

Masteroppgave

Kunst i Samfunnet

Mai 2020

Border Threads

En undersøkelse av tekstile arbeider laget av
flyktninger i et deltakende kunstprosjekt.



Kandidatnavn: Camilla Dahl.

Kandidatnr. 23

Emnekode: Mest 5900, Studieretning Kunst i Samfunnet

Institutt for estetiske fag, Fakultet for teknologi, kunst og design, OsloMet, Storbyuniversitetet

Kolofon

Tittel:

Border Threads

En undersøkelse av tekstile arbeider laget av flyktninger i et deltakende kunstprosjekt

Master i estetiske fag, studieretning kunst i samfunnet

Institutt for estetiske fag, Fakultet for teknologi, kunst og design

OsloMet –storbyuniversitetet, 2020

<https://oda.hioa.no/nb/>

Forsidebilde: Utsnitt av Border Threads. Foto Camilla Dahl

Sammendrag

Border Threads er et deltakende kunstprosjekt hvor vi har laget et tekstilt lappeteppe om tema *Grenser* sammen med deltakere og medprodusenter i Norge, Syria, Tyrkia, Hellas og Libanon. Mange av dem flyktninger i eksil. Prosjektet plasserer seg i en tradisjon med sosialt engasjert deltakelsesbasert kunst som beskrevet av Pablo Helguera (Helguera 2011).

I oppgaven utforsker jeg hvordan tekstile lappene laget av flyktningene i Hellas, Syria, Libanon og Tyrkia kan belyse denne gruppens livssituasjon.

Lappene analyseres med utgangspunkt i Marcus Banks analyse teori ut ifra tema, materialitet og utforming, lappenes internnarrativ. I tillegg utforskes også deltakerkontekst, forskerkontekst og betrakterkontekst, lappenes eksternnarrativ, blant annet med utgangspunkt i Sarah Pinks teori om sanselig etnografi (Pink 2015). Lappene som data, suppleres av annet datamateriale som feltnotater, intervjuer og foto.

Analysen er bygget opp som fire casestudier hvor både særegne funn og felles funn fra hvert case, presenteres og drøftes i lys av teori.

Forskningsspørsmålene og drøftingen er rettet mot hvordan lappene kan oppleves og gi mening. Det redegjøres for hvordan spenninger i internnarrativ og eksternnarrativ, og lappenes intensjon eller *agency*, kan bidra til en estetisk erfaring hos betrakteren sett i lys av fenomenologi, estetisk teori, visuell teori, etnografisk teori, nymaterialisme og begreper som antagonisme, sosiale relasjoner og *agency*. Jeg støtter meg her på blant annet på kunstteoretiker Claire Bishop (Bishop 2004) og statsviter Jane Bennet (Bennet 2010).

Etikk kapittelet tar for seg det etiske perspektivet i prosjektet. Først en diskusjon av den etiske siden ved denne type deltakerbasert kunstnerisk praksis utfra estetisk teori. Deretter en vurdering av hvordan etiske prinsipper for å jobbe med sårbare grupper ble håndtert i *Border Threads*.

Abstract

Border Threads is a collaborative art project where we have made a textile tapestry about the theme "Borders" together with participants from Norway, Syria, Lebanon, Greece and Turkey. Many among these participants are refugees in exile. The project places itself in a tradition of socially engaged art as described by Pablo Helguera (Helguera 2011).

In this project I investigate how these textile patches made by refugees in Greece, Lebanon, and Turkey, can shed a light on the life situation of this group.

The patches are being analysed on the basis of what theme, type of materiality and figuration they have, their internal narrative. In addition I investigate participant context, research context and spectator context, the external narrative, of the patches supported by among others, Sarah Pink's theory on Sensuous ethnography (Pink 2015).

The patches as data are being amplified by other data like field notes, interviews and photos.

The analysis is built up as four case studies where both specific and common observations are presented and discussed in the light of theory.

The research questions and the discussion are directed to the question of how these patches can be experienced, have meaning and agency. An accountance of how tensions in the internal narrative and the external narrative, and the patches intention or agency can contribute to an aesthetic experience for the spectator, in the light of phenomenology, aesthetic theory, visual theory, ethnographic theory, new materialism and terms like antagonism, social relations and agency. I apply theory from art historian Claire Bishop and political scientist Jane Bennet (Bishop 2004), (Bennett 2010).

