningar och förväntningar om ett visst land, en viss kultur eller människor från ett visst land, en viss kultur eller med ett visst utseende. När dessa stereotypa föreställningar och förväntningar sedan inte motsvarar verkligheten kan det i vissa fall uppstå en slags dubbelbestraffning; kraven på att leva upp till förväntningarna kontra besvikelsen när dessa inte införlivas.

Vem och/eller vad som exotifieras beror alltså helt och hållet på omgivningen.

---

<sup>9</sup> LiU Research Fellow inom fältet kritiska vithetsstudier.

<sup>10</sup> Catrin Lundström, "Rasifierat begär. De Andra som exotiska" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 191.

<sup>11</sup> Ibid.



Om vi här dessutom tar med i beräkningen att vi lever i en värld där vithetsnormerna styr, kan vi också dra slutsatsen att exotifiering av människor med vit hud inte har ett släp av strukturell rasism efter sig, som rasifierade människor har.<sup>12</sup>

### STIGMATISERING

I en sociologisk bemärkelse är detta ett begrepp som beskriver när en individ eller grupp blir nedvärderad och/eller negativt utpekad som avvikande från samhällsnormen. Stigmatisering bygger på fördomar, stereotypa föreställningar och ett förakt mot den/de som "inte passar in" i de rådande normerna. De som ofta utsätts för stigmatisering i Sverige idag är till exempel HBTQ-personer<sup>13</sup> och människor som rasifieras<sup>14</sup>. Det är i denna sociologiska bemärkelse som jag kommer att använda mig av begreppet i den här texten.<sup>15</sup>

### INTERSEKTIONALITET

Detta är ett begrepp som används för att analysera och erkänna att det finns flera olika slags förtryck som kan verka samtidigt vilket i sin tur innebär att samma person kan vara utsatt för flera olika slags förtryck samtidigt på grunden av sin klasstillhörighet, "ras"<sup>16</sup>, kön, sexualitet osv. Begreppet används mycket inom feministisk teoribildning och genusforskning för att studera hur olika former av diskriminerande maktordningar samverkar i ett samhälle. I boken *Intersektionalitet* skriver professorerna Paulina de los Reyes och Diana Mulinari följande:

Den simultana effekten av kön, klass och etniska/"ras"-strukturer är en central komponent i maktens konstituering. Vi ser därför intersektionalitet som ett alternativ till den genusvetenskap som hittills konstruerar kön utan att ta hänsyn till den ojämlikhet som grundas på föreställningar om "ras", klasstillhörighet och nationella gränser.<sup>17</sup>

---

<sup>12</sup> *Exotifiering eller rasism, vad är vad och vem drabbar det?*, Vardagsrasism, 29/4-2014, <http://vardagsrasismen.nu/2014/04/29/exotifiering-eller-rasism-vad-ar-vad-och-vem-drabbar-det/>, (2016-03-28).

<sup>13</sup> HBTQ är en förkortning och står för Homosexualitet, Bisexualitet, Trans och Queer.

<sup>14</sup> Rasifiering är en social konstruktion och en effekt av rasism. Rasifierad är därav inte något du *är*, det är något du *blir* av andra. Att bli rasifierad innebär att bli placerad i ett fack och/eller bli bemött av fördomar till exempel på grund av hudfärg, etnicitet, kulturell tillhörighet, med mera.

<sup>15</sup> *Stigmatisering*, Wikipedia, [https://sv.wikipedia.org/wiki/Stigmatisering\\_\(sociologi\)](https://sv.wikipedia.org/wiki/Stigmatisering_(sociologi)), (2016-03-29).

<sup>16</sup> Jag syftar till "ras" som en social konstruktion som fortfarande lever kvar genom rasismen.

<sup>17</sup> Paulina de los Reyes och Diana Mulinari, *Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Liber AB, Malmö, 2014. Sid. 7.

Begreppet kommer från det engelska ordet *intersection*, som kan betyda korsning eller skärningspunkt, och myntades av *Black feminism*<sup>18</sup> aktivisten Kimberlé Crenshaw under slutet av 1980-talet i USA. Crenshaw ville belysa att det finns många olika faktorer som spelar in när en individ eller grupp diskrimineras. Crenshaw ville även med detta begrepp kritisera de uppfattningar som fanns inom den feministiska rörelsen och genusforskningen, uppfattningar om att alla kvinnor diskrimineras på samma grunder, alltså endast för att de är kvinnor. Crenshaw menade att andra faktorer/identitetskategorier också kunde spela in, såsom klasstillhörighet, sexuell läggning, "ras", ålder och funktionsvariation, till exempel. Ett intersektionellt perspektiv tittar alltså på hur olika maktstrukturer och ojämlika förhållanden är sammankopplade med uppfattningen om dessa olika identitetskategorier i samhället.<sup>19</sup> Att analysera en situation, företeelse eller struktur med ett intersektionellt perspektiv hjälper oss också att kunna synliggöra hur olika typer av maktordningar hänger samman och påverkas av varandra såväl på en strukturell nivå som på en individnivå. Ett annat perspektiv som också kan tas med i en intersektionell analys är den historiska aspekten i intersektionen med det situationsbundna.<sup>20</sup> Syftet med en intersektionell analys är heller inte bara att synliggöra de redan underordnade, marginaliserade och hur deras identitet produceras i dessa skärningspunkter. Syftet är också att uppmärksamma de som redan är i strukturellt överläge, som passar in i den rådande samhällsnormen, som identitetskategorier, såsom "vit", cis-man, heterosexuell, medelklass, till exempel. En intersektionell analys kan därav användas som en form av motstrategi mot olika typer av maktobalans, eftersom det som betraktas som samhällelig norm inte kan vara osynligt i en sådan analys.

Makt/normen förklarar sig oftast genom att definiera det som inte är makt/normen.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Black feminism är en feministisk rörelse som växte fram ur medborgarrättsrörelser och kvinnorörelser i USA under 1960- och 1970-talet och kom ur ett missnöje över att bli osynliggjorda i den feministiska kampen, där den vita kvinnan var norm, samt i den antirasistiska kampen, där den afroamerikanska mannen var norm. 1973 bildades National Black Feminist Organization i New York och Black Women Organized for Action i San Fransisco.

<sup>19</sup> Paulina de los Reyes och Diana Mulinari, *Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Liber AB, Malmö, 2014. Sid. 9.

<sup>20</sup> När jag har studerat olika företeelser som berört kulturell appropriering från ett intersektionellt perspektiv, har den historiska aspekten av kolonialism varit väldigt viktig, till exempel.

<sup>21</sup> Citat hämtat från föreläsning under workshopen *Hur ser en kulturinstitution ut?* av Zafire Vrba och Johanna Gustavsson, A-venue, Göteborg, 21/3-2016.

## VITHETSNORM

Innebär att vita människor utgör norm i ett samhälles kultur. Detta medför ett strukturellt överläge genom bland annat sociala, ekonomiska och politiska privilegier som är direkt sammankopplade med vithet<sup>22</sup>. I ett samhälle med rådande vithetsnorm blir personer som inte har vit hud och/eller annan/andra etnicitet/-er normbrytare. De blir "det andra". Vitheten som norm hänger ihop med strukturell rasism och kan ta sig uttryck på en rad olika sätt. Det kan till exempel handla om "hudfärgade" plåster, som utgår ifrån att konsumenten har vit hud eller smink, såsom puder och foundations, som också endast utgår ifrån människor med vit hud. Det kan också vara att läkare inte kan känna igen utslag på en brun eller svart hud. Även i filmbranschen<sup>23</sup> till exempel, finns en tydlig vithetsnorm där så kallad *white washing* fortfarande är ett vanligt förekommande fenomen. Det innebär att vita skådespelare används även i roller som inte utgörs av vita personer. Detta justeras med smink och hårfärg och ibland en inövad accent<sup>24</sup>. Vithetsnormen blir tydlig när det handlar om representation, överhuvudtaget. Vem får synas och vem får inte det? Vem blir representerad och vem blir inte det? Vem koms ihåg och vem glöms bort? Vem blir inkluderad och vem blir exkluderad?

Ja, du fattar.

Skådespelaren, dramatikern och teatervetaren Yael Feiler beskriver hur det förr rådde ett slags konsensus i Sverige kring något hon kallar "det självklara". Att det på teaterhögskolorna i Sverige till exempel ansågs "självklart" att alla studenter hade ett "homogent nordiskt utseende.", för de som inte hade detta utseende kunde få problem att hitta jobb.

Ett "avvikande" utseende (läs:mörkt) ansågs som ett allvarligt hinder i karriären, varför sökande med utländsk bakgrund oftast avvisades redan vid tröskeln.<sup>25</sup>

Här hänvisar Feiler till skådespelaren Astrid Assefa som i en intervju (DN 25/7-2004) vittnar om hur antagningsnämnden på scenskolan i Göteborg hade varit tveksam till att ta in henne på grund av att "de inte trodde att hon skulle få några bra roller". "De var

---

<sup>22</sup> Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani och René León Rosales, (red.), *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 9.

<sup>23</sup> Här syftar jag främst på filmbranschen i Sverige och USA.

<sup>24</sup> Exempel på detta i amerikansk film är: *Breakfast at Tiffany's* (1961), *Othello* (1965), *A mighty heart* (2007), *Prince of Persia* (2010), *Argo* (2012). Exempel på svensk film är: *Vingar av glas* (2000), *Babas bilar* (2006), *Cirkeln* (2015). Se även: <http://www.svt.se/kultur/film/filmskapare-ber-om-ursakt-for-whitewashing>, (2016-04-05).

<sup>25</sup> Yael Feiler, "Från färgblindhet till färgseende. Om representation, etnicitet och makt i scenkonsten" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 170.

oroliga för min framtid som skådespelare eftersom jag var svart.” Assefa var den första svarta skådespelaren som antagits på scenskolan i Göteborg. Året var 1980.<sup>26</sup>

Ett annat exempel, eller snarare ett bevis på hur vithetsnormen manifesteras är genom kulturell appropriering, icke att förglömma. Allt hänger ihop.

### VITHETSPRIVILEGIER

Det är alltså de privilegier jag har endast på grund av att jag är vit. Den feministiska och antirasistiska aktivisten Peggy McIntosh<sup>27</sup> menar att människor med vit hud är ”föremål för en långtgående positiv särbehandling.” McIntosh har gjort en analys av sin egna tillvaro som vit, där hon granskar de osynliga fördelar hon har (på grund av sin vita hudfärg) i sitt privata och yrkesmässiga liv. Detta resulterade i en lista där hon systematiskt visar på hur vithet utmärks av företräde i både kulturellt, moraliskt och intellektuellt hänseende och som har kommit att användas mycket inom vithetsforskning.<sup>28</sup> Vad jag har förstått, så växer antalet punkter på denna lista fortfarande.

1. Om jag vill kan jag oftast se till så att jag kan vara tillsammans med folk av samma hudfärg som jag.
2. Jag kan undvika att vistas bland människor som jag har lärt mig att misstro, och som har lärt sig att misstro mig och mina gelikar.
3. Om jag skulle behöva flytta, så kan jag vara ganska säker på att kunna hyra eller köpa en bostad som jag har råd med, i ett område som jag vill bo i.
4. Jag kan vara hyfsat säker på att mina grannar i ett sådant område kommer att vara neutralt eller positivt inställda till mig.
5. Jag kan för det mesta gå och handla på egen hand – ganska väl försäkrad om att jag inte kommer att bli förföljd eller trakasserad av vakter och personal.
6. Jag kan sätta på teven eller titta på förstasidan av en dagstidning och se människor av min hudfärg brett och positivt representerade.
7. När det berättas för mig om vårt nationella arv, eller om ”civilisationen”, framhålls det att det är människor med min hudfärg som har gjort landet till vad det är.

---

<sup>26</sup> Yael Feiler, ”Från färgblindhet till färgseende. Om representation, etnicitet och makt i scenkonsten” i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 238.

<sup>27</sup> Associate director på Wellesley Collage Center for Research on Women.

<sup>28</sup> Ylva Habel, ”Rörelser och schatteringar inom kritiska vithetsstudier” i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 55.

8. Jag kan vara säker på att mina barn får läromedel som visar att människor av deras hudfärg existerar.
9. Om jag vill få denna text om vita privilegier tryckt, så kan jag vara ganska säker på att finna en utgivare.
10. Jag kan vara ganska säker på att kunna göra min röst hörd i en grupp där jag är den enda personen med min hudfärg.
11. Jag kan anamma ett ganska avslappnat förhållningssätt till huruvida jag tänker lyssna eller inte lyssna på en annan kvinna i en grupp där hon är den enda av sin hudfärg som representeras.
12. Jag kan gå till en bokhandel och räkna med att finna den litterära produktionen från personer av min hudfärg representerad; gå till mataffären och finna de basvaror i matväg som passar mina kulturtraditioner; gå till frisören och hitta någon som kan ta hand om mitt hår.
13. Oavsett om jag använder checkar, kreditkort eller kontanter, så kan jag räkna med att min hudfärg inte motverkar intrycket av att jag är ekonomiskt tillförlitlig.
14. För det mesta så kan jag se till att mina barn skyddas från människor som inte gillar dem.
15. Jag behövde inte uppfostra mina barn till att vara medvetna om systematisk rasism för att skydda dem fysiskt i vardagen.
16. Jag kan vara ganska säker på att mina barns lärare och arbetsgivare kommer att tolerera dem om de lever upp till skolans och arbetsplatsens normer; min främsta oro för dem gäller inte andras attityder till deras hudfärg.
17. Jag kan tala med munnen full (av mat) utan att folk sammankopplar detta med min hudfärg.
18. Jag kan svära eller klä mig i slitna kläder, eller låta bli att besvara brev, utan att folk hänför mitt val av beteende till den dåliga moralen, fattigdomen, eller okunnigheten som tillskrivs min ras.
19. Jag kan tala offentligt inför en mäktig grupp män utan att sätta min rastillhörighet på prov.
20. Jag kan anta en utmaning och göra bra ifrån mig utan att det betraktas som att jag hedrar min ras.
21. Jag blir aldrig ombedd att tala för allas räkning när det gäller en grupp med min hudfärg.
22. Jag kan tillåtas att förbli okunnig om språk och sedvänjor bland de bruna människor som utgör världens majoritetsbefolkning, utan att det får någon för mig kännbar kulturell påföljd.
23. Jag kan kritisera vår regering, och tala om hur mycket jag oroas av dess politiska program och åtgärder utan att betraktas som en kulturell avvikare.
24. Om jag ber att få tala med "den ansvariga", så kan jag vara hyfsat säker på att jag kommer att få träffa någon av min hudfärg.
25. Om en trafikpolis stoppar mig, eller om Skattemyndigheten granskar min deklaration, så kan jag vara säker på att jag inte har blivit utpekad på grund av min hudfärg.
26. Jag kan utan problem köpa affischer, vykort, bilderböcker, gratulationskort, dockor, leksaker och barntidningar som representerar människor av min hudfärg.

27. Jag kan gå hem från de flesta möten i organisationer jag tillhör, och känna mig tämligen inkluderad – snarare än isolerad, malplacerad, underlägsen, hållen på avstånd eller fruktad.
  28. Jag kan vara ganska säker på att om jag har ett meningsutbyte med en kollega av en annan hudfärg, så äventyras antagligen hennes utsikter till befordran mer än mina.
  29. Jag kan vara ganska säker på att om jag förespråkar att en person av en annan hudfärg befordras, eller att ett program som fokuserar rasfrågor främjas, så innebär det troligtvis inte någon tyngre social kostnad för mig idag – även om mina kollegor skulle vara oeniga med mig.
  30. Om jag förklarar en rasfråga (racial issue) som relevant, eller icke relevant, så kommer min hudfärg – oavsett den position jag väljer – att ge mig större trovärdighet än en brun/icke-vit person.
  31. Jag kan välja att ignorera utvecklingen inom olika minoriteters litterära produktion och aktivistiska program, nedvärdera dem eller lära mig av dem; men i vilket fall kan jag finna olika sätt att skydda mig från de negativa konsekvenser som de olika handlingsalternativen kan medföra.
  32. Min kultur låter mig inte känna någon rädsla för att ignorera perspektiv- och maktformationer bland människor av annan hudfärg.
  33. Jag görs inte hypermedveten om att min kroppskepnad, hållning, eller kroppslukt betraktas som en återspeglning av min ras.
  34. Jag kan oroa mig för rasism utan att bli betraktad som inbillningssjuk och egennyttig.
  35. Jag kan ta anställning hos en arbetsgivare som kvoterar, utan att mina medarbetare misstänker att jag fick jobbat tack vare min hudfärg.
  36. Om jag har en dålig dag, en dålig vecka, eller ett dåligt år, så behöver jag inte fundera kring huruvida varje enskild negativ händelse eller situation har med rasfrågor att göra.
  37. Jag kan vara ganska säker på att finna människor som är villiga att tala med mig, och ge mig råd om mina kommande karriärval.
  38. Jag kan fundera kring många sociala, politiska, kreativa eller yrkesmässiga valmöjligheter, utan att undra om det jag vill göra accepteras och tillåts när det gäller en person av min hudfärg.
  39. Jag kan komma för sent till ett möte utan att förseningen sammankopplas med min hudfärg.
  40. Jag kan välja inkvartering (på hotell eller dylikt) utan att behöva vara rädd för att människor av min hudfärg inte blir insläppta, eller blir illa behandlade på de ställen jag har valt.
  41. Jag kan vara säker på att om jag behöver juridisk hjälp eller läkarvård, så kommer min hudfärg inte vara ett hinder för mig.
  42. Jag kan strukturera mitt liv på ett sådant sätt att jag aldrig behöver känna mig avfärdad på grund av min hudfärg.
  43. Om jag har låg trovärdighet som ledare, så kan jag vara säker på att min hudfärg inte är problemet.
  44. Jag kan med lätthet finna universitetskurser och institutioner som bara uppmärksammar människor av min hudfärg.
-

45. Jag kan förvänta mig att det symboliska och figurativa språket inom alla konstarter återspeglar erfarenheterna hos människor av mig hudfärg.
46. Jag kan hitta täckande hudstift eller bandage i "hudfärg" som mer eller mindre matchar min hudton.
47. Jag kan resa ensam eller med min partner utan att behöva förvänta mig förlägenhet eller fientlighet från de som har att göra med oss.
48. Jag har inga svårigheter att hitta ett bostadsområde där grannarna godkänner mitt hushåll.
49. Mina barn får texter och lektioner som implicit stöder vår typ av familjesammansättning och vänder dem inte emot mitt val av inhemskt partnerskap.
50. Jag känner mig välkommen och "normal" i min vardag i offentligheten, institutionellt och socialt.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup>Peggy McIntosh, *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack*, <https://www.deanza.edu/faculty/lewisjulie/White%20Priviledge%20Unpacking%20the%20Invisible%20Knapsack.pdf>, (2016-04-06).

---

## MIN BAKGRUND

Att vidareutbilda mig på akademisk nivå är inte något som varit självklart för mig. Jag är uppvuxen i en liten stad med en ensamstående, heltidsarbetande mamma och en pappa jag träffade varannan helg som barn. Ingen av mina tre syskon eller föräldrar har valt att studera på akademisk nivå. De har gjort de nödvändiga utbildningar som krävts för den bransch de önskat arbeta inom, för att sedan kunna börja jobba så fort som möjligt. Samtidigt har akademien varit något som höjts upp på en piedestal i vårt hem. Det har varit något som ingen riktigt har haft intresse att förstå sig på, men som verkat väldigt fint och anspråksfullt i min familjs ögon. När jag berättade för min pappa att jag blivit antagen till master-programmet i fördjupat skådespeleri på HSM, hoppade han upp och ner i soffan av entusiasm. Jag hade aldrig sett en sådan reaktion från min pappa tidigare. Trots att min familj inte har visat något större intresse för det jag gör eller har svårt att förstå vad det är jag riktigt jobbar med eller vad jag nu har undersökt i det här projektet, så är de väldigt stolta över mig och den "akademiska stämpeln" mitt arbete nu har fått.

Jag är utbildad skådespelare och teater-utbildare inom en fysisk teatertradition. Det innebär att jag är tränad inom olika fysiska discipliner som bl. a. klassisk balett, akrobatik, martial arts, maskteater, mim och traditionell indisk dans och teater. Dessa discipliner används sedan som verktyg och omsätts på scen för att berätta en historia. Det innebär också att mycket av den skolning jag har kommer från de stora europeiska aktörerna inom fysisk teater: Jerzy Grotowski, Eugino Barba och Antonin Artaud m.fl. Det finns oerhört många olika typer, stilar och traditioner av fysisk teater världen över. Jag vill därmed hävda att begreppet fysisk teater är lika brett som begreppet dans.

Mellan 2007-2014 hade jag min bas i Finland, där jag gjorde min kandidatutbildning i fysisk teater. 2009 reste jag till Indien för första gången. Det ingick i min utbildning att avlägga en termins utlandsstudier, helst i ett land i Asien. Motiveringen till det var att lära sig en ny fysisk disciplin och att skaffa sig erfarenhet av den asiatiska didaktiken och pedagogiken, då min lärare menade att det skiljer sig från det europeiska sättet att lära ut.

Under min första vistelse i Indien bodde jag på Hindustan Kalari Sangam i Kozhikode (Calicut) där jag levde med en traditionell hindufamilj som bedrev ett ayurvediskt center och klinik samt undervisning och träning i en av världens äldsta martial arts:



Kalarippayat<sup>30</sup>. Jag tränade Kalarippayat 2 gånger per dag. Där emellan åt och sov jag mest. Några månader senare kom jag i kontakt med Kalamandalam Suresh Kaliyath och den traditionella teaterformen Ottan Thullal och började även träna det. Vi blev introducerade genom min Kalarippayat-lärare som föreslog att jag skulle prova Ottan Thullal. Jag hade aldrig sett Ottan Thullal när jag började träna det. Jag hade bara hört om det. Efter första lektionen var jag biten trots att, eller kanske just för att det var så svårt och oerhört fysiskt krävande.

Sedan dess har jag rest mellan Finland och Indien där jag levt, studerat och arbetat i olika delar av landet. Senaste vistelsen i Indien varade 1,5 år då jag hade privilegiet att få ettårigt lärlingsstipendium från Svenska Kulturfonden i Finland för att gå som lärling på heltid under min Ottan Thullal-lärare Kalamandalam Suresh Kaliyath. Jag har varit hans elev sedan 2009 och jag är fortfarande hans elev.

---

<sup>30</sup>Hindustan Kalari Sangam, <http://www.hindustankalari.com>, (2016-04-05).

---

## OTTAN THULLAL

Ottan Thullal är en traditionell teaterform som kommer från Kerala i södra Indien. Bland scenkonst i södra Indien, har Thullal, som traditionell teaterform, sina unika och speciella egenskaper: den är naiv i sin presentation, uppriktigt och har en uttalad kvickhet och humor. Sångerna sjungs på malayalam, det vanligaste språket i Keraladistriktet. Thullal är också en genre av malayalisk poesi. Skaparen av Thullal var Kunjan Nambiar, en poet och en mizhav-trumslagare. Han levde under 1700-talet och anses vara en av de främsta poeterna i Kerala. Han kritiserade det faktum att alla dans- och- teaterformer framfördes på språket sanskrit, ett språk som bara de övre kasterna kunde förstå. Thullal blev därför en teaterform på malayalam som kunde avnjutas av vem som helst, oavsett kast. Kunjan Nambiar använde berättelser från stora indiska epos som *Mahabaratha* och *Ramayana* som sin inspiration, men gav varje berättelse sin egen samtida vinkling som vanligen innehöll humor, filosofiska aspekter och satir.

Det finns tre typer/stilar av Thullal som kan särskiljas utifrån skådespelarens kostym, grundrytm och stilen på recitation: Sheetankan Thullal, Parayan Thullal och Ottan Thullal. Den sista stilen är den mest populära av de tre.

Ordet "ottan" innebär i grunden "snabb takt" och "Thullal" betyder "hopp" eller "att göra ett språng".

I Thullal är rollen som berättare och skådespelare i ständig växelverkan. Den viktigaste delen av Thullal tillskrivs dans, med de olika rytmerna som sin ryggrad som dominerar genom hela uppträdandet.

Ett klassiskt uppträdande pågår i ca 1,5 timma. Det är en soloföreställning som ackompanjeras av trumslagare och sångare placerade vid sidan av scenen. Historierna som framförs är skrivna på vers där varje versrad först sjungs av skådespelaren och en så kallad förste-sångare för att sedan upprepas av andre-sångaren.

På Kalamandalam, som är den stora skolan för traditionella musik- och scenkonstformer i Kerala, arbetar Ottan Thullal-studenterna med en historia per år för att lära sig den helt utantill. Att kunna fem Ottan Thullal-historier utantill anses väldigt bra. Att kunna tio historier utantill är ett livsverk.<sup>31</sup>

Jag lärde mig en hel historia på samma tid som studenterna på Kalamandalam trots att malayalam inte är mitt modersmål. Det är något jag är väldigt stolt över.

Enligt min lärare och hans kollegor på Kalamandalam, den enda officiella skola som tränar Ottan Thullal skådespelare, är jag den enda utländska kvinnan i världen just nu

---

<sup>31</sup> Undervisning och information från Kalamandalam Suresh Kaliyath.

att praktisera Ottan Thullal. Förutom jag finns en till och det är en man från Tyskland, vars namn är okänt för mig.

Utanför Kerala är det dock inte många som känner till formen Ottan Thullal.

Ottan Thullal utövas och framförs mestadels av män. Från början var det bara män som fick praktisera formen, men tiderna har lyckligtvis förändrats. Dock är det fortfarande fler män än kvinnor som praktiserar Ottan Thullal och som gör en karriär som Ottan Thullal-skådespelare, då många praktiserande kvinnor slutar med Ottan Thullal när de gifter sig.

Den första kvinnan som blev Ottan Thullal skådespelare är Kalamandalam Devaki. Hon var under många år den enda kvinnan inom konstformen. Hon uppträder fortfarande och har gett ut en bok om sin karriär<sup>32</sup>.

Min lärare Kalamandalam Suresh Kaliyath, är just nu en av Indiens främsta och hårdast arbetande Ottan Thullal skådespelare. Han är flerfaldigt prisbelönad och uppmärksammas för sin konst.



Kalamandalam Devaki



Kalamandalam Suresh Kaliyath

<sup>32</sup> Kalamandalam Devaki, *Manodharmmam (Memoir)*, NEXT BOOKS, Calicut, 2014.

**DÅTID**

Kulturell appropriering är något som inte sällan har förekommit inom scenkonsten. Under 1900-talet fanns det en hel uppsjö av vita europeiska och amerikanska män inom (den fysiska) teatern som exotifierade och approprierade kultur, i huvudsak från Asien.

Ett av de tydligaste exemplen på postkolonial kulturell appropriering i mina ögon står Peter Brook för och hans välkända produktion *Mahabharata* (1985) som skulle vara en iscensättning av det indiska hindu-eposet med samma namn. Detta arbete gick inte fri från kritik: Den indiske författaren, regissören och dramaturgen Rustom Bharucha är en av många som kritiserat detta arbete och går hårt åt i sin kritik mot Brook. Han anklagar Brook för att ha exploaterat och utnyttjat en betydande del av den indiska hindukulturen genom att avkontextualisera ett av Indiens mest betydande verk från sin historia, för att kunna sälja in det till en västerländsk publik. I sin text *Peter Brook's Mahabharata, A View from India* skriver han:

Peter Brook's Mahabharata exemplifies one of the most blatant (and accomplished) appropriations of Indian culture in recent years [...] If Brook had been concerned with the context of the Mahabharata, he might not have attempted to summarise the entire 'story' within nine hours. For an epic that is fifteen times longer than the Bible, nine hours is really not that long; in fact, it is pitifully short. To attempt an encapsulation of the Mahabharata in its entirety is a *hubris* of sorts, but to limit that encapsulation to nine hours is the *reductio ad absurdum* of theatrical adaptation. [...] Apart from simplifying the epic characters, reducing them at times to the level of cartoons, Brook erases some characters altogether. [...] Unavoidably, the production raises the question of ethics, not just the ethics of representation, which concerns the decontextualisation of an epic from its history and culture, but the ethics of dealing with people (notably Indians) in the process of creating the work itself.<sup>33</sup>

Bharucha kallar Brooks handlingar för "cultural piracy" och riktar sig till den indiska befolkningen när han säger: "We need to be much less euphoric about intercultural exchange and guard our territory." Bharucha ställer även frågan: "What is the *Mahabharata* without Hindu philosophy?" En frågeställning som Christopher McCullough diskuterar i *Theatre and Europe, 1957-95*. Han skriver:

---

<sup>33</sup>Rustom Bharucha, *Peter Brook's Mahabharata, A View from India*, Economic and Political Weekly, 6/8-1988.  
[http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre\\_s/current/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching\\_1112/warwick/st1\\_reading/sarkar\\_m\\_rustom\\_bharucha\\_peter\\_brooks\\_mahabharata.pdf](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/current/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching_1112/warwick/st1_reading/sarkar_m_rustom_bharucha_peter_brooks_mahabharata.pdf), (2016-04-02).

But does the question raised about the Hindu basis of Mahabharata mean that no text may be removed from the ideological base out of which it was formed? There is no simple answer to this question. However, the question that has to be raised in relation to the fascination with the Orient for some European directors, must relate to our understanding of the cultural currency that exists between the appropriating culture and the one from who the borrowing takes place.<sup>34</sup>

McCullough menar att det finns en betydande skillnad i fråga om maktpositioner mellan olika länder som behöver tas med i ekvationen. Ett utbyte mellan länder i Europa eller mellan Europa och USA, till exempel, kan i många fall fungera på i princip lika villkor, medan ett utbyte mellan två kulturer, där den ena kulturen har blivit koloniserad av den andra kulturen i 200 år, förstås aldrig kan göra det. Det historiska perspektivet måste alltid beaktas.

Peter Brook inspirerades mycket av den nihilistiska teaterprofilen Antonin Artaud som fascinerades mycket av föreställningen om "den andra" mystiska världen (*Orienten*). Artaud ansåg att denna "andra" värld erbjöd en alternativ väg för en spirituell och estetisk förnyelse. Artaud exotifierade främst balinesisk teater. McCullough skriver att Susan Sontag<sup>35</sup> och Rustom Bharucha menar att det i princip kunde ha varit vilken "annan" teaterform som helst egentligen, då Artauds enda erfarenhet av och referens till balinesisk teater var av en publik natur, när han vid ett tillfälle sett en balinesisk dansgrupp uppträda under en utställning i Paris.<sup>36</sup>

The sense is that Artaud's search is not so much for a full understanding of other cultures, but for inspiration for his non-cerebral, ahistorical, 'theatre of Dreams'.<sup>37</sup>

Med detta vill McCullough argumentera för att den "orientaliska teatern" inte var en praktik för Artaud, utan snarare en konstruktion.

Ett stort namn inom den fysiska, så kallade *avantgarde*-teatern under 60-talet var Jerzy Grotowski. Hans första resor till Asien cementerade hans intresse för ett så kallat "tvärkulturellt utbyte", som han experimenterade med genom sina skådespelare i sin *Theatre Laboratory* i Polen. Många av de övningar som praktiserades på Grotowskis *Theatre Laboratory* kom från Yoga och den indiska teaterformen Kathakali. Grotowski kommer inte heller undan Bharuchas kritik. Han skriver:

In contrast, Grotowski's use of Yoga and Kathakali exercises in his Theatre Laboratory was entirely pragmatic and non-reverential. He used Indian techniques so long as he needed them, before turning to a more direct confrontation of the psycho-physical resources of his actors. So long as he did

---

<sup>34</sup> Christopher McCullough, *Theatre and Europe 1957-95*, Intellect Books, Exeter, UK, 1996. Sid. 44.

<sup>35</sup> Amerikansk författare, litteraturkritiker och debattör.

<sup>36</sup> *Ibid*, sid. 43.

<sup>37</sup> *Ibid*, sid. 43.

theatre, Grotowski's interculturalism was perfectly conditioned by his own needs and philosophy, but once he abandoned theatre in favour of para-theatrical explorations, his interculturalism received new, more mystical manifestations in projects like the Theatre of Sources. [...] his search became primal, almost pre-cultural as he attempted to establish a communion between human beings that could transcend the specificities of history and culture.<sup>38</sup>

En av Grotowskis elever, Eugino Barba, startade senare upp Odin Teatret i Danmark. Barba, som är verksam än idag, driver ett av de mest avancerade forskningscentren i vad han kallar för "teater-antropologi", Nordisk Teaterlaboratorium i Holstebro, Danmark, där principer om den extraordinära kroppen (teaterkontext), inbäddat i olika indiska teatertraditioner såsom Kathakali och Bharat Natyam till exempel, relateras till kulturöverskridande principer om kroppen från olika scenkonsttraditioner i världen.

Begreppet *Orientalism* diskuterades även flitigt i de akademiska kretsarna när Edward W. Saids bok med samma namn kom ut 1978. Said menade att Europa, genom kolonialismen, hade lagt beslag på och uppfunnit det så kallade *Orienten*. Detta var en uppfinning byggd på Europas egna fördomar och stereotypa föreställningar om länderna i Asien, en uppfinning som klumpade ihop alla dessa länder under ett homogent samlingsbegrepp (*Orienten*) och därmed skapades "de andra", något som ligger till grund för den strukturella rasismen idag. *Orienten* eller *Österlandet* blev *Västerlandets* motsats och tillskrevs egenskaper därefter.<sup>39</sup> Saids främsta intresse i boken var att utforska hur den mångfald av representationer om *Orienten*, som skapats i väst, har artikulrats "med historiskt skilda former av kulturell, politisk och ekonomisk dominans."

What I called for in Orientalism was a new way of conceiving the separations and conflicts that had stimulated generations of hostility, war, and imperial control. And indeed, one of the most interesting developments in post-colonial studies was a re-reading of the canonical cultural works, not to demote or somehow dish dirt on them, but to re-investigate some of their assumptions, going beyond the stifling hold on them of some version of the master-slave binary dialect. (Said 2003: 352-353)<sup>40</sup>

---

<sup>38</sup> Rustom Bharucha, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, Routledge, London/New York, 1993. Sid. 3.

<sup>39</sup> Edward W Said, *Orientalism*, översättning: Hans O. Sjöström, Ordfront, Stockholm, 2004.

<sup>40</sup> Paulina de los Reyes och Diana Mulinari, *Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Liber AB, Malmö, 2014. Sid. 64.

---

**NUTID**

Den problematik och de ämnen jag behandlar i den här texten är alltså inget nytt. Kulturell appropriering är, som du säkert vet, inte ett fenomen som dykt upp nyligen. Dock har diskurserna kring detta fenomen breddats och letat sig ut ur de akademiska och aktivistiska rummen och blivit lite av ett mainstream-ämne, ett tema som blivit modernt att diskutera i samband med temat rasism. Både rasism och appropriering har diskuterats åtskilligt i tidningar, TV och sociala medier de senaste åren i Sverige.

Jag har dessvärre upplevt att många av diskussionerna om kulturell appropriering ofta har stannat på en ganska ytlig och svart-vit nivå; det har handlat mycket om kläd- och hårmoden och musik, bra kontra dåligt, rätt kontra fel osv. Jag har också upplevt att själva fenomenet inte har problematiserats djupare; vad det beror på, varför det ser ut så här, vart det kommer ifrån, om all kulturell appropriering nödvändigtvis är dålig, hur intersektionen ser ut i enskilda fall osv. Jag upplever att större fokus legat på att peka finger åt andra, istället för att rannsaka sig själv och sina egna göranden som vit, samt att bota lättare symptom snarare än själva "sjukdomen": mekanismerna bakom kulturell appropriering. Frilansskribenten och debattören Amra Bajric har belyst samma typ av problematik. Hon skriver:

Det som däremot uteblir är en diskussion kring mekanismerna bakom KA: postkolonialism och kapitalism.

Den västerländska koloniseringen av resten av världen gick ut på att exploatera och utnyttja andra länders nationella rikedomar, varor och arbetskraft i form av slaveri. Kolonisering handlade dock inte enbart om utnyttjande av nationers resurser och kroppar utan det fanns även en aspekt av påtvingad kulturell assimilering. Den västerländska kulturen exporterades och gjordes till normen till den grad att den kultur, tradition, religion och själ som fanns i de länder som koloniserades gjordes till något onaturligt. Det egna blev det exotiska, "det andra". Det egna, det som alltid funnits där blev smutsigt, oönskat, bakåtsträvande och underutvecklat. Det västerländska stod för civilisation, kulturell, social och ekonomisk utveckling. Det västerländska och framförallt det vita blev universellt medan allt annat blev "det andra", specifikt och fragmenterat.

Idag skulle många säga att vi lever i en annan tid, att kolonisering och synsättet på väst som överordnat andra nationer är en förlegad och historisk syn på världen. Problemet är att när ett strukturellt utnyttjande system sätts i spel, när förtryck och rasism normaliseras och saturerar kulturer, normer och strukturer, blir det nästan som en del av människans DNA. Vissa föds in i överordnad position medan andra föds in i underordnad. Vi lever idag i en postkolonial värld, den koloniala andan lever med andra ord vidare men har bara reproducerats och tar sig olika uttryck.<sup>41</sup>

---

<sup>41</sup> *Kulturell appropriering- del av kapitalismen*, Amra Bajric, 3/1-2015, <http://www.kultwatch.se/tag/kulturell-appropriering/>, (2016-03-28).

Några som har fördjupat diskursen vidare om det postkoloniala Sverige är bland andra Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Frahani och René León Rosales, redaktörerna bakom antologin *Om ras och vithet i det samtida Sverige*.

I boken argumenteras det bland annat för hur vitheten fortfarande är starkt sammankopplad med föreställningen om svenskhet i dagens samhälle, vilket tydligt visar på att det finns en stark vithetsnorm i Sverige.

De skriver:

I ett land där det är så svårt att tala om ras, där ett eufemistiskt kodspråk gör att en "etnisk svensk" betyder en vit svensk medan en "invandrare" betyder en icke-vit svensk, och där svenskhet flyter ihop med vithet, har den svenska vitheten helt enkelt blivit den allomfattande normen att förhålla sig till. Att få ingå i och tillhöra svenskheten blir därmed det allra viktigaste av alla vita privilegier i ett svenskt nutidssammanhang med allt vad det innebär av materiella, psykologiska, sociala och kulturella och politiska fördelar och möjligheter att kunna leva ett bra liv.<sup>42</sup>

Under de senaste åren har det även diskuterats fram och tillbaka om ordet "ras" i Sverige. Många vita anti-rasistiska personer har ansett det problematiskt och rent av otänkbart att ens ta ordet i sin mun, av helt förståeliga skäl med tanke på de associationer ordet för med sig. Många andra inom den anti-rasistiska kampen menar att vi måste börja prata om "ras" som en social konstruktion, eftersom Sverige är ett land som är långt ifrån fritt från rasism. Vi behöver titta på hur "ras" görs, vilket är den process som kallas för *rasifiering*.<sup>43</sup> Genom att inte använda begreppet "ras" på detta vis osynliggör vi istället det förtryck och den diskriminering som fortfarande förekommer på grund av den gamla föreställningen om "ras"<sup>44</sup>.

I Sverige och i många andra länder i Europa är det i det närmaste tabu att uttala eller skriva ordet ras. Istället har termen etnicitet, och delvis även kultur och religion, kommit att ersätta och i praktiken inbegripa ras. Detta betyder naturligtvis inte att ras har försvunnit som en aktiv faktor i samhällslivet, i samtidskulturen eller i människors vardag. Det är till och med så, menar vi, att undvikandet att tala om ras har gjort det svårare att åtgärda de samhällsproblem som rör vardagsrasismen, segregation och diskriminering.<sup>45</sup>

Denna typ av inställning som Hübinette, Hörnfeldt, Farahani och Rosales upplever finns i Europa, kan liknas vid en slags färgblindhet; att det inte eller inte ska spela någon roll hur en ser ut och hur det blir ett näst intill utopiskt argument, menar de, speciellt när

---

<sup>42</sup> Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani och René León Rosales (red.), *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 9.

<sup>43</sup> Ibid, sid. 15.

<sup>44</sup> Ibid, sid. 13.

<sup>45</sup> Ibid, sid. 14.



tonen till det som framstår som etniskt, kulturellt och religiöst annorlunda (i förhållande till det som anses som svensk kultur) samtidigt blir alltmer skärpt.<sup>46</sup>

Att vara färgblind, i den här bemärkelsen, är något som konst-gruppen FAGS arbetar mycket med. FAGS består av feministerna, konstnärerna och pedagogerna Zafire Vrba och Johanna Gustavsson. Enligt dem är färgblindhet synonymt med att vara blind för den rasistiska maktstrukturen som finns i vårt samhälle.<sup>47</sup> FAGS arbetar mycket med feministisk separatism som verktyg och med ett kritiskt förhållningssätt till vithetsnormen som, enligt dem, bland annat innefattar vita män, vita rum och vita kuben. För några år sedan insåg de att de ville ta itu med vithetsnormen specifikt och resultatet blev kursen BLÄNDAD en kritisk kurs om vithetsnormer. Den konst och de kurser, workshops och föreläsningar som FAGS gör handlar i stor utsträckning om hur en kan vara aktiv i en feministisk, antirasistisk kamp, som *icke-rasifierad*. "Att vara passiv är inget alternativ", menar de.<sup>48</sup> Under våren 2015 deltog jag i den fjärde omgången av kursen BLÄNDAD, då den hölls på Konstpedemin i Göteborg. Mer om det och om FAGS kan du läsa om senare i texten.<sup>49</sup>

Konst-gruppen FUL<sup>50</sup> har jobbat på liknande sätt, fast från andra hållet, skulle en kunna säga: i egenskap av att bli rasifierad. Denna grupp består av en grupp konstnärer (oklart exakt vilka) som, till skillnad från FAGS, även gör scenkonst bland annat. Den senaste produktionen som FUL gjorde var *Europa Europa*(2014/2015) som var en antirasistisk kabaré som handlade om flyktingpolitiska frågor, i samarbete med bandet *The Knife*. För regi stod Nasim Aghili.<sup>51</sup> Samtidigt blev Sverigedemokraterna det tredje största partiet<sup>52</sup> och nu, bara under det senaste året har den svenska flyktingpolitiken skärpts. Jag syftar här till det politiska beslut som vår nuvarande regering tog om att stänga gränserna till Sverige, för människor på flykt.<sup>53</sup> Nybyggda asylboenden bränns ner<sup>54</sup> och otaliga passkontroller vid landsgränserna är ett faktum<sup>55</sup>.

---

<sup>46</sup> Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani och René León Rosales (red.), *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 14.

<sup>47</sup> Information från kurstillfälle under kursen BLÄNDAD med konst-gruppen FAGS, 2015.

<sup>48</sup> Från intervjutillfälle med FAGS, (2015-04-14).

<sup>49</sup> Se: *Att se sin blindhet* sid.54.

<sup>50</sup> <http://www.tidskriftenful.se>, (2016-04-02).

<sup>51</sup> <http://www.europaeuropa.nu/#kabaren>, (2016-04-02).

<sup>52</sup> <http://www.svd.se/sd-tredje-storsta-partiet>, (2016-04-05).

<sup>53</sup> <http://www.svd.se/sverige-stanger-granserna>, (2016-04-05).

<sup>54</sup> <http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6283376>, (2016-04-05).

<sup>55</sup> <http://www.aftonbladet.se/nyheter/article22035049.ab>, (2016-04-05).

En annan teaterföreställning som fick mycket uppmärksamhet var *Marken brinner!*(2014), även den regisserad och delvis skriven av Aghili. *Marken brinner!* handlade om strukturell rasism ur rasifierades perspektiv. Tyvärr fick föreställningen läggas ned på grund av rasistiska hot.<sup>56</sup> Aghili skrev även konsertmonologen *Having a blonde moment*(2014) som framfördes av skådespelaren Johanna Skobe där "De blonda lockarna flätas in i frågor om genus, ras och kön."<sup>57</sup>

En annan stor aktör är regissören Farnaz Arbabi som "gjorde revolution"<sup>58</sup> med Jonas Hassen Khemiris *Invasion!*(2006) där publiken konfronteras med många av sina egna fördomar.

... skådespelare med namn vars stavning i regel framkallar panik hos svensken i gemen, stod på scenen och växlade blixtnabbt mellan klingande rikssvenska, skånska, "förortssvenska" och persiska. "Invandrarskådespelarna" invaderade Stadsteaterscenen, och det med besked!<sup>59</sup>

Sedan gjorde Arbabi sin version av Mobergs *Utvandrarna*(2006) där hon fortsatte att ge publiken nya möjligheter att förstå och identifiera sig med "dagens invandrare", genom att byta ut de fiktiva personerna i originalhistorien med parallella samtidsberättelser om utvandring.<sup>60</sup> Något senare regisserar Arbabi *X*(2015) som handlar om Sveriges koloniala och rasistiska historia och om hur det är att leva i Sverige idag.<sup>61</sup>

Strax därefter regisserar hon *Vitsvit*(2015), som är skriven och framförd av Athena Farrokhzad och handlar om ilska, anpassning och uppror i ett rasistiskt Sverige.<sup>62</sup>

Samtidigt som en föreställning som *X* turnerar runt i landet (som nu även har nypremiär i vår), finns det konstnärer, scenkonstnärer och kulturarbetare som har valt en i mina ögon betydligt mer problematisk väg, i relation till den koloniala historien och den postkoloniala samtiden. Dessa aktörer har gjort kulturell appropriering till en central del av sin konstnärliga praktik. De är (mer och mindre) olika grad medvetna om sin roll i förhållande till en postkolonial värld och förhåller sig (eller inte förhåller sig) till det på skilda sätt i sin praktik.

---

<sup>56</sup> <http://www.svt.se/kultur/kritiken-mot-marken-brinner-hardnar>, (2016-04-02).

<sup>57</sup> <http://www.bastardproduktion.se/blond/>, (2016-04-02).

<sup>58</sup> Yael Feiler, "Från färgblindhet till färgseende. Om representation, etnicitet och makt i scenkonsten" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*, Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012. Sid. 179.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> <http://www.ungaklara.se/forestallning/x-2/>, (2016-04-02).

<sup>62</sup> <http://www.ungaklara.se/forestallning/vitsvit/>, (2016-04-02).

Detta behöver nödvändigtvis inte betyda att dessa aktörers åsikter och tankar om vår postkoloniala samtid är eniga med de åsikter och tankar som jag presenterar i denna text.

DADA, Den asiatiska dansakademin är en förening som arbetar med klassisk indisk dans och musik. Föreningen är aktiv i Stockholm och Göteborg och drivs i huvudsak av vita svenskar. Av vad jag kan se på hemsidan så verkar de inte problematisera sin position.<sup>63</sup>

Dansaren, scenkonstnären och doktoranden Ami Skånberg Dahlstedt är däremot någon som arbetar mycket med frågor som rör hennes egna position i förhållande till sin praktik inom japansk dans.<sup>64</sup>

Skådespelaren Antti Silvennoinen startade Wusheng Company i Helsingfors, Finland för några år sedan. Det är ett teaterkompani som gör föreställningar med inspiration från Pekingopera. Silvennoinen reser mycket mellan Finland och Kina där han tränat Pekingopera under många år på The National Academy of Chinese Theatre Arts (NACTA).<sup>65</sup> Silvennoinen säger att han aldrig kan bli lika bra som de kinesiska studenterna på NACTA, just för att han inte är uppväxt i Kina och har tränat sedan han var liten. Silvennoinen kämpar också med frågorna om kulturell appropriering och ifrågasätter sin praktik, med en stor respekt för det hantverk han har lärt sig.<sup>66</sup>

Azotti Teatern grundades av mina före detta klasskamrater Nora Sandholm Azemár och Timothy Pilotti Johansson i Stockholm för ett par år sedan, tillsammans med regissören och skådespelaren Tom Fjordefalk, som förövrigt har arbetat med Eugino Barba under några år på Odin Teatret i Danmark. De har alla tränat olika dans- och teaterformer i Indien och Kina med vilka de ibland uppträder med på traditionellt vis och ibland använder element av i sina teaterföreställningar."Azotti Teatern är en 'cross-over'-teater", står det på hemsidan.<sup>67</sup> Jag har tyvärr inte fått något samtal med Azotti Teatern.

---

<sup>63</sup> <http://denasiatiska.se>, (2016-04-02).

<sup>64</sup> <https://omdans.wordpress.com/about/>, (2016-04-02).

<sup>65</sup> <http://wushengcompany.com/?lang=sv>, (2016-04-02).

<sup>66</sup> Information från intervju med Antti Silvennoinen, 13/10-2015.

<sup>67</sup> <http://azottiteatern.se/föreställningar-productions>, (2016-04-02).

---

---

# MANIFEST

---

---

EN TID FÖR VIT SJÄLVRANNSAKAN OCH EFTERTANKE  
I EN VÄRLD AV GRÅZONER.

\* \* \*

(Manifestet bör läsas högt)

Det problematiska har aldrig varit ATT jag gör, utan HUR jag gör det.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag intresserar mig för andra kulturer, utan HUR jag intresserar mig för andra kulturer.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag pratar om rasism, utan HUR jag pratar om rasism.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag producerar konst, utan HUR jag producerar konst.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag vistas i andra länder, utan HUR jag vistas i andra länder.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag pratar med människor som rasifieras av samhället, utan HUR jag pratar med människor som rasifieras av samhället.

Det problematiska har aldrig varit ATT jag är vit, utan HUR jag är vit.

Problemet är att jag säger att jag är **färgblind**, att jag säger att jag behandlar alla lika oavsett hur de ser ut. Att jag säger att vi är alla lika värda.

Problemet är att jag är **maktblind**. Blind för hur jag behandlar människor olika beroende på hur de ser ut. Blind för hur vi lever i en värld där alla inte behandlas som lika värda.

Problemet är att jag som vit blundar för en maktobalans som gynnar mig. Genom att fortsätta blunda, fortsätter jag vara med och upprätthålla denna maktobalans.

Härmed erkänner jag mig skyldig på samtliga punkter.

---

**TILLBAKABLICK**

---

MIN LÄRARE OCH JAG

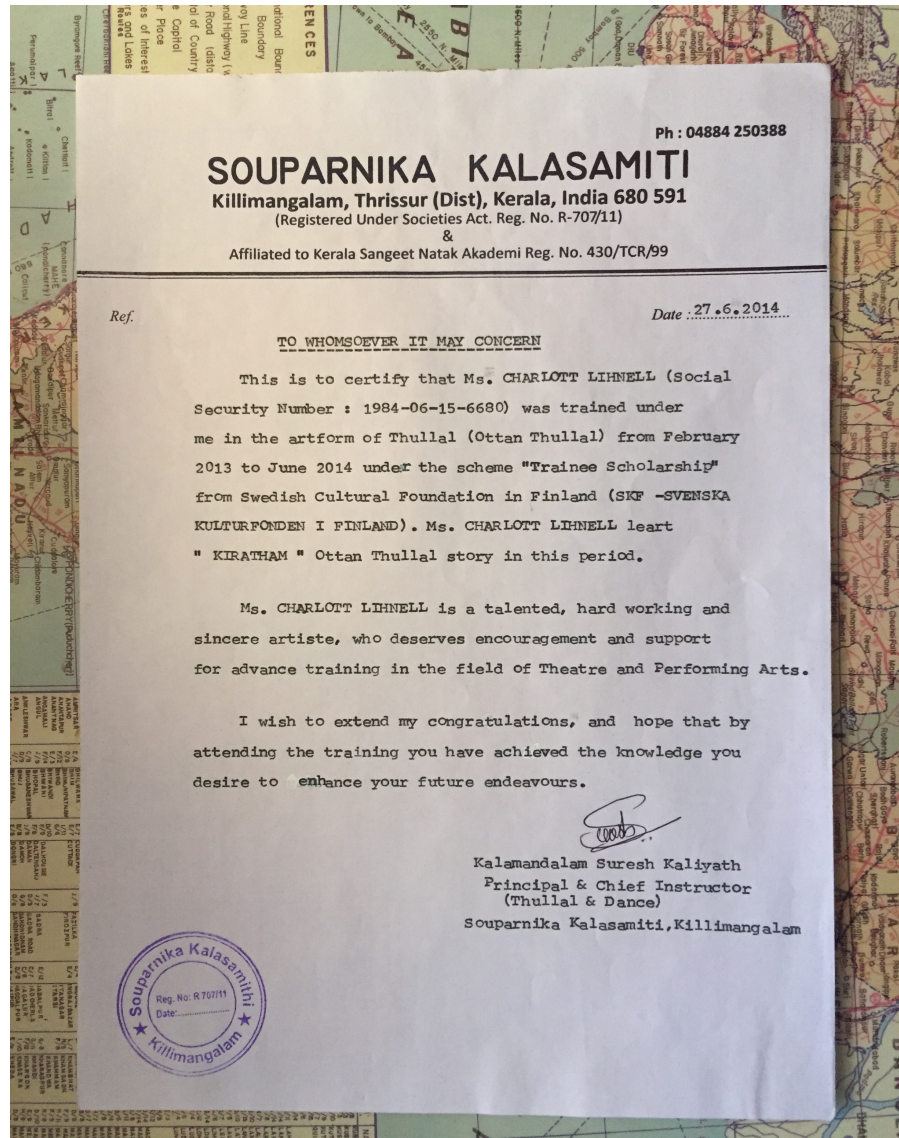
Jag rörde vid hans fötter... varje dag  
Att låna fordrar en viss respekt  
Ödmjukhet... så mycket ödmjukhet  
... för så mycket generositet...

Jag ville ge honom anledning att vara stolt över mig,  
att känna att hans spenderade tid och energi inte hade varit förgäves.  
Jag övade flera timmar om dagen, använde aldrig fula ord i hans närvaro, jag lärde mig språket på vers när jag sjöng  
sångerna med hans 5åriga dotter, jag hjälpte hans fru i köket, jag reste mig alltid upp när de äldre kom in i rummet,  
jag bar sarees vid högtidliga tillfällen, jag täckte mina axlar, mitt bröst och mina ben när jag var ute bland folk,  
jag tog emot verbala bannor om jag hade sovit för länge eller slarvat med träningen.  
Bannor var en komplimang. Då var jag tillräckligt bra för att lägga sin energi på.  
Sen fick jag träffa hans lärare och hans vänner  
Sen uppträdde jag för dem  
Och Han var stolt  
Sen uppträdde jag mer och hamnade i tidningar och på TV.  
Och Han var stolt  
så jag var stolt...<sup>68</sup>



Tidningsartiklar från tre olika uppträdanden i Kerala och Tamil Nadu, 2013-2014.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Text ur min sceniska gestaltning VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG, 2016. Se bilagor.  
<sup>69</sup> Fr. v. Keralakaumudi, 15/10-2013, Manorama, 7/1-2014, Manorama, 8/6-2014.  
Se bibliografi.



Mitt  
lärlingscertifikat.



Min lärare,  
Kalamandalam Suresh Kaliyath  
och jag, Kozhikode, Kerala, 2009.



... OCH HON MED STORT H

Snart svimmar jag!

Snart svimmar jag och faller pladask ner på den här dåligt byggda scenen,  
så får de avbryta och bära ut mig.

Jag kommer att ligga där,

medvetlös som en strandad säl

och de kommer få vara fem sex stycken minst för att bära ut mig.

Det kommer att höras.

Ja jävlar vad det kommer att  
höras när jag stupar till golvet.

En stor fet dånande duns.

De kommer bli helt

förskräckta, springa som yra höns  
i panik.

De kommer inte kunna se kopplingen till varför detta händer  
för att

för dem är det helt normalt att hoppa runt i en och en halv timma med hårt  
åtdragen kostym som skär in i fläsket och med huvudet i skruvstädsgrepp av  
den tunga kronan.

För dem är det helt normalt med +40°C. Helt normalt att dessutom göra det  
ännu varmare genom att tända en stor oljelampa mitt framför scenen. Det hela  
blir ju liksom lite mer spännande så; kommer syret att räcka eller inte...

Snart händer det.

Fast Hon sitter ju i publiken.

Hon med stort H.

Nä, jag måste hålla ut!

Fan! Nu jävlar! Sista delen nu!

Jag ska fixa det här.

Avsvimmad eller inte.

Lite till...

lite till...

Jag... får... ingen... luft... fokus!

Fokus!

Le för fan!

Djupa lugna andetag.

Va?



"My name is

Charlott and

I'm an actor from Sweden.

Thank you all so much for coming to see the performance. This was

officially my first full Ottan Thullal performance.

At first

I was **scared to death,**

but now I'm fine.

Thank you!"

Vad fan sa jag?

Publiken applåderar igen, något förvirrad denna gång.

Vi går av scenen och där kommer Hon.

Hon med stort H.

Hon som skulle gå i pausen.

Hon stannade kvar!

Hon stannade hela föreställningen.

Hon ser på mig kärleksfullt och lägger sin hand på mitt huvud.

"Well done"

"Thank you."

Jag böjer mig ner och tar på hennes fötter.

"Thank you so much  
for coming."

Vi ser på varandra igen och ler.

Så står vi en liten stund; Kalamandalam Devaki, Indiens första, en gång i tiden  
enda,

kvinnliga Ottan Thullal  
skådespelare

och jag.

Kvällen är komplett.

Kroppen känns som om den har bekämpat ett krig,

vätskebristen är ett faktum,

svetten lackar än.

Men där står jag och kan inte sluta le.<sup>70</sup>

---

<sup>70</sup> En episodtext om mitt första fullständiga, officiella uppträdande vid Akamala-templet, utanför Thrissur, Kerala, 7/6-2014.

**ATT MENA VÄL****NÄR DET INTE LÄNGRE ÄR**

Hur långt kommer jag på en god intention?

För hur god är egentligen den goda intentionen om dess handling är respektlös?

När det inte längre är ett möte, ett utbyte, när jag bara handlar här på hemmaplan helt på egen hand, bara för att jag kan, som om jag nu plötsligt har någon slags äganderätt och fri tolkning över något som överhuvudtaget inte ens var mitt från första början...<sup>71</sup>

När jag sökte till in master-programmet i Contemporary Performative Arts<sup>72</sup> hade jag en tanke om att göra en skandinavisk version av Ottan Thullal. I min ansökan skriver jag såhär:

Jag ska undersöka vad den indiska teaterformen Ottan Thullal har för plats i en modern, västerländsk teaterkontext. Detta kommer jag att göra genom att utveckla en nordisk version av Ottan Thullal som slutligen kommer att resultera i en komplett föreställning på svenska.

Vi lever i ett samhälle, i en värld som är i ständig förändring. Med detta förändras även våra traditioner. Jag är av åsikten att traditioner ska utmanas och ifrågasättas. Efter att jag nu har lärt mig reglerna och ramarna för den här traditionella teaterformen, vill jag se vad som händer när jag spränger dessa ramar i småbitar och plockar ihop det till något annat. Med det här projektet vill jag ifrågasätta både den västerländska och den österländska teaterkulturen, se vad de har att ge varandra och hur de skulle kunna samverka.

Jag vill hitta ett sätt att förena det traditionella i öst med det moderna i väst, med syfte att hitta nya sätt att berätta redan kända historier på.

Jag vill introducera Ottan Thullal för den nordiska teaterpubliken, men också göra Ottan Thullal som form, mera lättillgänglig för en svenskspråkig publik.

Jag vill dessutom undersöka vad de konstnärliga och samhällspolitiska konsekvenserna blir när formen Ottan Thullal hamnar i en främmande kontext och genom detta, utmana mig själv som skådespelare och konstutövare.<sup>73</sup>

Jag tänker att det är en sak att vilja ifrågasätta, utmana och förändra "sina egna" traditioner, de traditioner som tillhör den kultur jag själv är uppväxt i. Det är en helt annan sak att vilja göra detsamma med traditionerna i en kultur från ett annat land, speciellt om detta land har varit koloniserat. Jag kan idag se att när jag skrev den här texten hade jag ingen uppfattning om min egna privilegierade position. Det fattades ett maktperspektiv hos mig som i det här fallet blir högst relevant, i min mening. Vad jag inte heller var medveten om var min vita blick; att mitt sätt att förstå, ta in och uppfatta är färgat av en västerländsk kultur, liksom mina åsikter och tankemönster. Jag skriver

<sup>71</sup> Text ur min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, 2016. Se bilagor.

<sup>72</sup> Jag bytte inriktning till Fördjupat skådespeleri en termin in i utbildningen, efter överläggning om mitt projekt med min handledare Cecilia Lagerström.

<sup>73</sup> Utdrag ur min ansökan till master-programmet på HSM, 2014.

att jag nu har lärt mig reglerna och ramarna för Ottan Thullal. Jag tänker att detta blir ett ganska ignorant uttalande av mig med tanke på att jag i Indien fortfarande anses vara nybörjare i Ottan Thullal. Att vilja skapa någon slags integrering mellan indisk teaterkultur och svensk teaterkultur är en jättefin tanke, men jag tänker att ett sådant arbete inte är något en kan göra i en handvändning på två år och dessutom som ensam vit, västerländsk aktör. Ett sådant typ av utbyte tror jag skulle behöva ske över en långt mycket längre period och med många involverade parter med olika typer av expertis från båda länderna. Ett sånt arbete tror jag också skulle kräva en kritisk maktanalys som genomsyrar hela arbetet. Jag har verkligen inga färdiga svar i den här frågan, dock känner jag att det tillvägagångsätt som jag hade i åtanke, att agera helt på egen hand, var allt annat än ideal. Detta väcker även frågan i mig om det överhuvudtaget är möjligt att ha ett *interkulturellt* utbyte på helt lika villkor mellan två länder, när det ena landet varit koloniserat och det andra landet varit koloniseratör.

Rustom Bharucha ställer sig kritisk till detta:

I think it should be acknowledged that the implications of interculturalism are very different for people in impoverished, 'developing' countries like India, and for their counterparts in technologically advanced, capitalist societies like America, where interculturalism has been more strongly promoted both as a philosophy and a business.<sup>74</sup>

Att bli exponerad för "andra" kulturer har inte alltid varit frivilligt, i Indiens fall till exempel, menar Bharucha. Kolonialismen handlade aldrig om ett ömsesidigt utbyte. Det kolonialismen gör, enligt Bharucha, är just att appropriera, avkontextualisera, och representerar den "andra" kulturen, (ofta med delaktigheten av dess koloniserade subjekt), samt legitimerar sin auktoritet genom att göra sin egen kultur till norm.<sup>75</sup>

Den mening som tydligast manifesterar min inlärd syn på "det andra" är meningen där jag skriver att jag vill "föreninga det traditionella i öst med det moderna i väst".

Helt oreflekterat klumpar jag ihop alla länder i Asien till en homogen "österländsk kultur" som jag dessutom förpassar till något gammalt och förlegat, och sätter detta i motsatsposition till en homogen "västerländsk kultur" som jag förknippar med något nytänkande och modernt. Som om den västerländska kulturen skulle vara den globala mallen för allt som är "modernt".

I slutet av texten skriver jag hur jag vill introducera Ottan Thullal för en skandinavisk publik samt göra formen mer lättillgänglig för svenskspråkiga. Vad jag inte tar i

---

<sup>74</sup> Rustom Bharucha, *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*, Routledge, London/New York, 1993. Sid. 1.

<sup>75</sup> *Ibid*, sid.2.

beaktande i min text är det problematiska i att göra sig själv till "ambassadör" för en kultur/konstform som inte ens "tillhör" mig/min kultur från första början. Genom att göra så, tar jag mig således tolkningsföreträde på Ottan Thullal, ett tolkningsföreträde som är genomsyrat av mitt västerländska perspektiv. Det skulle skapas en slags förskjutning av Ottan Thullal, silat genom ett försvenskat, västerländskt filter. Jag skulle med andra ord inte göra formen rätta. Vad är det sedan som egentligen säger att formen måste anpassa sig efter den, i detta fall, svenska publiken? Det kanske är vi, den svenska publiken, som skulle behöva ifrågasätta sina egna medvetna och omedvetna föreställningar om "det andra" samt de egna estetiska normerna, som jag för övrigt tror ofta är genomsyrat av ett kolonialt arv.

#### CENTRUM AV UNIVERSUM

"Förändringar i format och stil har under senare år rånat formen på sin själ."<sup>76</sup>

Så sa hon. Kalamandalam Devaki. Indiens första, en gång i tiden enda kvinnliga Ottan Thullal-skådespelare.

Men skit i det!

För jag som skulle göra om och modernisera. Jag skulle ju förena och berika.

Jag skulle integrera!

Jag skulle visa upp, lära ut, synas överallt...

Jag skulle vara en räddare i nöden, en befriare, en förmedlare, en upplysare, en hjälte, centrum av universum, en exotisk svensk!<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Originalcitrat: "Latter day changes in format and style have robbed Thullal o fits soul. Any attempt to stray from the tradition is sinful." Kalamandalam Devaki, *Manodharmmam (Memoir)*, Next Books, Calicut, 2014. Sid. 99.

<sup>77</sup> Text ur min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, 2016.



I WANT I WANT I WANT I WANT I WANT I WANT I WANT  
I WANT...

...nothing from YOU.

---



---

**TILLBAKA I SVERIGE**

Att komma tillbaka till Sverige kändes som en fullkomlig käftsmäll. Vi förstod inte varandra längre, Sverige och jag. Jag hade inte tagit med i beräkningen att mycket kan hända på sju år både med ett land och med en individ. Det var först när jag kom tillbaka till Sverige som jag märkte att jag hade förändrats av min tid i Finland och Indien, men också att Sverige var annorlunda. Jag kände mig som en kloss till en sån där plocklåda för små barn som ska lära sig om olika former, där rätt formad kloss ska ner i rätt format hål i lådan. Mitt problem var bara att det kändes som att jag inte passade i något av hålen. Jag försökte upprätthålla någon slags träning av Ottan Thullal, men det var för mycket runt omkring som kändes oroligt. Jag försökte prata med folk innanför och utanför institutionen om Ottan Thullal och mitt "ursprungliga" projekt (som jag då tänkte göra), men kände mig mest missförstådd och ensam i allt.

Utanför institutionen HSM kunde jag bli hårt ifrågasatt och jag förstod inte riktigt varför. Mina intentioner var ju de godaste i världen. Vid ett tillfälle var det en person som bara tystnade och fysiskt backade långsamt bort från mig. Jag förstod ingenting.

Inne på institutionen HSM kunde jag istället uppleva hur folk försökte placera in mig och min praktik i ett fack. Då det förekommer mycket dans i Ottan Thullal, blev jag kallad för dansare. Jag förklarade att jag inte är dansare utan skådespelare. "Ja, men du gör ju en indisk dans". Efter några veckor kände jag mig som en trasig vinyl LP när jag gång på gång fick förklara: "Ottan Thullal är en teaterform". Samtidigt kunde jag uppleva att jag i vissa situationer kunde bli reducerad till endast den praktik som jag jobbade med i mitt projekt. Det kändes som att jag blev "hon som gör den där indiska dansen". Ottan Thullal var ju bara en del av min konstnärliga praktik, det utgjorde ju inte hela min konstnärliga praktik. Allt detta är ju självklart bara min subjektiva upplevelse. Nu när jag tänker på det, kanske det i själva verket var jag själv som reducerade mig.

---

## VÄGVISARE

Jag sitter i ett rökigt rum i en lägenhet i Bandra, en stadsdel i staden Mumbai i Indien. Det är sent. Vi har varit ute och festat hela natten på stans klubbar. Sista stoppet var WTF. Det har öppet längst. Nu är det efterfest hemma hos Gaurav, Samarpawn och Sumeet. De bor ihop. Jag gillar att bo hos dem när jag är i Mumbai. Den här gången var jag i stan för att dra en veckas workshop för yrkesverksamma skådespelare. Gaurav jobbar på Mumbaikontoret för MTV. The creative department. Egentligen vill han bara göra musik. Samarpawn jobbar som journalist för en bil-tidning. Det är ett helt ok jobb, men han skulle hellre skriva för en kulturtidning. Sumeet är frilansande skådespelare och springer mest på auditions. Han väntar fortfarande på sitt "big break".

Vi är många i det rökiga rummet i lägenheten i Bandra. Vi sitter på golvet så att alla ska få plats. Någon låt med Radiohead spelas på datorn på låg volym. En joint går från mun till mun i rummet. Jag känner inte för att röka den här kvällen. Jag har redan fått tillräckligt. Jag tar emot den och för den till pannan, som jag lärt mig, innan jag passar den vidare. Man får inte bryta cirkeln. Då bryter man den goda stämningen.

- Så vad är det du gör här egentligen? frågar en av Samarpawns journalistkompisar.

- Jag är här på ett lärlingsstipendium, säger jag.

- Lärling i vaddå? frågar han.

- Lärling i Ottan Thullal, säger jag.

Journalistkompisen ser ut som ett frågetecken.

- Det är en traditionell indisk teaterform från Kerala-området, säger jag.

- Wow! Alltså, de har ju så himla många konstiga scenkonstformer i den där regionen. Jag känner typ bara till Bharatanattyam, säger han.

- Nä, jag vet, säger jag. Det är inte många som känner till Ottan Thullal utanför Kerala. Fan, knäppt i Kerala heller!

Vi skrattar.

Han ber mig förklara Ottan Thullal för honom och jag gör det.

När jag har berättat klart sitter han tyst en stund med upphöjda ögonbryn.

- Det här är så himla knäppt!

- Vaddå knäppt? frågar jag.

---

- Ja men här sitter du, vit tjej från Sverige och berättar för mig, en indisk, ganska påläst kille, om en konstform här i Indien som jag inte ens visste existerade förrän ikväll.

- Jag vet! Hon är galen! ropar Sumeet från andra änden av rummet, som hört delar av vårt samtal.

- Här vill alla kids bara bort, säger Gaurav. Det är nästan ingen som är intresserad av de gamla traditionerna eller konstformerna längre. Alla vill leva som västerländska kids och då blir det krock. Man får ju inte ens pussas offentligt här.

- Och samtidigt kommer alla västerländska kids hit och vill lära sig om indisk konst och kultur, inflikar Samarpawn.

- Eller för att hitta sig själva, inflikar jag.

Alla skrattar.

- Alla vill ha det de inte har, säger Gaurav.

- Eller inte kan få, säger Sumeet.

- Det blir så konstigt liksom. Vi använder väst som enda mall för modernisering. Som om det var det enda rätta sättet att moderniseras på! Så himla sjukt! Vi måste ju hitta vårt sätt att modernisera oss på, säger journalistkompisen.

- Men det blir svårt, när medelklasskids som du och jag till och med slutat prata sina egna språk, säger Gaurav.

Journalistkompisen nickar instämmande.

- Vad menar du? frågar jag.

- Många kids här pratar bara engelska. En del vägrar till och med att prata något annat, svarar Gaurav.

- Vad tycker era föräldrar om det? frågar jag.

- Ingenting, svarar han.

- Jag förstår inte, säger jag.

- Det man inte vet, mår man inte dåligt av.

Plötsligt höjs musiken i rummet. Sumeet har tröttnat på allt prat och står vid datorn och dansar.

---

Han vinkar åt oss att komma upp och dansa med honom, men ingen är på det humöret.

Vi ler och skakar på våra huvuden. Sumeet ler tillbaka och fortsätter att dansa.

Någon timma senare har festen dött ut. Röken har lättat. Folk har gått hem eller somnat på stället.

Jag och Gaurav ligger vakna och pratar. Mitt i allt ser jag att han har en tatuering på ena armen.

- Vad är det där? frågar jag och pekar på tatueringen.

- Det är en fornnordisk vägvisare, svarar han, föregångaren till kompassen. Det sägs att de nordiska vikingarna använde sig av vägvisare för att hitta hem på havet.

Gaurav briljerar med hur han kan säga det svenska ordet "vägvisare".

- Hah! Fan vad knäppt att du har en fornnordisk vägvisare på armen! utropar jag. Än mer otippat att du kan säga det på svenska. I Sverige är det nästan bara nationalisterna som har intresse för vikingatiden.

- Då är det nationalisterna och jag då, säger Gaurav och skrattar.

## **SPEGLING**

Efter att jag haft mitt "vita uppvaknande" som medförde att mitt masterprojekt tog en helomvändning, kände jag att det var väldigt viktigt med spegling. Jag behövde människor att stöta och blöta mina tankar och resonemang med. Jag pratade med människor inom konstnärlig forskning, kollegor och vänner i Sverige, Finland och Indien, klasskompisar och andra verksamma (scen)konstnärer. Många av dessa samtal var oerhört fruktbara och hjälpfulla, medan andra samtal inte var det. Med min nya riktning i projektet kom det även nya typer av kritik, reaktioner och ifrågasättande från min omgivning. Viktigt att tillägga här är att denna nya kritik kom uteslutande från vita personer. I några av dessa fall kunde jag märka hur dessa personer blev frustrerade, irriterade och rent av provocerade när jag berättade om mitt projekt. Vissa försökte desperat lösa "problemet" åt mig, för "det var ju så synd att jag inte skulle göra mitt projekt längre". De hade missat hela poängen: att valet att avstå från att göra mitt gamla projekt inte hade kommit från ett måste utan från en vilja och att den handlingen hade blivit en symbol för den problematik mitt nuvarande arbete handlar om.

## DEN VITA BLICKEN-

Kommentarer jag fått från kollegor, folk i branschen och akademiker.

Men den där problematiken kan du ju bara avsäga dig!  
Du säger bara att du är  
*medveten*  
om problematikens existens  
men att du valt att  
*inte*  
behandla den i ditt arbete.

Men vaddå?  
Vi stjäl ju hela tiden inom teatern!

**Men om du bara bortser  
från den politiska aspekten då.**

**Men nej, vad synd!  
Det är väl klart du ska göra ditt projekt!  
Det måste ju finnas en lösning!**

**MEN NÅGON GÅNG MÅSTE VI JU HA KOMMIT  
SÅ PASS LÅNGT ATT DET ÄR DAGS FÖR  
NÅGON SLAGS HYBRIDISERING!**

Kulturell appropri- vaddå?

**Men va fan!  
Ska det komma ännu mer förbud nu!  
Snart kan man ju inte göra nåt längre!  
Lika bra att bara hålla käften då!**

**Lol. Det där är bara bullshit!**

**Jag har alltid haft respekt för  
de som bara kör på och  
gör sin grej liksom.**

**JAG ÖNSKAR BARA ATT DU KUNDE  
KÄNNA DIG FRI FRÅN KONTEXT  
NÄR DU SKAPAR!**

Jag förstår inte riktigt.  
Vad är problemet?

---

**ATT SE SIN BLINDHET**

## EN VISS TYP AV KROPP

Missförstå mig rätt, jag är helt för ett mångkulturellt samhälle...

...men hur mångkulturellt är egentligen ett samhälle om det bara är en viss typ av kropp som får synas, om det bara är en viss typ av kropp som har frihet och utrymme att göra som den vill, nä.. som *tar* sig friheten och utrymmet att göra som den vill...<sup>78</sup>

Under våren 2015, deltog jag i en folkbildande kurs på åtta tillfällen för feminister inom konsten som aldrig har blivit utsatta för rasism. Kursen handlade om vithetsnormer och var skapad och ledd av konst-gruppen FAGS<sup>79</sup> som består av feministerna, konstnärerna och pedagogerna Zafire Vrba och Johanna Gustavsson.

FAGS arbetar mycket med feministisk separatism som verktyg och med ett kritiskt förhållningssätt till vithetsnormen som, enligt dem, bland annat innefattar vita män, vita rum och vita kuben. För några år sedan insåg de att de ville ta itu med vithetsnormen specifikt och resultatet blev kursen *BLÄNDAD- en kritisk kurs om vithetsnormer*.<sup>80</sup>

Den konst och de kurser, workshops och föreläsningar som FAGS gör handlar i stor utsträckning om hur en kan vara aktiv i en feministisk, antirasistisk kamp, som *icke-rasifierad*. "Att vara passiv är inget alternativ", menar de.<sup>81</sup>

Vrba och Gustavsson hämtade inspiration till kursen från en amerikansk (vit) feminist vid namn Tia Cross som under mitten av 70-talet började hålla den här typen av kurser. Cross var allierad med en svart lesbisk grupp som hette The Combahee River Collective. De hade fått väldigt många förfrågningar från vita anti-rasistiska rörelser om att komma och utbilda om rasism och förtryck. The Combahee River Collective hade just startat upp sin verksamhet och det sista de ville var att börja utbilda vita. De hade ju precis funnit varandra och bildat gruppen just på grund av att de upplevde att de inte hade en egen plats i ett samhälle där heterosexualitet och vithet var norm. The Combahee River Collective frågade Cross om hon, i egenskap av vit allierad, kunde ta hand om dessa förfrågningar istället. Cross skapade då en kurs som hon höll hemma i sitt vardagsrum.<sup>82</sup>

<sup>78</sup> Text ur min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, 2016.

<sup>79</sup> Feminist Art Gallery, Solidarity.

<sup>80</sup> *BLÄNDAD* hölls på Konstepidemin, Göteborg, 5/3-28/5-2015.

<sup>81</sup> Från intervju tillfälle med FAGS, 14/4-2015.

<sup>82</sup> Källa: Johanna Gustavsson, FAGS.

Kursen *BLÄNDAD* blev således FAGS försök till antirasistisk aktivitet utifrån positionen av att vara vit. De fick hjälp av vänner och olika organisationer som jobbar antirasistiskt utifrån egenskap av att vara rasifierad.

Vrba och Gustavsson understryker att de inte vill ta "cred" för innehållet i kursen. De är snarare förmedlare av en kunskap som redan finns.

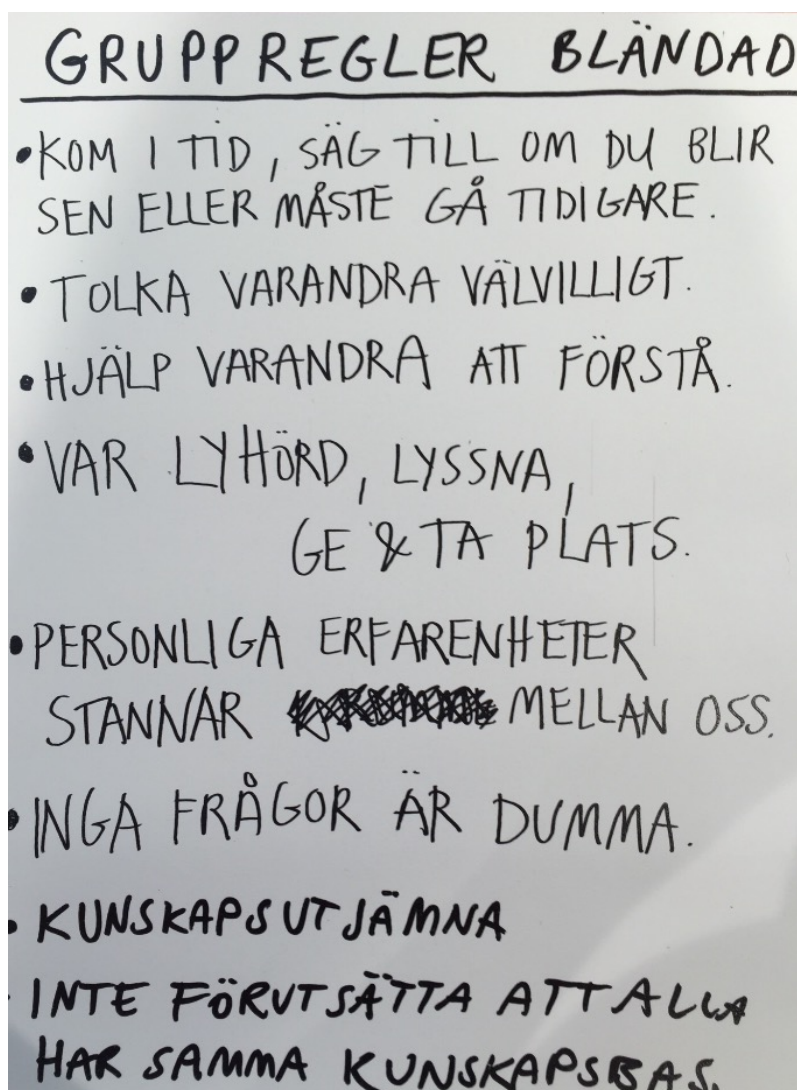
Anledningen till att kursen endast är till för de som aldrig har blivit utsatta för rasism är för att undvika risken av att en rasifierad person ska bli representant för alla andra personer som rasifieras. Det blir ett otryggt rum för rasifierade personer.

Vrba och Gustavsson var även väldigt tydliga med sin önskan om att deltagarna skulle respektera och delta i kursen med följande förhållningssätt:

\*Håll samtalet på en strukturell nivå.

\*\*"Bonda"<sup>83</sup> inte med varandra över er vithet.

\*Kom ihåg att vi aldrig är klara/fullärda.



<sup>83</sup> Bonda=knyta vänskapsband.



”Det finns en maktblindhet i våra deltagare och vithetsnormen blir mer synlig när en sätter det i ett intersektionellt perspektiv.”<sup>84</sup>

Under hela kursens gång fanns det intersektionella perspektivet med och vitheten beskrevs som ”det som aldrig nämns, men det som alltid talar”. Att tillhöra normen gör en samtidigt blind för sina egna privilegier, menar FAGS.

Kursens syfte var att vi som deltog skulle se våra ”blinda fläckar” i detta fall och genom



det kunna vara en bättre allierad till de människor som rasifieras.

Under sista tillfället arbetade vi även kreativt i den ”tryck-verkstad” Vrba och Gustavsson hade installerat på Blå Stället i Angered under en residens. Tillsammans gjorde vi anti-rasistiska collage och affischer med hjälp av färgkopiator och screen-tryck.

<sup>84</sup> Zafire Vrba under intervjutillfälle med FAGS, (2015-04-14).



För några veckor sedan deltog jag även i en workshop med FAGS som arrangerades på A-venue i Göteborg(21/3-2016). Workshopen gick under namnet *Hur ser en kulturinstitution ut?* och ifrågasatte just detta. Vi tittade bland annat på hemsidorna som tillhör Akademin Valand, HSM och HDK med syfte att analysera dessa ur ett intersektionellt perspektiv. På samtliga institutioner var det en överhängande majoritet av vita människor mellan 40-60 år i personalen. Vrba och Gustavsson menar att om kulturinstitutionerna ska bli bättre på att representera hela samhället behöver de börja titta på sin personal. Något jag är beredd att hålla med om.

Mina möten med FAGS har varit till otroligt stor hjälp och ett väldigt fint stöd i mitt eget arbete. Det kändes som att jag äntligen träffade några som förstod vad jag pratade om och som dessutom satt på kunskaper som jag själv inte hade. De separatistiska rum som FAGS skapar med sin konst och sina kurser behövs i allra högsta grad, enligt mig. FAGS har hittat sitt sätt att avstå från privilegier/lämna plats och samtidigt göra något, i min mening.

---

---

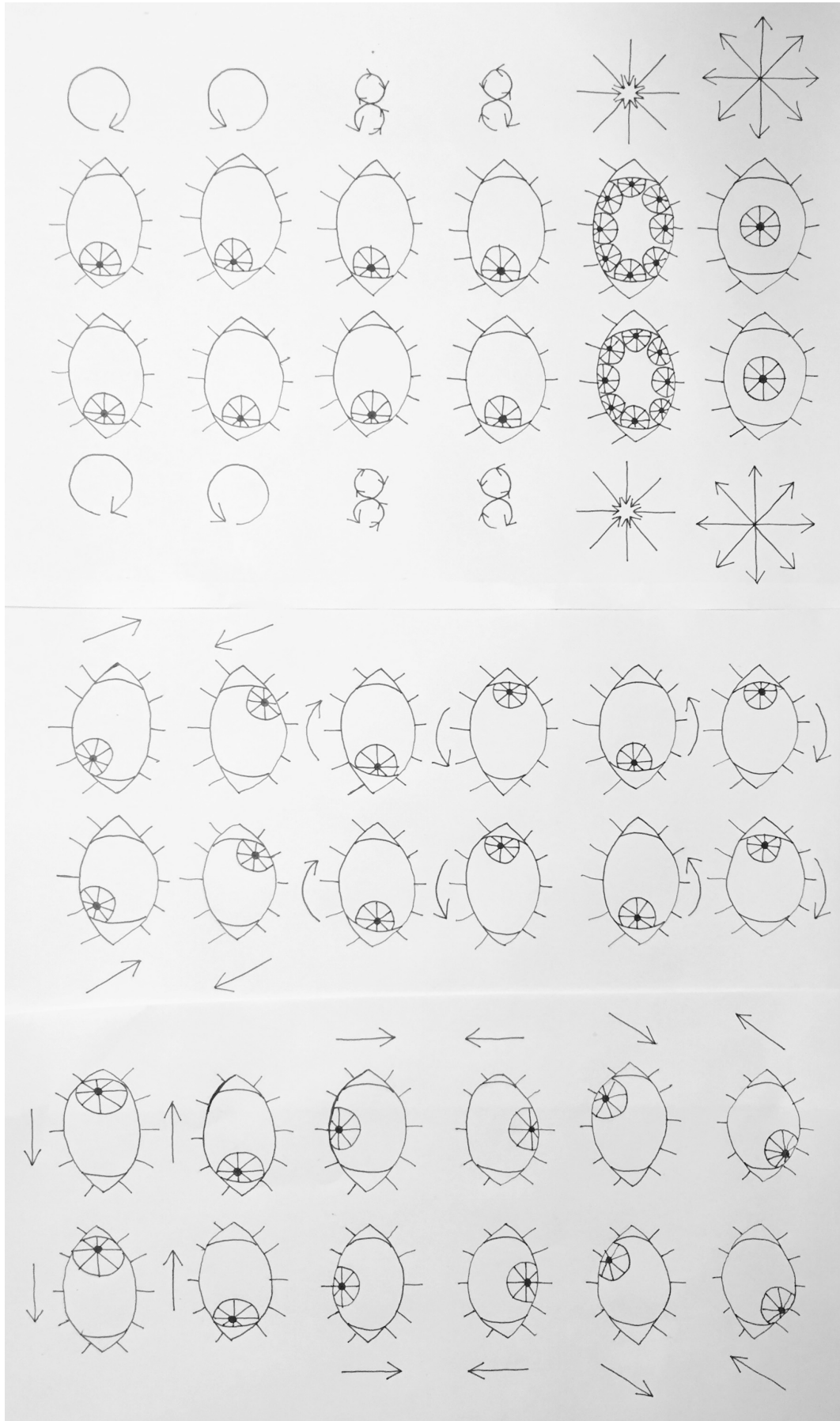
# INSTRUKTIONER

---

- Spärra upp dina ögon så mycket du kan.
- Hjälp till med tummen och pekfingeret för att hålla ögonlocken borta från ögat och för att hindra dig själv från att blinka.
- Ögonen ska hållas uppspärrade under hela övningen, utan att blinka.
- Välj en startpunkt och en slutpunkt.
- Räkna långsamt till 8, medan du rör pupillen från start till slut.
- Först när du har räknat klart ska du vara framme vid slutpunkten (inte tidigare, inte senare).
- När du är framme gör du samma sak åt andra hållet.
- Upprepa varje övning 8 gånger/dag för maximal effekt.

LYCKA TILL!

---



# UTSTÄLLNING



I december förra året ställde jag ut en serie av videoverk på galleriet A-venue i Göteborg. Utställningen hade namnet *CONTEXT, BABY! (en utställning om vit norm & vita privilegier)* och var den första praktiska delen av mitt projekt. Utställningen bestod av fyra videoverk där jag blandar dokumentärt material med fiktivt material. Tillsammans berättar filmerna en historia om mig som teaterlärling i Indien och vad som hände (och händer) när jag kom tillbaka till Sverige igen. När kontexten förändrades. Genomgående för alla verk är leken med kontext. Genom varje verk vill jag även lyfta frågor (som jag själv inte har några svar på) om de olika kontexterna som jag antingen befinner mig i eller har försatt mig i genom verken. Alla frågor är kopplade till temana vit norm och vita privilegier i relation till jämlikhet, strukturell rasism, kulturell appropriering, kulturella utbyten, postkolonialism och globala hegemonier.

Jag använder mig själv som exponeringsobjekt och måltavla för kritik i filmerna, där jag bland annat figurerar som en ganska patetisk varelse i en av filmerna. Min förhoppning var att en igenkänningsfaktor skulle infinna sig hos den del av publiken som aldrig blivit utsatt för strukturell rasism och som är född i ett i-land och att denna igenkänningsfaktor kanske skulle kunna leda till vidare samtal och någon form av självreflektion. Denna typ av samtal och självreflektion hade jag också skapat ett utrymme för i utställningen genom en interaktiv performance som pågick kontinuerligt under hela utställningsperioden (jag återkommer till detta verk senare i min text). Till utställningen hade jag även tillverkat ett program där besökaren kunde läsa mer om

tankarna bakom varje enskilt verk samt utställningen i sin helhet, men också om hur den hängde ihop med min bakgrund och det här masterprojektet. Förutom det fanns det även några textverk i magasinet som behandlar temat jag jobbar med, från olika håll. Dessa textverk finns även invävda i denna text.<sup>85</sup>

I utställningsrummet ville jag skapa en koncentrerad miljö, där besökarna i lugn och ro kunde gå igenom materialet i magasinet och se videoverken utan större störningsmoment. Därför valde jag att spela upp ljudet från tre av videoverken genom hörlurar som jag lät hänga från taket. Där hörlurarna hängde ner från taket fanns även en bänk placerad framför varje verk vilket skapade en slags inramning som också bjöd in besökarna till att sitta ner och ta sin tid. Det fjärde videoverket, som även var det verk som var störst projicerat och det första besökarna såg när de kom in i utrymmet, valde jag att använda som stämningssättare.<sup>86</sup> Ljudet till detta videoverk spelades därför upp genom högtalare och skapade en näst intill meditativ stämning i rummet; med en viskande röst räknar jag långsamt från ett till åtta om och om igen.



Bilddokument från *CONTEXT, BABY!* (en utställning om vit norm & vita privilegier), A-venue, Göteborg, 9-12/12-2015.

<sup>85</sup> Se innehållsförteckning.

<sup>86</sup> Se: *LOOK!*, sid.67.

## VERKEN

## TEACHING MOMENT.

## VIDEO

LÄNGD: 3:15 min.

BESKRIVNING: Detta är ett collage bestående av fyra lektionstillfällen med min Ottan Thullal lärare Kalamandalam Suresh Kaliyath. Dessa tillfällen ägde rum någon gång omkring årsskiftet 2013-2014 i Indien.



Det som visas i det här verket är två kroppar som utför samma rörelser i fyra olika rum. De två kropparna tillhör mig och min Ottan Thullal lärare Kalamandalam Suresh Kaliath. De olika rummen vi befinner oss i på filmen är belägna på teaterkompaniet Adishaktis<sup>87</sup> campus, strax utanför Pondicherry i Tamil Nadu.

Syftet med det här verket var att lyfta frågor kring perceptionen vi har av jämlikhet. Hur bedömer vi när, om och hur något/några är jämlikt/jämlika?

I verkstexten skriver jag:

Låt oss nu ta en närmare titt på relationen mellan mig och min lärare utifrån ett lite mer intersektionellt perspektiv:

Jag har vit hud.

Han har brun hud.

Jag är svensk.

Han är indier.

Jag är cis-kvinna.

Han är cis-man.

Jag är elev.

Han är lärare.

Jag lär mig av honom i hans hemland.

Han undervisar mig i sitt hemland.

Jag skaffar mig kunskap om en konstform som inte tillhör min kultur.

Han delar med sig av sina kunskaper om en konstform som tillhör hans kultur.

Jag betalar pengar för att göra detta.

Han tjänar pengar på att göra detta.

Jag tillhör svensk medelklass.

Han tillhör indisk medelklass.

Landet jag är född i har inget kastsystem.

Landet han är född i har kastsystem.

Är vi jämlika?

<sup>87</sup> Adishakti Laboratory of Theatre Art Research är ett teaterkompani som bedriver praktisk teaterforskning genom varje produktion de skapar. Adishakti grundades av regissören och före detta teaterchefen (Pritvi Theatre, Mumbai) Veenapani Chawla. Det var på Adishakti jag hade min bas från februari 2013 till juni 2014, då jag var lärling på heltid.

På vilket vis skulle det se annorlunda ut, om jag och min lärare befann oss i Sverige istället?

I vilket land skulle vi vara mest jämlika?

Går det ens att svara på dessa frågor?

Med det här verket ville jag, förutom att synliggöra våra båda olika kontexter, också skapa ett ifrågasättande för åskådaren om sin egen perceptionen. Hur ser åskådaren på mig respektive min lärare? Upplevs rörelserna till exempel som mer "äka" när min lärare gör dem, hur kan den upplevelsen hänga ihop med våra, inte sällan stereotypa, fördomar och föreställningar om "de andra"?

Jag ville också visa på min uppriktiga och respektfulla ingång till teaterformen och min roll som lärling samt ge en liten glimt av hur hårt jag jobbade under lärlingsperioden, med syfte att göra situationen ännu mer komplex. Jag ville göra det svårare för åskådaren att avfärda det jag gör som endast något ont. Hur mycket spelar faktorer som intention och respektfullhet in i ekvationen? Blir min praktik mer accepterad på grund av att jag tränat hårt under en längre tid? Är den typ av kulturell appropriering mer accepterad och i så fall varför?

---



*SAME SAME, BUT DIFFERENT.*

## VIDEO

LÄNGD: 3:30 min.

BESKRIVNING: Den här filmen består av filmat material från det första officiella, fullständiga Ottan Thullal uppträdandet jag gjorde i Indien den 7 juni 2014 vid Akamala-templet i Thrissur, samt filmat material från en lördag under våren, 2015, i och utanför mitt hem i Göteborg.



Det här verket berättar om hur det var för mig att komma tillbaka till Sverige och hur jag upplevde att kontexten förändrades. I det här verket har jag blandat fiktivt material med dokumentärt material med syfte att förmedla det vara jag hamnade i, tillbaka i Sverige. Det var ett vara som bestod av känslan att inte veta vilken fot en ska stå på, ett vara bestående av ett konstant mentalt och känslomässigt stackato. Verkets första del är uppbyggt som en slags tillbakablick; jag befinner mig i Sverige och tänker tillbaka på min tid i Indien och mitt första officiella uppträdande. Detta uppträdande blir en slags symbol för den kontext jag upplevde då; att underkasta mig en kultur och traditioner som från början varit främmande för mig, att bli inbjuden att vara en del av ett sammanhang i ett annat land, att få höra kommentarer som "Är du svensk? Jag trodde du var indier när jag såg dig uppträda!", från människor som pratar språket jag sjunger på, att ha en stolt lärare som berättar om människor som känt sig hedrade över att "en sån som jag" gått in för att lära mig Ottan Thullal.

I verkets andra del är jag tillbaka i Sverige igen och försöker hitta ett nytt sammanhang att få plats i, med Ottan Thullal. Jag gör alla förberedelser med kostym och smink, precis som jag har lärt mig, men det stämmer inte riktigt längre. Jag placerar mig själv i olika omgivningar iförd min Ottan Thullal-kostym och kontrasten blir ofrånkomlig. Det skaver. I slutet smetar jag ut Ottan Thullal-sminket, som en symbol för den kontext jag nu upplever att jag befinner mig i, som är allt annat än enkel. Det har även kopplingar till känslan jag hade efter mitt första (och enda) traditionella uppträdande av Ottan Thullal i Sverige<sup>88</sup>. Känslan av att något hade förändrats och att det jag gjorde hade reducerats till något exotiskt, mystiskt och stigmatiserat. Jag upplevde att jag inte kunde göra formen rätta i Sverige och bestämde mig för att inte uppträda med Ottan Thullal i

<sup>88</sup> Uppträdandet ägde rum på Högskolan för scen och musik under Kulturnatta, Göteborg, 2014.

---

Sverige igen, inte på det sättet i alla fall<sup>89</sup>, och så länge jag inte hittat ett annat sätt att förhålla mig till formen på, här i Sverige, känns det bäst för mig att avstå.

Med det här verket ville jag ställa frågor om kulturell appropriering och den egna upplevelsen av kontext. I verkstexten skriver jag:

När är det kulturell appropriering och när blir det något annat?  
Finns det olika grader?

Var det kulturell appropriering när jag uppträdde i Indien också,  
eller blev det först det när jag uppträdde med Ottan Thullal  
i sin traditionella form i Göteborg, hösten 2014?

Vad i kontexten har förändrats,  
till skillnad från när jag verkade i Indien,  
eller har den inte ändrats alls?

Är det bara min subjektiva upplevelse,  
att kontexten förändras beroende på  
vilket land jag vistas i?

Har jag befunnit mig i samma kontext hela tiden,  
med enda skillnad att jag idag har vetskap om saker  
jag inte hade vetskap om när jag bodde i Indien?

En sak vet jag i alla fall: jag vill inte fortsätta som jag har gjort hittills.

---

<sup>89</sup>Jag syftar till att jag agerade helt ensam här, som någon slags ambassadör för en kulturform som jag omöjligt kommer kunna förstå fullt ut på grund av att jag varken är malayalam-talande indier eller hindu. Dessutom uppträder jag med förinspelad musik, vilket tar bort en viktig komponent i ett Ottan Thullal-uppträdande, då tanken egentligen är att musikerna ska följa skådespelaren och inte tvärt om.

---

LOOK! –

*A philosophical tutorial in how to enhance your eye's basic and intuitive capacity and perception in order to see the world around you more clearly and which part you are playing in that world.*

VIDEO

LÄNGD: 9:59 min.

BESKRIVNING: Jag gör ögonövningar i mitt hem i Göteborg. Dessa ögonövningar var en del av den dagliga träningen i Indien och viktiga för att klara av ögonkoreografierna i Ottan Thullal. Denna typ av ögonövningar tränas inom alla traditionella sydindiska scenkonstformer. Dessa övningar har ingen annan innebörd än det som nämns ovan.



I det här verket undersöker jag kraften av kontext genom att utföra en serie ögonövningar (som var en del av min dagliga skådespelarträning i Indien) som jag tilldelat en påhittad kontext. Detta som en kommentar till de desperata försök vi gör för att förenkla en problematik eller företeelse som är långt mer komplicerad och svårgreppbar än vi kanske i många fall vill erkänna. Det är också en kommentar på den västerländska mystifiering och appropriering som inte sällan sker av exempelvis olika praktiker som kommer från Indien, såsom Yoga och Ayurveda till exempel. Verket för också ett kritiskt ifrågasättande av idén om universalism. Jag stöder mig här på Paulina de los Reyes och Diana Mulinari som ifrågasätter vem som äger makten över det universella. De hävdar att universalism, ur ett postkolonialt perspektiv, är ett redskap för konsensusskapande och dominans på global nivå. De skriver:

En viktig premis för många postkoloniala tänkare är erkännandet av att det bakom idén om universalism finns ett hegemoniskt normsystem som historiskt legitimerar globala relationer av dominans och underordning. I denna tolkning är universalismen inte en utopi utom räckhåll, utan snarare ett redskap för ideologisk dominans och konsensuskapande.<sup>90</sup>

Samtidigt har det här verket också kommit att bli en symbol för hela mitt arbete; att jag försöker titta på en problematik från flera olika håll samt min egen position i förhållande till denna problematik. Ibland gör det ont och tårar kommer, men det är inte viktigt för problematiken i sig, arbetet fortsätter ändå.

<sup>90</sup>Paulina de los Reyes och Diana Mulinari, *Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*, Liber AB, Malmö, 2014. Sid. 67.

## CRY-BABY.

## VIDEO

LÄNGD: 7:39 min.

BESKRIVNING: Jag "visar upp" en människa som gråter, genom att endast manipulera min andning och mina ljud. Detta för att jag ville komma åt ett stiliserat uttryck för någon som gråter. Platsen är mitt hem i Göteborg.



Temat *vita tårar* är något jag har tagit vidare i detta fjärde och sista verk i utställningen. Det här verket består av en enda lång tagning där jag genom att manipulera min andning, mina ansiktsuttryck och mina ljud "visar upp" någon som gråter. Det enda som fattas är faktiska tårar. Detta placerade jag i kontrast till verkstexten som bestod av ett enda långt citat: Peggy McIntoshs lista över vithetsprivilegier.<sup>91</sup> Tillsammans skapar dessa två komponenter ett patetiskt porträtt av en människa som, i kontrast till övriga världen och i kontexten av vitheten som norm och de privilegier det medför, inte har något direkt att gråta över, men som snarare *vill ha* något att gråta över. Det kan också tolkas som någon som har insett sin position som vit i den här världen och som gör sig själv till lidande centralperson i denna problematik. Tanken är att åskådaren inte ska känna sympati för den här personen utan snarare bli besvärad, obekvämd, irriterad, nervös, road eller kanske rent av äcklad. Min tanke är att det inte ska vara skönt för en vit publik att se hela verket. Denna bild är något som de flesta kan känna igen sig i, på ett eller annat sätt, tänker jag. Jag tror samtidigt att detta är en bild som det flesta inte vill identifiera sig med. Därför valde jag att inte klippa i filmen, vilket gör att hela verket känns ännu längre än sina 7.39 min, i min mening. Det här verket är samtidigt en satir av mig själv som vit, självupptagen skådespelare, baserat på verkliga händelser. En annan aspekt av det här verket, som hänger ihop med (nid)bilden av *den självupptagna skådespelaren* uppmärksammades av en besökare på utställningen. En skådespelarstudent<sup>92</sup> från HSM:s kandidatprogram beskrev hur hon upplevde att detta verk blev som en intellektuell vurpa för henne. Att jag med detta verk dragit konceptet av appropriering ett varv till genom att, enligt henne, göra en appropriering av en människa som gråter och hur det fick henne att tänka på att det just är detta som hon, som skådespelare, gör; frossar i och approprierar andra människors känslor.

<sup>91</sup>Se: *Vithetsprivilegier*, sid. 20.

<sup>92</sup> Emm Davin gör just nu fjärde terminen på HSM:s skådespelarprogram i Göteborg.

*SPEAK YOUR MIND  
OR GET A  
QUICK FIX!*

INTERAKTIV PERFORMANCE

BESKRIVNING: En bikt i trä där jag sitter under hela utställningsperioden och tar emot besökare av utställningen som är välkomna att prata med mig om sina tankar och funderingar som rör temat i utställningen.



Som jag nämnde tidigare i det här avsnittet, hade jag förhoppningar om att den del av besökarna/publiken som aldrig blivit utsatt för strukturell rasism och som är född i ett i-land skulle känna igen sig på ett eller annat sätt och att denna igenkänningsfaktor kanske skulle kunna leda till vidare samtal och någon form av självreflektion<sup>93</sup>. Denna typ av samtal och självreflektion hade jag alltså skapat ett utrymme för i utställningen genom en interaktiv performance som antingen ägde rum i en installation som fanns i utställningsrummet, som liknade en bikt<sup>94</sup>, eller via mobiltelefon. Denna performance pågick under hela utställningsperioden och premissen var att besökarna kunde välja mellan att komma in i bikten och prata av sig om de olika teman och frågor jag behandlade i mina videoverk (medan jag satt på andra sidan och endast lyssnade), eller så kunde besökarna swisha 10 kronor till mig och få ett "Quick fix" till sin mobiltelefon. Varje "Quick fix" jag skickade ut bestod av ett personligt meddelande via sms som innehöll ordlekar, påhittad fakta och universella floskler. Det kunde till exempel se ut såhär:

iMessage  
ons 9 dec. 22:28

God afton! Du har beställt ett Quick Fix. Det kommer från latinets "Quack fax" och betyder "falskt budskap". Varsågod!

Levererat

<sup>93</sup> Här syftar jag inte till att vita människor skulle börja "bonda" över sin vithet utan snarare kritiskt och konstruktivt börja ifrågasätta sig själv och sin roll i samhället.

<sup>94</sup> Bikten ritades och byggdes av Andreas Braun som är BA student i Fri konst på Akademin Valand, Göteborg och tar examen i år, 2016.

Bredvid bikten fick besökarna även tydlig information om att det som sades i bikten spelades in, men att de skulle få vara anonyma. Jag är den enda som har hört dessa inspelningar, som nu även har raderats. Däremot transkriberade jag några av bikterna och lät sedan studenter på kandidatprogrammet i skådespeleri<sup>95</sup> tolka dessa texter som vi gjorde nya ljudinspelningar på. Dessa inspelningar använde jag sedan i min andra praktiska del, vilket jag återkommer till senare i texten. I det här verket flörtar jag med katolicismens ritualer såsom bikten och avlatsbrevet. Bikta dig och bli fri från skuld eller köp ett avlatsbrev (i det här fallet kallat Quick fix) och bli fri från skuld. Det jag däremot i princip *inte* gjorde var att jag inte gav besökarna/publiken någon förlåtelse. I bikten sa jag inget alls, annat än möjligtvis "Tack." när de hade pratat klart. Det jag framförallt ville skapa med mina Quick fix var en form av antiklimax; om jag betalar för något så förväntar jag mig också att det ska vara värt pengarna. I det här fallet fick de som swishade 10kr till mig, meningslöst strunt. Jag ville även väcka tankar om behovet av snabba lösningar som inte sällan infinner sig i en västerländsk kultur. Ibland finns det helt enkelt inga snabba eller enkla lösningar.

## CONFESSIOAL ART

En bit in i utställningen kom jag även i kontakt med begreppet och konstgenren *Confessional art*. Det var ett märkligt möte för mig; det var nästan som om jag hade arbetat utifrån denna genres principer från start, helt medvetet. Men egentligen var det mest en väldigt lyckosam slump. I efterhand har jag dock upplevt det som förtydligande och stärkande att placera mitt eget arbete i relation till denna genre.

*Confessional art* är en relativt ung konstgenre som resonerar med samtidens kultur (i en europeisk kontext) av bekännelsen som en väldigt central funktion i vårt samhälle; vi bekänner våra synder, våra rädslor, vår kärlek, våra misstag, kriminella handlingar etc. En stor aktör inom den här konstgenren var till exempel Louise Bourgeoise<sup>96</sup>, som är utnämnd moder till genren. Ett av hennes mest välkända verk är *Maman*(1999), en nio meter hög spindelskulptur. Enligt Bourgeoise var spindeln en symbol med positiv laddning som hon gärna parade ihop med sin mamma. Båda två var ordningssamma och tålmodiga och arbetade med att laga och väva. Spindeln kunde också ses som Bourgeoise själv.

---

<sup>95</sup> Emm Davin, Victoria Dyrstad, Arman Fanni, Erik Carlsson Jeansson, Carl Emil Roos Lindberg, Anja Lek Paulsson och Kajsa Sparrefors. Högskolan för scen och musik, Göteborg.

<sup>96</sup> Se bibliografi.

En annan stor aktör inom *Confessional art* är till exempel Tracey Emin<sup>97</sup> som arbetar väldigt självbiografiskt och med bekännelsen i centrum. Emin anses idag vara Bourgeoises självklara "tronarvinge" och hade sitt stora genombrott med verket *Everyone I've ever slept with 1963-95*(1995), som var en installation av ett tält där Emin broderat namnen på alla hon sovit tillsammans med.

Jag ser *Confessional art* som ett kraftfullt verktyg att behandla stora (inte sällan svåra) ämnen på en strukturell nivå, utifrån det lilla, intima och personliga på individnivå. Min relation till den här konstgenren kom att bli väldigt väsentlig för mig. Jag insåg att min strävan efter transparens inte bara var en viktig aspekt för problematiken jag behandlade i mina verk, utan att det också hade varit ett konstnärligt val genom hela processen. Jag hade bara inte förstått det tidigare. Under hela utställningen bekänner/avslöjar jag saker om mitt liv och mig själv, med syfte att behandla teman som är långt mycket större än jag. Något som jag även bjöd in besökarna till att göra under den här utställningen.

## IAKTTAGELSER

Att jag skulle arbeta med utställningsformatet var verkligen ingen självklarhet. Dock har sökandet efter andra uttrycksformer blivit till en central del av min praktik de senaste åren, då jag har kommit att känna mig väldigt låst och begränsad i skådespelarfacket samtidigt som jag inte riktigt lyckats skaka av mig den bilden av mig själv: att jag är skådespelare och inget annat utöver det. Dessutom försatte projektet – och den problematik jag upplevde - mig i en situation där jag var tvungen att söka mig andra uttryck. Fri konst-studenten, Andreas Braun<sup>98</sup>, (som var mitt bollplank, min snickare, affisch-designer och curator för hela utställningen) är den första person som har speglat mig som en konstnär och som dessutom har gjort det med en sådan självklarhet att jag också började se en konstnär när jag såg mig själv i spegeln. Detta öppnade väldigt många nya mentala fönster och dörrar för mig och gav upphov till ett kreativt korsdrag, kan en säga. Det var detta som gav mig tillräckligt med självförtroende och inspiration till att våga mig på (för mig) nya sätt att uttrycka mig konstnärligt och att dessutom våga göra en hel utställning av det.

Det roliga med att ställa ut på A-venue var att själva lokalen ligger så centralt, vilket gör den väldigt lättillgänglig. Till A-venue kommer inte bara de redan "konst-frälsta", den här lokalen får väldigt många spontanbesökare som bara råkat gå förbi. Detta var ofta fallet

<sup>97</sup> <http://www.traceyeminstudio.com>, (2016-03-31).

<sup>98</sup> Akademin Valand.

under min utställningsperiod. Dessa spontanbesökare hade ingen aning om vem jag var eller vad det var för slags utställning, men förvånansvärt många blev kvar i utrymmet väldigt länge; läste magasinet, tittade på verken, funderade, läste lite till, för att sedan göra ett besök i bikten. Denna typ av möte var kanske de allra mest betydelsefulla för mig. Att få ärliga kommentarer och feedback från människor jag aldrig träffat förr vägde väldigt tungt för mig, då jag med största säkerhet upplevde att dessa besökare kunde ha en större frihet att vara ärliga i sina åsikter och att risken för att bli partisk till min favör, bara för att vi känner varandra, var minimal.

Samtidigt som min utställning, pågick även en annan utställning av möbeldesignstudenter från Högskolan för design och konsthantverk (HDK)<sup>99</sup>. Det var en utställning som till stor del (med undantag för ett fåtal pjäser) bestod av möbler i ljusa träslag med "rena" linjer. Många av besökarna uttryckte hur de hade börjat se denna andra utställning med lite andra ögon efter att de varit i mitt utställningsutrymme, att kontrasten och relationen mellan de båda utställningarna blev ganska ironisk, att jag kritiserade och ifrågasatte normen om vithet som dessvärre var väldigt tydlig i möbelutställningen, enligt vissa besökare.

En intressant iakttagelse jag själv gjorde under utställningsdagarna var att det, i stor utsträckning, fanns en distinkt skillnad på bikterna beroende på om besökaren var vit eller rasifierad. De människor med vit hud, som kom in i bikten kändes oftast väldigt tyngda. De pratade mycket om skuld och skam eller intog en försvarsställning och försökte slå håll på de resonemang jag presenterade i utställningen. Några få uttryckte till och med en oro för mig: "Hur mår du egentligen?". Det var även många vita personer som var väldigt positiva till utställningen, som tyckte att mitt arbete var intressant och viktigt, men dessa personer verkade inte ha samma behov av att gå in i bikten. De rasifierade personer som kom in i bikten kändes däremot påfallande lätta. Från dessa personer kom endast positiv feedback och uppmuntrande kommentarer som "Keep going!" och "Cudos!" och kommentarer som att jag varit modig som valt den här vägen i mitt arbete. För mig berättade den kontrast mellan de två grupperna något mycket intressant, och slog liksom huvudet på spiken. Det blir ett tydligt exempel på hur påverkade många vita människor fortfarande är av kolonialtiden och hur djupt rotade de koloniala tankemönstren är i många av oss. Att jag, som vit, är så inlärdd med självklarheten att jag *ska kunna få* eller *kunna ta* eller med föreställningen om att "så länge tanken är god så är det mesta acceptabelt".

---

<sup>99</sup> *Events by the water*, 9-19/12-2015, HDK, A-venue, Göteborg.



# PERFORMANCE



Då mitt videoverk *LOOK!*, (som jag ställde ut på A-venue förra året) var utformat som en instruktionsfilm, blev jag nyfiken på att ta detta koncept ett steg vidare. Jag började bland annat tänka på alla vita västerländska Yoga-instruktörer, mindfulness-instruktörer, tänk-positivt-föreläsare m.fl. Jag såg min "instruktionsfilm" och undrade om det finns en person som gör den här typen av workshops någonstans i världen. Det här performance-verket uppträdde jag med på 13FESTIVALEN(5/1-2016), en performance-festival som hålls årligen på Konstepidemin i Göteborg. Detta performance kan ses som en förlängning av mitt videoverk med samma namn. Till programtexten skrev jag:

"LOOK!"- a philosophical tutorial in how to enhance your eye's basic and intuitive capacity and perception in order to see the world around you more clearly and which part you are playing in that world.

Dear humans, welcome to this course. During 1 hour we will together try to reach complete awareness and inner fulfilment. To reach this goal might hurt a bit, but trust me when I say that a little bit of pain is a small price to pay for this awakening experience!

This is an interactive performance that engages you, as an audience, in a practical tutorial. I will be your teacher and you will be my student.

Jag ville ge en stram, fyrkantig och hierarkisk upplevelse med möbleringen i rummet, som jag sedan kontrasterade med instrumentell new age-musik som spelades i bakgrunden under hela mitt performance. Jag intog inte någon slags persona utan genomförde "workshopen" som mig själv och gjorde övningarna med deltagarna som om det var den mest naturliga sak i världen. Trots detta ville jag ändå ha någon typ av "arbetsklädsel", som fungerade mer som en hjälpsam distanseringseffekt för mig själv. "Arbetskläderna" var en grå kavaj och ett par tränings skor av märket *Nike* som jag ett år

tidigare hade köpt för dyra pengar med förhoppningen om att dessa skor skulle peppa mig till att vilja träna mera regelbundet. Under det senaste året har jag inte satt min fot på gymmet en enda gång och istället gått upp 10 kg i vikt. Dessa skor har för mig blivit en slags symbol för livet och varat som vit medelklass i Sverige. En symbol som jag tyckte passade väldigt bra till denna kontext.



Då hela mitt performance var ett slags experiment i sig, hade jag lämnat mycket utrymme för improvisation och inte förberett så mycket på förhand. Jag ville se vad som hände i stunden med mig och deltagarna och låta det avgöra hur mitt performance skulle fortskrida.

## **INTERAKTION**

Jag inledde "workshopen" med en liten presentation och berättade vad som skulle hända; att vi skulle försöka nå total medvetenhet och inre tillfredställelse genom en serie ögonövningar. Jag talade även om att ingen behövde göra något om den inte ville.

Det var fullsatt i salen. Alla spärrade upp sina ögon så mycket det kunde. Jag satte igång med första övningen. För att alla skulle kunna följa med så räknade jag till åtta om och om igen, precis som i "instruktionsfilmen". Under tiden som jag räknade märkte jag hur min lugna harmoniska stämning började förvandlas och bli allt mer hård och befällande, likt ett gympa-instruktör eller en militärofficer med en vilja av att driva på och uppmuntra deltagarna. Även detta blev en väldigt rolig kontrast till den harmoniska och lugna new age-musiken som spelades i bakgrunden. Vissa deltagare började skratta över den absurditet som uppstod i situationen. När skratten och "nyhetens behag" hade lagt sig hos deltagarna började det bli riktigt intressant, i min mening. Vissa av deltagarna verkade bli frustrerade över den konstanta repetition som övningarna bidrog till. Andra verkade inte stå ut med smärtan i ögonen och blev frustrerade över det eller gav upp. Några blev uttråkade och gick medan ett fåtal satt och roat betraktade hela händelsen. En bit in i "workshopen" bad jag deltagarna att blunda. Under tiden som de blundade bad jag dem att fundera på hur det kom sig att de blev uttråkade eller frustrerade. Jag bad dem också att fundera på vilken roll de spelar i den här workshopen. Sedan fortsatte vi en bra stund till med mera ögonövningar. Nu var

stämningen väldigt koncentrerad. Efter ett tag bad jag deltagarna att blunda igen och fundera på "which part you are playing in this world", som jag hade skrivit i programtexten. Sedan bad jag deltagarna att spärra upp sina ögon på nytt och se sig om i rummet och på varandra. "Do you feel it?" frågade jag med entusiastisk stämma.

## IAKTTAGELSER

Min kritik till västvärldens exotifiering och mystifiering av "det andra" gör sig gällande även i den här versionen av *LOOK!*. Jag kan nu se, såhär i efterhand, att denna version tog sig dock an detta tema på ett något mer distanserat och humoristiskt sätt.

Det här verket visade sig även ha ett perspektiv på perceptionen av och förhållandet till tid. Efter mitt performance fick jag kommentarer om att det för vissa deltagare hade väckt stora frågor om att vara i nuet, om tålmod och om behovet av konstant stimuli, som för många är ett faktum i dagens samhälle, och vad som händer när detta stimuli inte infinner sig.

Arbetet med det här performance-verket känns inte klart. Det känns på ett sätt som att jag bara har börjat, och lyckats se en liten bit av vad det här verket skulle kunna vara. Jag kommer därför att fortsätta utveckla och arbeta med det här verket efter utbildningens avslut. Därför ser jag min performance som en experimentell mellanakt i det här arbetet.



# FÖRESTÄLLNING



Den andra konstnärliga delen av mitt projekt var scenframställningen *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG* som jag uppträdde med på Backa Teater i Göteborg den 19/2-2016. Utrymmet för föreställningen var en scenografi som tillhört Backa Teaters produktion av *A Clockwork Orange* och liknade på många sätt en gammal anatomisk teater. Rummet var format som ett djupt U där publiken kunde sitta på två våningar med blicken mot rummets fondvägg som bestod av en stor projektduk. Detta var för mig oerhört fördelaktigt då jag använde filmmediet som en extra dimension i föreställningen. Rummet kunde också upplevas lite som en gammal domstol vilket också var till min fördel då bekännelsen var central i föreställningen.

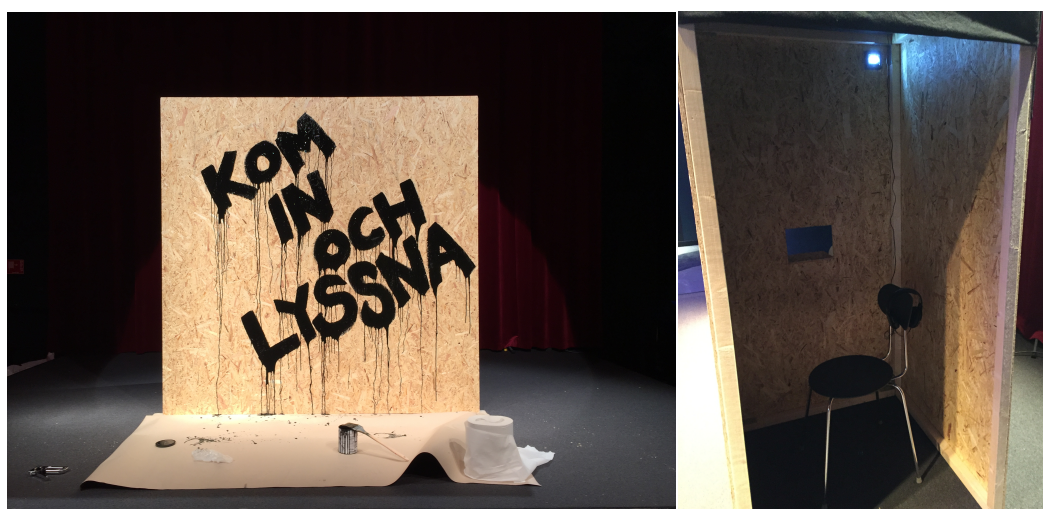
Precis som i utställningen, ville jag även här lyfta frågor om kulturell appropriering. I föreställningsformatet blir det ännu mer personligt. Jag hoppar mellan dåtid och nutid samt mellan kontexten av att vara i Indien kontra Sverige. I föreställningen har jag placerat mig i det vägskalet som jag beskriver i början av denna text. Det är krångligt, obekvämt och smärtsamt.

Föreställningen inleds med en film där olika röster "presenterar" de faktiska kommentarer jag fått från omgivningen om mitt projekt. Sedan får publiken se ett dokumentärt material när jag befinner mig i Indien 2010 och får lära mig om Ottan Thullal-kostymen. Här är det dokumentära materialet manipulerat, då jag konsekvent endast använt de delar av filmmaterialet när jag säger emot och avbryter min lärare

samt försöker vara rolig framför kameran. Jag ville här förstärka bilden av *den vita blicken* och visa ett exempel på en slags "vit ignorans" genom att framhäva mig själv på detta sätt, också för att visa på min egen okunskap och mina "blinda fläckar". Föreställningen varvas således med filmmaterial som både är dokumentärt och fiktivt med syfte att kommunicera med, stå i kontrast till eller förstärka en känsla eller stämning i den nutid jag befinner mig i på scenen. I denna "nutid" problematiserar jag etiska och moraliska frågor som rör kulturell appropriering genom att bland annat berätta om situationer som varit obekväma, romantisera över min tid i Indien, göra en karikatyr på mig själv, och därigenom utsätta mig själv för en kritisk blick. Jag håller konsekvent en distans till mig själv genom hela föreställningen och låter mina göranden från verkligheten agera exempel för en problematik som är större än jag. Hela föreställningen är en slags bekännelse.

### FOAJÉN

Det var viktigt för mig att inkorporera delar av utställningen i denna andra del. Inte som ett upprepande utan snarare som en utveckling och fördjupning av det jag tidigare gjort. Därför fick även bikten följa med till Backa Teater. Som jag nämnde tidigare i textavsnittet om utställningen, hade jag transkriberat några av de bikter jag spelat in i min performance<sup>100</sup> och låtit skådespelarstudenter från HSM tolka dessa texter. Dessa tolkningar gjorde vi sedan nya ljudinspelningar av. Jag hade nu placerat bikten på Backa Teaters foajéscen, som en installation, där publiken innan och efter föreställningen kunde besöka bikten för att lyssna på dessa bikt-tolkningar.



<sup>100</sup> *Speak your mind or get a Quick fix*, A-venue, 9-12/12- 2015.

Jag hade även projicerat filmmaterialet från videoverket *LOOK!* på en av foajéns väggar, för att sätta stämningen och som en brygga från utställningen, då detta verk, även då, var det första en såg när en kom in i utrymmet. Foajén fungerade därmed som ett slags intro till föreställningen. Jag hade även gjort ett program, också denna gång, där publiken, liksom utställningens besökare tidigare, kunde läsa om min bakgrund och mitt arbete, samt ta del av textverk som jag skrivit och som återfinns på olika ställen i denna text.



### **DOCKAN**

I scenutrymmet hade jag en docka i mänsklig storlek, iförd min Ottan Thullal-kostym, som hängde ifrån taket. Denna docka agerade symbol för ett "dåtida jag" i den "nutid" som etableras på scen. Ett "dåtida jag" som jag relaterar till under föreställningens gång. Dockan får även agera fysisk symbol för hela temat i föreställningen: kulturell appropriering. Det var för mig inte ett alternativ att själv ta på mig kostymen i den här föreställningen. Det hade nästan varit som att göra just det som jag ville kritisera och ifrågasätta med min föreställning. Dockan tillverkade jag med hjälp av Andreas Braun, som gjorde silvertejps-avgjutningar av mig, som vi sedan stoppade med några rullar torkpapper.





**FILMerna**

De filmer jag använde mig av i föreställningen var i huvudsak delar av mina videoverk som jag hade ställt ut några månader tidigare på A-venue. Att inkorporera filmerna i föreställningen var ett självklart val för mig och, som jag nämnt tidigare, ett sätt för mig att bygga vidare på det jag redan hade gjort i projektet. Tanken på att endast berätta min historia från scengolvet kändes begränsande. Eftersom en scenframställning alltid är föreställande och eftersom min historia handlar om faktiska händelser kändes det viktigt att också kunna ge en så ärlig och dokumentär bild som möjligt av dessa händelser. Att berätta dessa historier enbart genom en gestaltning på scen hade skapat "en kanon av verkligheten" och det skulle istället bli ett slags uppvisande av ett "som om"; jag gestaltar "som om" jag var där i Indien nu, till exempel. I ett sådant fall skulle det till exempel ha kunnat medföra att jag skulle ha behövt ta på mig Ottan Thullal-kostymen, vilket på ett sätt skulle motverka hela föreställningens syfte. Det dokumentära var således centralt för den fiktion jag ville bygga i föreställningen.

Att använda mig av filmmediet var ett sätt att såväl kunna byta mellan dokumentären och fiktionen, som att blanda dokumentären med fiktionen. Detta stilgrepp använder jag även i min gestaltning i en sådan utsträckning att det tillslut kan bli oklart för publiken vad som är "teater" och vad som är "på riktigt". Jag använder ju förstås filmmediet för att också skapa en viss "bild" av verkligheten, och jag använder den sceniska gestaltningen för skapa verkliga stämningar och situationer.

Leken mellan det dokumentära och det fiktiva är något som har intresserat mig länge, med tanke på hur dagens media-samhälle ser ut. Hur vi dagligen matas med så kallad "fakta", en "fakta" som sällan är objektiv eller opartisk. Detta är något som jag finner oerhört intressant och som jag anser att vi ofta glömmer att ifrågasätta.

Med filmmediet kunde jag även förstärka och/eller kontrastera det som hände på scengolvet och därigenom behandla en situation på olika plan och/eller från olika perspektiv samtidigt.



---

Med filmen som en extra dimension kunde jag berätta mer än vad som sägs/görs på själva scenen. Ett exempel är när jag har ett tyst och stillsamt moment med dockan. Jag står och ser på "henne" med sorgsen blick, samtidigt som en filmsekvens spelas upp på fondväggen bakom oss. I filmsekvensen ser publiken mig smeta ut Ottan Thullal-sminket. Med den här "kompositionen" av film och gestaltning ville jag berätta hur mitt "nutida jag" sympatiserar med mitt "dåtida jag" som precis kommit tillbaka till Sverige och hamnat i en ny kontext som var allt annat än enkel. Med filmmediet kunde jag även komma åt ett mer subtilt uttryck och berättande och på så sätt även öppna upp en situation eller fråga lite till, än om jag endast hade uttryckt mig genom en gestaltning.

### **SAMARBETET**

Med mig i arbetet och på scenen hade jag också min vän Ram Krishna Ranjan som är masterstudent i Fri konst vid Akademin Valand och kunnig i postkolonial teori. Tanken om att bjuda in Ranjan i arbetet kom när jag funderade kring temat alibi; hur vita människor kan använda rasifierade som alibi, med syfte att till exempel stärka sin trovärdighet i en antirasistisk fråga eller projekt, eller att använda sina rasifierade vänner som ett slags "bevis" på att en inte är rasist och därmed ha "frikort" för att kunna uttrycka sig och/eller agera rasistiskt. Ranjan kommer från Indien och var mitt alibi i föreställningen. Detta blir en bubbla som vi gör tydlig och slår hål på i slutet. Under hela föreställningen har jag använt Ranjan på olika sätt; "den andra" som ska validera mig, min medhjälpare, en "alternativ röst" i föreställningen samt den vars närvaro ska stärka och legitimeras hela föreställningens trovärdighet.

I slutet vänder jag mig till Ranjan och frågar vad han tycker om allt som behandlats i föreställningen, varpå han kallt och cyniskt talar om för mig att det är över 3000 km mellan var han är född och uppvuxen och vart Ottan Thullal utövas, vilket inte direkt gör honom legitimerad att uttala sig om konstformen. Som om han skulle veta allt om Ottan Thullal bara för att han är indier (antagandet om att Ranjan är kunnig om Ottan Thullal på basen av sitt utseende är något som vi planterar tidigt hos publiken). Han tittar demonstrativt bort från mig. Illusionen bryts och jag blir bortgjord. Ranjan läxar upp mig och indirekt den icke-rasifierade delen av publiken om våra egna (stereotypa) antaganden.

---



I huvudsak är interaktionen mellan mig och Ranjan ordlös på scenen. I föreställningen placerade vi oss i olika positioner i förhållande till varandra. Genom endast blickar manipulerade vi fram olika stämningar och perspektiv då publiken kunde iaktta Ranjan som iakttar mig.

Samarbetet med Ranjan var väldigt givande på många sätt. Vi hade många och långa samtal om bland annat postkolonialism, om Indien, om Sverige samt om hans roll i föreställningen. Inte sällan ifrågasatte Ranjan kritiskt mitt arbete, vilket jag är oerhört tacksam för, då det hjälpte mig framåt på många sätt.

Då Ranjan är akademiker, dokumentärfilmare och aldrig tidigare har stått på en teaterscen, var det väldigt viktigt att han skulle känna sig bekväm och att deltagandet skedde på hans villkor. Jag bad därför Ranjan att skriftligt kommentera mitt arbete hur han ville, vilket resulterade i ett poetiskt tal som han håller i föreställningen.

A saviour who must adopt  
But there comes a point when adapting becomes a must too

Benign ...benign...benign  
Its so benign  
Not the act  
... the borrowing of it

It's so difficult to do appropriate things  
At what point benign borrowing becomes appropriation  
And appropriation not such an appropriate thing to do

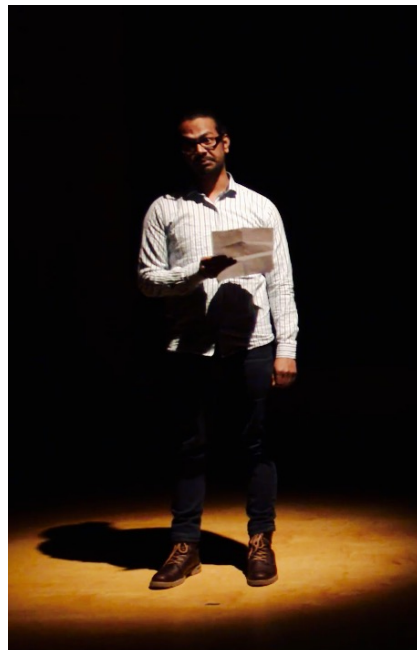
He and I  
You and me  
Mutual  
How much mutual  
Change  
Change the exchange



Located  
We both are... somewhere...  
Only if I delve deep into it  
The context of my text will surface

He exercised his agency  
What worries, then, I must have  
The only worry in sight is that  
How ready I am to perform...  
Everything that is me...and not him

I dislocate him and me  
You dislocate... you  
Is it so benign  
I guess not...  
Dislocation brings so much gain...for me  
Locating this dislocation...  
Postpone... postpone.. postpone<sup>101</sup>



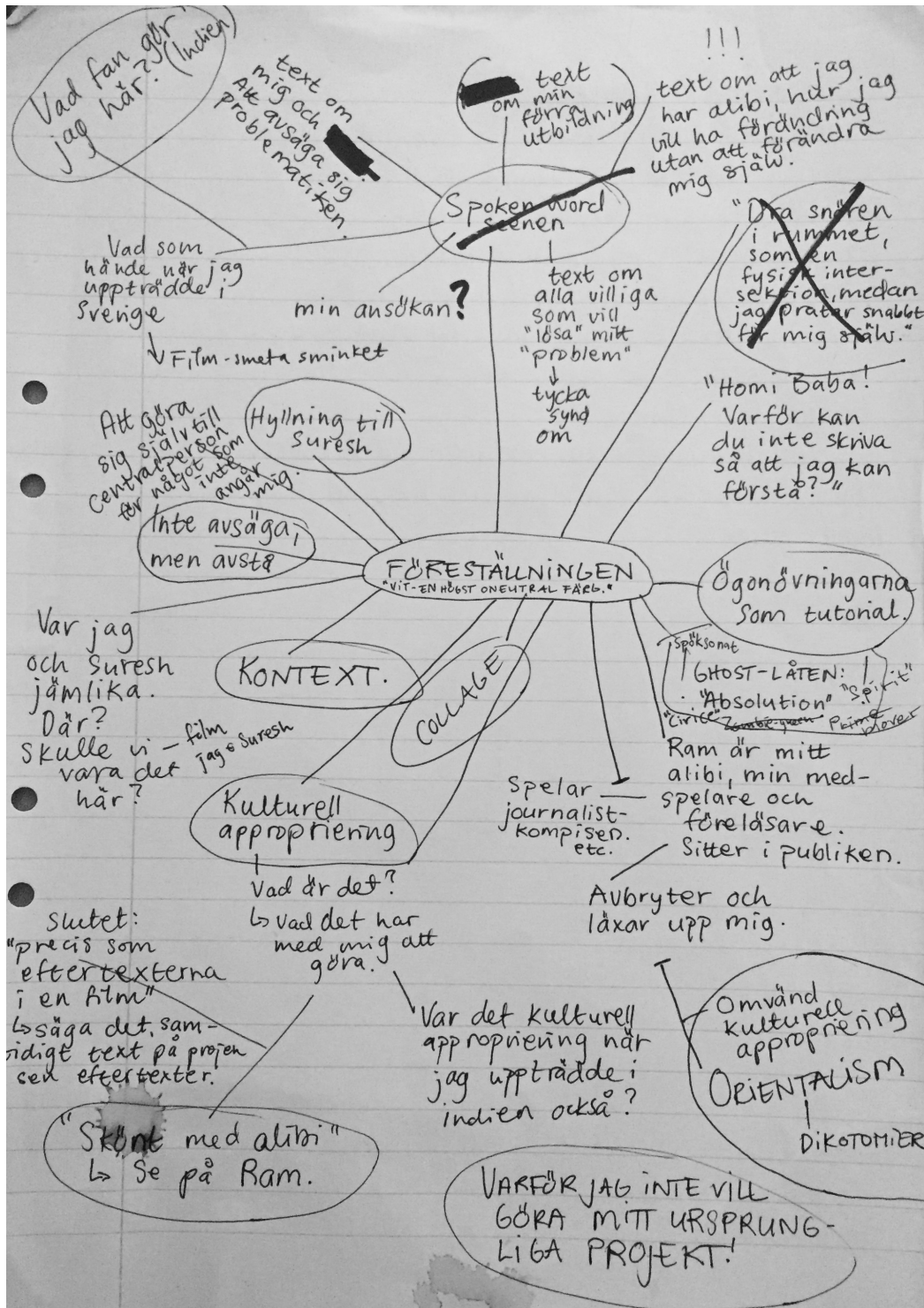
Ram Krishna Ranjan

<sup>101</sup> Text ur min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, 2016, skriven och framförd av Ram Krishna Ranjan.

**IAKTTAGELSER**

Att göra den här föreställningen kändes som en naturlig fortsättning och utveckling av både utställningen och den performance jag gjorde i januari i år.

Jag hade inget färdigt manus när jag började arbeta, istället utgick jag från ett collage av "delar" jag ville skulle vara med i föreställningen. Här hämtade jag mycket inspiration från det praktiska arbete jag redan hade gjort.



---

Det här sättet att arbeta på ligger väldigt nära för mig. Det har aldrig varit en självklarhet för mig att ha ett färdigt manus innan jag börjar "jobba på golvet". Jag tänker att mycket kan gå förlorat i den kreativa processen för mig, när jag separerar manusskrivande från praktisk improvisation. Därför låter jag dessa två delar (oftast) löpa parallellt och influeras av varandra. I det här fallet var mitt manus helt klart dagen innan föreställning, men fungerade mer då som en skriftlig dokumentation av helheten.

Under den här processen var jag varken speciellt stressad eller orolig, kanske för att jag hade umgåtts med mitt arbete så pass länge. Innerst inne visste jag ju redan vad jag ville förmedla. I det här läget handlade det endast om att säga det jag ville få sagt med föreställningen och göra det på ett sätt som kändes roligt och kreativt utmanande för mig. Att hämta inspiration från, och använda mig av sånt som jag redan hade gjort i det här projektet, var inte bara ett roligt sätt att arbeta på. Det blev även en viktig och ganska central arbetsmetod som hjälpte mig att både fördjupa och vidareutveckla mitt arbete. Till och med min performance "återanvänds" i föreställningen, fast denna gång i en lite mer teatral kontext och med Ranjan som min assistent som klär på mig den grå kavajen innan "workshopen" ska starta. Publiken engageras i att göra ögonövningar, men i detta föreställningsformat använde jag dock endast inledningen till "workshopen", med ett tillägg: en liten silverfärgad ficklampa som jag går runt och lyser med i ögonen på publiken när de sitter med uppspärrade ögon. Under hela föreställningen bär jag även samma tränings skor som jag bär i min performance.

Då jag är skolad i en fysisk teatertradition, där texten är sekundär och ofta väldigt sparsmakad, i min erfarenhet, ville jag utmana mig själv med text. Under mina 16 år inom teatern har jag nog aldrig pratat så mycket som jag gör i den här föreställningen. Visst förekommer det långt mycket mer text i den Ottan Thullal-historia jag lärde mig i Indien, men den texten pratades inte, den sjöngs och det är en helt annan sak, i min mening. Precis som jag resonerade kring användandet av Ottan Thullal-kostymen, gick mina resonemang i fråga om användandet av rörelser från Ottan Thullal som fysisk form. Efter ett tag kom jag fram till att jag ville ha ett fysiskt uttryck som var så långt ifrån Ottan Thullal som möjligt. Det blev stillsamt och "avskalat" fysiskt uttryck, något som är väldigt främmande för mig. Att komma fram till det stillsamma och avskalade fysiska uttrycket var en process i sig, men blommorna måste ju få växa ur skiten: Under en av de första improvisationerna jag och Ranjan gjorde tillsammans, kom jag inspringande med knutna nävar i luften till en hårdrockslåt och började sedan dansa med aggressiva,

---

---

stora rörelser. Ranjan tittade undrande på mig och jag förklarade att jag ville göra en ordentlig entré. Ranjan suckade och skakade på huvudet. Jag hade även en tanke om att jag skulle bära Ranjan av någon konstig anledning. Jag tänkte att det kanske kunde vara en intressant bild i fråga om maktpositioner, eller något i den stilen. Ranjan verkade inte ha något emot att bli buren på under en hel repetition, men den idén slopade jag också ganska snabbt, när jag vaknade med ryggsmärtor nästa dag. Jag tror att jag är arbetsskadad av stora, stilistiska, fysiska uttryck. Nästan som att jag skulle ha glömt bort att det finns andra vägar att gå i en gestaltning.

Under mellandagarna förra året deltog jag i en improvisationsworkshop med dansaren och performance-artisten Andrew Morrish, i Berlin. Jag deltog även i hans privatundervisning som hålls i ett slags masterclass-format där andra deltagare sitter med i rummet och tittar på när han undervisar. Det blev där tydligt för mig hur svårt jag har för mellanrummet mellan det stora och det lilla uttrycket. Under en timma blev jag gång på gång utmanad att improvisera i detta mellanrum och det var oerhört frustrerande och smärtsamt. På ett bra sätt alltså. Således blev detta "mellanrum" något jag ville utmana mig själv i jobba vidare med i föreställningen. Workshopen med Morrish påminde mig också om hur oerhört viktigt det är att låta ett kreativt arbete komma från lust. Det ska vara roligt att arbeta i en kreativ process.

Detta var även den första föreställning jag gjorde där jag inkorporerade film-mediet som en extra dimension. Då jag i en stor utsträckning använde mig av de videoverk jag hade ställt ut på A-venue förra året, blev det nästan som att känslan från utställningen fanns kvar genom hela arbetet, vilket också påverkade föreställningen i positiv bemärkelse.

Filmsekvenserna spelade även en stor roll för föreställningens rytm och dynamik. Såväl film som teater bygger väldigt mycket på rytm, enligt mig. Några som delar den uppfattningen är teaterkompaniet Adishakti Laboratory of Theatre Art Research, Pondicherry, Indien. De arbetar med att skapa bryggor mellan Indiens traditionella scenkonstformer och den nutida teatern i Indien. Varje föreställningsprojekt är samtidigt en praktisk forskning, vilket innebär att processen fram till färdig föreställning vanligtvis pågår under två till tre år. I sitt arbete utgår de ifrån en filosofi om att det bor en musiker i varje skådespelare samt en skådespelare i varje musiker. Därför är alla skådespelare i Adishakti utbildade trumslagare.

---



Bild (2015) från föreställningen *Ganapati*, skriven och regisserad av Adishaktis grundare, Veenapani Chawla. Fr. v. Nimmy Raphel, Vinay Kumar, Anoop Davis, Apoorva Arthur, Arvind Rane.

Adishakti har även utvecklat övningar för skådespelare som ska hjälpa dem att kunna se och bryta sina egna privata rytm-mönster i en gestaltning och på så sätt kunna arbeta mer medvetet, fritt och kreativt i sin relation till rytm.<sup>102</sup>

Jag är väldigt inspirerad av ett sådant synsätt och påverkad av hur jag själv är utbildad i en tradition som förenar skådespeleri och rytm/musik i så hög grad. Detta anser jag påverka mitt sätt att skapa föreställningar, oavsett formen för dem. Rytm har blivit ett väldigt viktigt verktyg för min konstnärliga praktik. Nästan varje gång som det har tagit stopp i arbetets gång har rytm-perspektivet hjälpt mig vidare. I såväl scenframställningen som i filmediteringen. Med detta sagt så kan jag konstatera att mitt experimenterande med film verkligen har inspirerat mig; jag upplever att jag har hittat nya sätt att uttrycka mig på konstnärligt, något som jag definitivt kommer att utforska vidare och experimentera med i framtida projekt. Med andra ord upplever jag att jag har "hittat ny mark att odla på".

Några dagar efter att föreställningen hade spelats fick jag höra från vänner och bekanta, som suttit i publiken, hur min föreställning och dess tematik varit kvällens stora samtalsämne. En och annan (vit) person har kommit fram till mig och sagt "Nu fattar jag

---

<sup>102</sup> Jag hade min residens på Adishakti under min tid som lärling i Indien (februari 2013 - juni 2014). Min Ottan Thullal-lärare var en av kompaniets musiker/skådespelare. Övningen jag beskriver har jag provat själv när jag deltog i Adishaktis workshop *The source of the performer*, en tiodagarsworkshop som hålls flera gånger om året. Workshopen blir alltid full då den attraherar professionella skådespelare inom film och teater från hela Indien.



vad du menar!". Jag har även fått kommentarer som "Vad skönt att du jobbar med de här frågorna, så slipper jag!", från rasifierade personer i publiken.

Denna uppfattning håller dock inte alla med om. En vän till mig berättade om en rasifierad kompis som hade varit och sett föreställningen, som efteråt gått därifrån med känslan av att detta inte var en föreställning som riktade sig till henne överhuvudtaget. Att det som föreställningen handlade om inte var något nytt för henne och att hon kände sig utesluten. Jag har här kommit att inse att mitt arbete inte riktar sig till alla. Som jag skriver i inledningen så kan jag bara utgå ifrån mig själv i egenskap av vit cis-kvinna, vilket också medför att mitt arbete i huvudsak talar till den del av befolkningen som aldrig har blivit utsatt för rasism. Det skulle också bli väldigt konstigt om jag som vit började prata för eller till rasifierade personer om de ämnen jag behandlar i det här arbetet. Jag kan omöjligt veta hur det är att leva med det dagliga förtryck och diskriminering som rasifierade människor utsätts för. Precis som cis-män aldrig kan förstå hur det är att leva med det dagliga förtryck och diskriminering som cis-kvinnor utsätts för. Precis som cis-personer aldrig kan förstå hur det är att leva med det dagliga förtryck och diskriminering som transperson utsätts för. Jag tänker att precis som cis-män har börjat verka inom den feministiska kampen, behöver jag som vit verka inom den antirasistiska kampen; i den feministiska kampen finns det nu en hel del män som har organiserat sig i kampen för ett mer jämställt samhälle.<sup>103</sup> De arbetar huvudsakligen med sin egen roll som man i samhället istället för att till exempel tala om för kvinnor hur de ska ta mer plats i det offentliga rummet. De har flyttat fokus till sig själva och tittar på hur de är med och upprätthåller maktobalansen i samhället, med syfte att eliminera den. På samma sätt tänker jag att jag som vit behöver syna mig själv och titta på hur jag är med och upprätthåller den samhälleliga maktobalansen, med syfte att eliminera den. Med en vilja att se och förändra mina göranden och icke-göranden, om jag vill vara en bra allierad till människor som blir utsatta för strukturell rasism och förtryckta av den globala vithetsnormen.

Det här arbetet är ett praktisk försök till ett sådant förhållningssätt.

Om jag fick göra något annorlunda i det här fallet, så skulle jag varit tydligare i informationen om föreställningen och vilka den främst riktade sig till, så att min väns kompis hade kunnat undvika den situation som nu uppstod för henne. Om du läser detta, så ber jag ödmjukast om ursäkt för mitt slarv.

---

<sup>103</sup> Till exempel: <http://fatta.nu/fatta-man/>, <http://www.mfj.se>, (2016-04-06).

# REFLEKTION

## **DEN KONSTNÄRLIGA PRAKTIKEN**

Under projektets gång har det varit många saker som jag har gjort för första gången med den kravlösa inställningen "jag testar".

Jag testade att göra videoverk, att göra en utställning med mina videoverk och sedan att göra en performance på ett av mina videoverk. Jag testade att prata mer än vad jag är van vid och bekväm med i scenframställningen och jag testade att använda film i scenframställningen. Jag testade dessutom att välja bort stora fysiska uttryck och jag testade även att släppa kravet på prestation med en högst allvarsam tanke om betydelsen av att ha roligt i en kreativ process. Det har varit en väldigt lärorik tid för mig på alla sätt; konstnärligt, teoretiskt, känslomässigt och tekniskt.

Det var även oerhört värdefullt för mig att "testa" mitt projekt i två olika format: utställning och föreställning.

I utställningen berättade jag min historia genom att behandla olika aspekter av problematiken, medan jag i föreställningen behandlade olika aspekter av problematiken genom att berätta min historia.

Med utställningen tänker jag att jag kunde behandla projektets ämnen på ett sätt som lämnade mycket tid och utrymme för reflektion och eftertanke hos publiken samt ge dem valet att möta mig eller inte, medan föreställningen var ett mer direkt möte "här och nu" som inte lämnade det utrymmet till publiken på samma sätt, vilket också medförde en slags fordran att uppleva detta "här och nu" tillsammans med mig.

## **TANKAR**

Att göra det här projektet har varit ett sätt för mig att komma bort från känslan av handlingsförlamning, en känsla som jag tror ofta kan uppstå när en, som vit, inser sin privilegierade position. Jag säger som Zafire Vrba och Johanna Gustavsson från FAGS: Att vara passiv är inget alternativ. Genom det här projektet har jag också fått en tydligare bild av det "vägskäl" som jag fortfarande står vid, med en ödmjuk vetskap om att det finns så mycket jag inte vet.

Huruvida jag lyckades med att avstå från ett privilegium och samtidigt göra något är inte upp till mig att avgöra, då jag med största sannolikhet aldrig kommer att vara klar med att upptäcka nya "blinda fläckar" i min privilegierade position som vit. Jag kan göra ärliga försök, som nu till exempel, med risktagandet att det kan "bli fel", men jag gör hellre något och misslyckas, än att inte göra något alls.

Vissa personer har tolkat mitt projekt som att jag tog den lätta vägen ut. Vad hade hänt om jag hade stannat kvar i det "obekväma" som mitt "ursprungliga" projekt innefattade och försökt hitta ett postkolonialt perspektiv inom den ramen istället?

Denna tanke tar jag med mig och spar tills jag gör min framtida hypotetiska doktorand.

## **ALDRIG FÄRDIG**

...

Förenklade han...  
för att göra det lättare för mig??  
Eller... är det jag som nu förenklar för er?<sup>104</sup>

Vad angår min Ottan Thullal-praktik har jag ännu inga klara svar. Min lärare, Kalamandalam Suresh Kaliyath, bjöd in mig i sin teatertradition och ser nu helst att jag fortsätter. Sist vi pratade frågade han när jag ska komma tillbaka och lära mig en till historia. Att sluta praktisera Ottan Thullal helt och hållet är inte ett alternativ för mig. Det skulle kännas respektlöst mot min lärare och mot teaterformen av så många skäl. Han har gett mig ett förtroende och ett ansvar, som jag har en oerhörd respekt för samt ovärderliga kunskaper som har format både mig och min övriga konstnärliga praktik. Han är min lärare och jag är hans elev. Det är något jag varken kan eller vill avsäga mig.

Däremot har jag insett att i ett ständigt föränderligt samhälle, förändras även den problematik som jag nu har behandlat i det här projektet, vilket innebär att detta är något jag aldrig kommer att blir klar med. Om jag vill vara med och arbeta för en mer hållbar utveckling gällande jämlikhet inom konsten, är det en basal nödvändighet att jag fortsätter ifrågasätta mig själv och mina val, i egenskap av att vara vit, vilket jag gladeligen kommer att göra.

---

<sup>104</sup> Text ur min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, 2016.

---

R Ö R E L S E M Ö N S T E R

Jag går

Jag går snabbare än

vad jag någonsin

har gjort förut

Jag skulle nästan kunna påstå att

jag springer

men

jag springer inte

jag går

väldigt

väldigt

snabbt

Du vet

det där läget

när du går så snabbt

att din

gång

skulle kunna gå

över i

spring

vilken sekund som helst

Så egentligen

Nu när jag tänker på det

Så är det inte gång

Jag går inte

och

jag springer inte

Jag befinner mig precis mitt emellan

Mina ben rör sig för snabbt

för att kalla det gång

och

inte

tillräckligt

snabbt

för att kunna kalla det

spring

---

Förstår du vad jag menar

Så jag är där  
Där är jag  
mitt emellan

Jag skulle vilja ha ett ord för det

men det finns inget ord  
för det

Jag kanske skulle kunna kalla det

*ginga*  
eller  
*språ*

eller nåt i den stilen

Ett sånt ord skulle göra all skillnad i världen just nu

För då skulle jag kunna tala om för dig vad jag gör

Tala om ordentligt liksom  
Och då skulle du förstå exakt  
vad jag pratar om

Och du skulle förstå  
var jag befinner mig

Och du skulle förstå  
Hur det känns

Och du skulle veta  
Att när du väl har hamnat där  
Är det svårt

Att vända tillbaka

Svårt

Att sakta ner

Svårt

Att skaka det av sig

En bara fortsätter

Du vet

---

---

I det tempot  
I den rytmen  
I den farten

Därför att "det är den farten jag alltid har haft"  
Tänker du för dig själv  
"Det här är det jag är van vid"

Du tror att det är det här du  
tycker om  
Det du är bekväm med

Fast grejen är  
förstår du-

det är inte det

Men det vill du helst inte tänka på för du är för  
upptagen nu

med att befinna dig där  
i det där som jag inte har något ord för

men om jag hade det skulle du

förstå

exakt

vad

jag pratar om

Och då skulle du veta

hur jävla svårt det är  
att

sluta

---





---

**BILAGOR**

- Delar av filmdokumentation av min sceniska gestaltning *VIT- EN HÖGST ONEUTRAL FÄRG*, som spelades på Backa Teater, Göteborg, 19/2-2016.
  - Delar av filmdokumentation av mitt performance *LOOK! – the workshop* som jag gjorde under 13FESTIVALEN på Konstepidemin, Göteborg, 5/1-2016.
  - Videoverk, fyra stycken, från min utställning *CONTEXT, BABY! (en utställning om vit norm& vita privilegier)*, A-venue, Göteborg, 9-12/12-2015.  
*TEACHING MOMENT.*  
*SAME SAME, BUT DIFFERENT.*  
*LOOK!*  
*CRY-BABY.*
-

**APPENDIX**

Transkriberade bikter från utställningen *CONTEXT, BABY!* (en utställning om vit norm & vita privilegier), A-venue, Göteborg, 9-12/12-2015.

1)

"Jag har aldrig biktat mig tidigare... men när jag ser dig utföra den här konstformen känns det nästan lite som att du driver med den, då den är så överdriven i sina uttryck...att själva kläderna och kroppsspråket är så överdrivet...men så förstår man ju samtidigt att du inte gör det och det är väl det som är själva föreställningens grundfrågan... som gör det intressant...att när man använder sig av det... som kulturers...uttrycksmedel...vad som händer med dem... Så det tycker jag var det starkaste...ehm...också att...det var också intressant framförallt att se hur den ser ut, den här konstformen. Den är ju extremt teatralisk och...ehm...jaa...samtidigt...ehm...nu har jag ju redan sagt mycket, men de andra två videoverken var ju extremt ...våldigt, väldigt roliga att titta på och... som vit...att titta på...extremt...obekväma...så...ja...det var väl det jag hade att säga helt enkelt."

2)

"De tankar som slog mig var.... en besvikelse av att man tror att man ska göra någonting...att... det liksom...hänger ihop med hela ditt tema...att sträva efter att lära sig den här kulturen och sen hamna i nåt slags hetsigt gråt som speglar en stor besvikelse av att inte lyckas med det man vill...jag känner igen mig mycket i det...tycker det är...ja men en fin spegling av det...ett misslyckande och att kunna använda sig av det till ett fint och lärorikt framträdande...så... det jag tar med mig härifrån idag är att jag borde lära mig att se på mina egna tankar om hur jag misslyckas med saker och hur jag kan göra något av det..."

3)

"Jag tänker ganska ofta på...problemet med en kollektiv skuld som... som eh...eh...kväver.... Vår... generation och ehm... hur.... jag funderar mycket på var den här skulden kommer ifrån som...istället för att...istället för att vara skapande, kreativ och fri så blir vi belagda med så mycket skuld som... som är som en... som en odefinierbar... snara eller ma...eller alltså det går inte riktigt att identifiera och jag tycker att du pekar ut någon form av skuld...eeeh...som vi på nåt sätt tar på oss men som vi är ålagda men fortfarande...men fortfarande...men fortfarande svårt att greppa och hur den förkväver oss istället för att möten mellan människor får vara möten som... som gör oss rika och lyckliga...och hur... jag funderar på vart den här skulden börjar och vart möten mellan människor inte får vara... ärliga... och inte ha några dåliga uppsåt... alltså att intentionen aldrig har varit ond... alltså det...det funderar jag mycket på...som jag själv tycker är svårt att hantera...alltså svårt att identifiera hos mig själv... i min... förfördelade position som vit i ett vitt land... att det är mycket... att många handlingar är så präglade av skuld då tror jag att skuld skapar negativa handlingar för då blir dom hämmade...det var nog det jag ville säga som för mig är så påtagligt i ditt arbete...och hur svårt det är att hitta en röst och en väg i den här stora skuldbubblan som vi bär med oss...och att våga bära den skulden...och att våga göra sig fri från den skulden... kanske också är det stora... anletet...jaa...jag tycker väldigt mycket om utställningen också ville jag bara säga...det finns en...det finns en...en... kärlek till konflikten, som jag ser... och den får mig att tro att det går... att finna ett sätt... ett sätt att vara medveten om sin skuld, att bära skulden och...och ändå göra någonting... som blir bra"

4)

"Jag tyckte att det var sjukt...ja..jag vet inte, kan inte riktigt beskriva det, men det var fascinerande att se och väldigt kul att se att du har gjort de här grejerna som är teater och dans och det... att du vill engagera dig i andra kulturer, eller vad man ska kalla det...och sen så...jag tänker mig att det måste vara väldigt... frustrerande att va här hemma där det finns där det finns normer... där allting bara är som det är och allting är så konstigt...ehm...ja det startade mycket tankar... och jag tror jag kommer reflektera över det här ett tag..."

5)

"So first I want to say congratulations on this great exhibition. It's really nice. I really hope many of people will come to see it and I hope it's many different kinds of people and not only people like you and I...from our race or from the artfield but many of the people that live in the city, you know. I think it's really relevant what you are saying or what you are trying to make people aware of and I ...I hope therefore that many people comes here and understand these questions that you are raising and I've been thinking now about that if I ever felt this way although I am european, white, middleclass you know. But still I've been thinking i did feel sometimes because of living in other countries already within Europe one can feel this difference already if you don't speak the language from a place where you are living and it has not so much to do with privileges I am aware of that...that that's really another scale, I'm not comparing but I'm just being...trying to understand from own experience just a little procentege of the entire thing the entire problematic you are approaching...and then I've been thinking about India...I'm trying to think...I've been there only for two weeks... and I've been thinking how it was to...to be in that situation to be the minority there for example... how it was to feel discriminated because of being homosexual there, so these were questions that also came up almost from the other side you know and ofcourse in the end we are all individuals and the problematics stays the same and im still a privileged person...but it just raised these questions in me as well...I think you were very couragous to drop your ideas from your original project and take in to this direction. I think it's great and I think this will reach and touch many many people in a different way than your former project would have done. And maybe you can still...I don't know...maybe things don't need to die...but maybe this is the moment for this now... and... these are the kind of things that can have a relevance really in life and not only as a part of your artistic career but that can really change you as a person and that's something really big and if you manage to do the same with people that gets to listen to you and than it's really a big achivement..."

6)

"Hej! Eh...jag tycker det här är helt fantastiskt och det tilltalar mig väldigt mycket i en situation som jag är i just nu...eller bara det här att när jag träffar mina vänner och min familj...att jag har träffat en kille, så tar de förgivet att det är en vit man...och...när de ser...när det ser han liksom...äh...vill se en ...bild...och de ser att han är...att han är mörkhyad så blir dom liksom... förvånade och upprörda och frågar varför... varför har du inte sagt att han...att han är svart?... som om man skulle behöva berätta vad det är för hudfärg på den man träffar bara för att de tar förgivet att han ska se ut som mina...som min familj...och det är jättefrustrerande tycker jag..."

7)

"Jag har tänkt jättemycket på ...hur jag som vit...vad jag har för roll i samhället...det senaste, eller jag har gjort det väldigt länge...men det känns jobbigt...att...att liksom bli ihopklumpad med andra vita människor...nu när exempelvis Sverigedemokraterna och sånt går framåt så himla mycket...och det känns som att, precis som att jag...gud, nu vet jag inte vad jag ska säga...(nervöst skratt)...avbryt..."

8)

"Jag har så mycket tankar kring ...hur...kring hur vi ska kunna...leva och verka och skapa...på ett sätt där vi tar hänsyn till varandra, på ett sätt där vi är ödmjuka inför vad vi inte vet om andra människor, om andra kulturer, om andras potentiella reaktioner på vad vi gör, säger eller uttrycker med våra kroppar...blickar...eller sätt att vara...och det...och jag funderar på om det...blir...om det blir skillnad liksom på något sätt när man delar med sig till varandra...alltså just det där...för jag tänker att det är skillnad att ta, att använda sig av...och att...bjudas in till...att bli delad...bli delad med sig av någon annan...och jag tänker att det gäller... på såväl microplan som på macroplan...eller ja...alltså fritt från det...så... för jag tänker att det här... gäller både i...i den mellanmäskliga relationen mellan två individer som bara bor ett rum ifrån varandra...eller i...några mil ifrån varandra...eller många mil ifrån varandra, men inom samma land...eller över ett sund... eller runt halva jordklotet från där du står...men att ju...större kontraster det finns desto lättare har vi kanske att se det...och jag tänker att...det har just med...detta med kulturell appropriering att göra...att jag...att det är så viktigt för mig, som är en vit person i ett vitt samhälle...att det är så viktigt för mig att jag ska kunna få... att det är så inlärt i mig att det nästan är en naturlag...att jag får...och att jag väldigt sällan frågar...och låter det...ta den tid det tar att bjudas in...och jag funderar på... om det skulle göra någon skillnad...det tänker jag på just nu i alla fall"

9)

"Är du katolik? Jag bara undrar... det var en lite ovanlig installation, det här. Kommer det nåt mer utav denna varan? Hejdå!"

10)

"I feel you are in a moment where you can stay true to yourself very much. I think it's really good. Keep going!"

11)

"Tja! Jag...väntar på min mat här i Thai-restaurangen...runt hörnet, och så bara såg jag det här och så tänkte jag att jag kunde komma förbi under tiden maten lagas...och jag är glad att jag gjorde det! Det var bra faktiskt, väldigt bra! Cudos! Starkt av dig också...att ändå skita i det...när det inte kändes rätt längre! Big up, Charlott!"

12)

"Jag tycker att...jag kände liksom att när jag tänkte på saken att... jag blir ju liksom glad på ett sätt... för att jag tycker att det är...det är så fruktansvärt bra frågor och bra...jag tycker det är...jag får verkligen ut något av att titta på de olika sakerna...men jag blir också väldigt ledsen förstås...och så känner jag väl skuld också...just den där texten...det sista verket där...där det listas olika saker då som liksom...saker man inte behöver va rädd för om man har vitt skinn...liksom...och det är så fruktansvärt sorgligt...och det...är liksom också... nu har ju jag tänkt på det här ett tag också...innan...men det var liksom...a...som jag också läste om ditt såhär...rasistiska uppvaknande...eller vad man ska kalla det...det är samma sak när man får ett, såhär, feministiskt uppvaknande...man bara såhär: fa-an!...det här är ju så jävla absurt!...ju mer man kollar på det, ju mer man funderar på det...det är ju så fruktansvärt absurt!...att vi har den här rasmaktsordningen, liksom...och...ja...tänker också jättemycket på... men den där när du dansar bakom din mästare...att... också de där ögonrörelserna du gör...så fick jag olika paradigm med i...och vad...vad är det liksom...den hära...nu ska vi se...vad heter det nu då?...upplysningsparadigmen som vi fortfarande måste va i, som vi är i, som...innebär att vi inte tror på nånting liksom andligt, utan allting måste vara vetenskapligt belagt och...och att mannen...mänskan...kan kontrollera naturen, inte är en del av naturen, och att den vite mannen kan kontrollera den vita kvinnan och att den... den rasifierade mannen alltså...upplysningsdelen ligger

bakom all...ja eller den möjliggör liksom de strukturerna som vi ser-rasism och...kapitalism och...och den typ av antroposo...antroposofism...liksom att hur man behandlar naturen, att det liksom inte...att det liksom...att vi inte ser oss själva som del av samma sak...att inte se oss själva som del av naturen, att vi inte ser...oss själva liksom som del av varandra, att jag inte är du, du inte är jag...och jag inte är en rasifierad perso...eller liksom att vi inte är...att vi inte skulle va samma sak, vilket vi är... på nåt sätt, ändå liksom, vi är ändå del av samma sfärvärld...och...det tänker jag mycket på...liksom...och det är så tydligt att vi har det här i våran... kultur här...medans...ja men för det blir också så tydligt i din text...när du...eller jag tittar på hans kropp...och på din kropp...och att ni gör samma rörelser men att det i kontexten blir så jävla olika vad ni än gör, liksom...hur jag tittar på er...liksom är det så här...hur jag tittar på er?...eller är det också liksom...din uppväxt i ett samhälle...som har...som ser på saker på ett annat sätt...och att han är uppvuxen...nu vet ju inte jag vart han är uppvuxen, i och för sig... men det kanske också... och mina förutfattade meningar som du får höra här...vad betyder liksom...gud vad jag svävar ut nu, men ja..ja du satte igång saker...vad innebär när du gör någonting och när han gör någonting, liksom...tillsynes likadant liksom...att det blir så...så fruktansvärt komiskt...att jag nästan tänkte såhär...jag såg ju din intention, och det fanns ju ingen tvekan om att...jag hittade liksom ingen ironi i dig...och jag såg ju att du gick in för det...men...det är också så...i våran kultur...att göra såna saker...förknippas ju bara med ironi..för det blir ju så jävla...i och med det jag pratade om förut...att...just det att...det är så himla ...långt ifrån ett sånt typ av uttryck, vi är ju så distanserade till allting...och har haft den ironiska fasen...så att det liksom...shit, alltså, vad man kan längta efter någonting som bara känns..äkta...det är ju ett sånt himla problematiskt ord...men någonting som bara känns äkta och inte så jävla...och det är så roligt för då blir det som att jag bara lägger det filtret över din kropp och inte på hans kropp... fast jag vet att du är...ärlig i din intention... jag känner att vi...att vi behöver göra det på ett annat sätt för nu känns det inte så bra...men jag känner mig också stärkt i det här, samtidigt som jag undrar varför jag inte gör mer än vad jag skulle kunna göra...och så mycket skam...jag känner skam...jag borde engagera mig mer...det här är ju helt...i och med jag inte engagerar mig, är jag ju med och upprätthåller det här förtrycket...för att jag är skonad liksom...jag har ju privilegier...och är det så att jag inte gör nåt för att jag har privilegier...vad är grejen liksom?...”

**BIBLIOGRAFI**

Bhachura, Rustom. *Theatre and the World: Performance and the Politics of Culture*. London/New York: Routledge, 1993.

Devaki, Kalamandalam. *Manodharmmam (Memoir)*. Calicut: Next Books, 2014.

de los Reyes, Paulina och Mulinari, Diana, *Intersektionalitet – Kritiska reflektioner över (o)jämlighetens landskap*. Malmö: Liber AB, 2014.

Hübinette, Tobias, Hörnfeldt, Helena, Farahani, Fataneh och León Rosales, René, (red.), *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Antologi. Tumba: Mångkulturellt Centrum, 2012, 9-36.

Feiler, Yael. "Från färgblindhet till färgseende. Om representation, etnicitet och makt i scenkonsten" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Antologi. Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012, 167-186.

Habel, Ylva. "Rörelser och schatteringar inom kritiska vithetsstudier" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Antologi. Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012, 45-82.

Lundström, Catrin. "Rasifierat begär. De Andra som exotiska" i *Om ras och vithet i det samtida Sverige*. Antologi. Tobias Hübinette, Helena Hörnfeldt, Fataneh Farahani, René León Rosales (red.). Tumba: Mångkulturellt centrum, 2012, 189-213.

McCullough, Christopher. *Theatre and Europe 1957-95*. UK, Exeter: Intellect Books, 1996.

Said, Edward W. *Orientalism*. Översatt av Hans O. Sjöström. Stockholm: Ordfront, 2004.

Bilder av tidnings-utklipp:

Keralakaumudi, Kozhikode. Established by C.V. Kunjuraman, (malayalisk tidning) 15-10-2013.

Manorama, (malayalisk tidning) 07-01-2014. (Uppgifter saknas).

Manorama, (malayalisk tidning) 08-06-2014. (Uppgifter saknas).

Kulturell appropriering:

*Kulturell appropriering- del av kapitalismen*, Amra Bajric, 3/1-2015,

<http://www.kultwatch.se/tag/kulturell-appropriering/>, (2016-03-28).

<http://www.politism.se/tag/kulturell-appropriering/>, (2016-05-13).

<http://www.kultwatch.se/tag/kulturell-appropriering/>, (2016-05-13).

[https://sv.wikipedia.org/wiki/Kulturell\\_appropriering](https://sv.wikipedia.org/wiki/Kulturell_appropriering), (2016-05-13).

Black feminism:

<http://www.rastafarispeaks.com/cgi-bin/forum/archive1/config.pl?md=read;id=43728>, (2016-05-13).

<http://www.mit.edu/activities/thistle/v9/9.01/6blackf.html>, (2016-05-13).

[https://en.wikipedia.org/wiki/Black\\_feminism](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_feminism), (2016-05-13).

[https://sv.wikipedia.org/wiki/Black\\_feminism](https://sv.wikipedia.org/wiki/Black_feminism), (2016-05-13).

Intersektionalitet:

- <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/intersektionalitet> , (2016-05-13).  
<http://www.temalika-behandling.se/om-tema-likabehandling/vara-amnen/intersektionalitet/> , (2016-05-13).  
<http://www.su.se/utbildning/student-service/jamlikhet-likabehandling/begrepp-och-ordlista-1.10235> , (2016-05-13).  
<http://www.jamstall.nu/fakta/intersektionalitet/> , (2016-05-13).  
<https://sv.wikipedia.org/wiki/Intersektionalitet> , (2016-05-13).  
<http://vardagsrasismen.nu/vad-betyder-begreppen/> , (2016-05-13).

Vithetsnorm:

- <http://spraktidningen.se/artiklar/2015/11/vithetsnorm> , (2016-05-13).  
<http://www.barniregnbagsfamiljer.se/ordlista/> , (2016-05-13).  
<http://rattighetscenter.se/wordpress/ordlista/> , (2016-05-13).

Whitewashing

- <http://www.complex.com/pop-culture/2013/04/25-minority-characters-that-hollywood-whitewashed/drive> , (2016-05-13).  
<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=1646&artikel=6097176> , (2016-05-13).

Andrea Fraser om The painful position:

- Interview with Andrea Fraser, Part 2*, Bad at Sports, Women in Performance, 22/10-2012,  
[http://www.artpractical.com/column/interview\\_with\\_andrea\\_fraser\\_part\\_ii/](http://www.artpractical.com/column/interview_with_andrea_fraser_part_ii/), (2016-03-28).

Confessional art:

- Deb A., *Confessional Art*, AGAVE Magazine + Press on the blogg, 5/4 2015,  
<http://www.agavemag.com/blog/womens-confessional-art> , (2015-12-10).  
Jackson, Ronald L och Hogg, Michael A. *Confessional Art*, *Encyclopedia of Identity*,  
<http://sk.sagepub.com/reference/identity/n45.xml> , (2016-03-28).

Louise Bourgeois:

- <http://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/utställningar/louise-bourgeois/biografi/> , (2016-04-06).  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/7794168/Louise-Bourgeois-invented-confessional-art.html>  
(2016-04-06).

Tracey Emin:

- [http://whitecube.com/artists/tracey\\_emin/](http://whitecube.com/artists/tracey_emin/) , (2016-05-13).  
<http://www.traceyeminstudio.com>, (2016-03-31).

Peggy McIntosh:

- Peggy McIntosh, *White Privilege: Unpacking the Invisible Knapsack*,  
<https://www.deanza.edu/faculty/lewisjulie/White%20Priviledge%20Unpacking%20the%20Invisible%20Knapsack.pdf>, (2016-04-06).

FAGS:

- [www.fags.se](http://www.fags.se), (2016-05-13).

---

Om Peter Brooks Mahabharata:

Rustom Bharucha, *Peter Brook's Mahabharata, A View from India*, Economic and Political Weekly, 6/8-1988.

[http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre\\_s/current/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching\\_1112/warwick/st1\\_reading/sarkar\\_m\\_rustom\\_bharucha\\_peter\\_brooks\\_mahabharata.pdf](http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/theatre_s/current/postgraduate/maipr/currentstudents/teaching_1112/warwick/st1_reading/sarkar_m_rustom_bharucha_peter_brooks_mahabharata.pdf), (2016-04-02).

Hindustan Kalari Sangam:

<http://www.hindustankalari.com>, (2016-04-05).

Tom Fjordefalk om teater och Eugino Barba:

<http://tidningenkulturen.se/index.php/scenkonst/scenkonstens-portraett/16354-en-staendig-dialog-mellan-tradition-och-det-nya-intervju-med-tom-fjordefalk>

DADA:

<http://denasiatiska.se>, (2016-04-02).

Ami Skånberg Dahlstedt:

<https://omdans.wordpress.com/about/>, (2016-04-02).

Antti Silvennoinen:

<http://wushengcompany.com/?lang=sv>, (2016-04-02).

Azotti-teatern:

<http://azottiteatern.se/forestillinger-productions>, (2016-04-02).

Övriga länkar från avsnittet *NUTID*:

<http://www.tidskriftenful.se>, (2016-04-02).

<http://www.europaeuropa.nu/#kabaren>, (2016-04-02).

<http://www.svd.se/sd-tredje-storsta-partiet>, (2016-04-05).

<http://www.svd.se/sverige-stanger-granserna>, (2016-04-05).

<http://sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=83&artikel=6283376>, (2016-04-05).

<http://www.aftonbladet.se/nyheter/article22035049.ab>, (2016-04-05).

<http://www.svt.se/kultur/kritiken-mot-marken-brinner-hardnar>, (2016-04-02).

<http://www.bastardproduktion.se/blond/>, (2016-04-02).

<http://www.ungaklara.se/forestillning/x-2/>, (2016-04-02).

<http://www.ungaklara.se/forestillning/vitsvit/>, (2016-04-02).

---