The chapter on ethics first addresses a discussion about the ethic side of this type of participant based art practice, based on aesthetic theory. Secondly a consideration how of ethical principles for working with vulnerable groups of people, was handled in *Border Threads*.

Forord

Denne oppgaven tar utgangspunkt i kunstprosjektet Border Threads som først og fremst er et samarbeidsprosjekt på tvers av grenser.

Jeg vil takke alle medprodusenter og samarbeidspartnere i Hellas, Syria, Libanon, Tyrkia og Norge for at dere har stilt opp, for at vi sammen klarte å få til Border Threads og for at jeg fikk muligheten til å jobbe med dere.

Masteroppgaven ble ferdigstilt under korona nedstengingen våren 2020, noe som har gitt begrepet Grenser- Borders- Hodod, en helt ny mening.

Takk til mine to veiledere professor Kristin Bergaust og professor Venke Aure ved OsloMet, for godt samarbeid og stor entusiasme for prosjektet.

Takk til mine nære familie Ove, Oskar og Clara i kontorfelleskapet hjemme på St.Hanshaugen i perioden mars- mai 2020. Takk for utholdenheten.

Camilla Dahl, Oslo mai 2020.

Innhold

1	Innledning	7
1.1	Om Border Threads	7
1.2	Fra kunstprosjekt til masteroppgave- avgrensninger.....	13
2	Problemstilling og forskningsspørsmål	15
3	Teori	17
3.1	Estetisk teoretisk tradisjon- Om sosialt engasjert deltakende kunst	17
3.2	Hva er en estetisk erfaring?	20
3.3	Sammenhengen mellom kunst, kreative metoder og etnografi «The ethnographic turn». 21	
3.4	Antagonisme og etiske dilemmaer.	22
3.5	Narrativer, kontekst og agency- tilnæringer	23
4	Metodiske perspektiv.....	29
5	Etikk som bærende element i prosjektet.....	35
5.1	Kunstneriske og etiske dilemmaer ved deltakende kunstpraksis	35
5.2	Hvordan jobbe etisk riktig med sårbare grupper?	38
6	Forskerposisjon, samarbeidsform og valg underveis	42
7	Dataanalysen	52
7.1	Case Tartous, Syria.....	52
7.2	Case Mersin, Tyrkia	69
7.3	Case Bekaadalen, Libanon.....	90
7.4	Case Skaramangas, Hellas	108
8	Drøfting av lappenes meningsbærende potensiale.	139
	Sammenfatning - Hvordan Border Threads lappenes agency skaper mening.....	149
	Epilog.....	150
	Referanser	153
	Litteraturliste	153
	Bildeliste, oversikt over lapper i casebeskrivelsene.	157
	Figurliste.....	160



Figur 1. *Border Threads* teppet, VIPPA Oslo august 2019. Foto Camilla Dahl

1 Innledning

Denne oppgaven undersøker hvordan tekstile lapper til laget av flyktninger i eksil et deltakende kunstprosjekt, kan belyse denne gruppens livssituasjon. Empirien i oppgaven er Kunstprosjektet *Border Threads* som jeg startet opp i februar 2019 i samarbeid med flere. Formidling av prosjektet pågår fremdeles. Prosjektet er nærmere beskrevet nedenfor.

Figur 1 og 2 viser det ferdige resultatet av arbeidet da det ble stilt ut i august 2019 i Oslo.

1.1 Om *Border Threads*

Border Threads er et kunstprosjekt om grenser hvor vi snakker sammen og jobber sammen på tvers av grenser. Målet er å etablere en plattform hvor deltakerne kan fortelle om hvordan de opplever grenser gjennom utforming av visuelt materiale som settes sammen til et lappeteppe. Hver lapp forteller en personlig historie om grenser. De mer enn 300 lappene som er laget av deltakere Norge, Libanon, Hellas, Syria og Tyrkia, ble montert sammen til et stort teppe på VIPPA i Oslo august 2019 (Figur 3) Prosjektet kom i stand som et initiativ knyttet til Oslo Biennalens fase 1, hvor vi var en av flere medprodusenter i prosjektet *Migrant Car*, et deltakelsesbasert kunstprosjekt i offentlig rom i Oslo Sentrum sommeren 2019.

Prosjektet er deltakelsesbasert og består av et fysisk verk, workshops/ performativ praksis og dokumentasjon i form av lyd/bilde og tekst og til slutt et formidlingsopplegg. Med prosjektdeltakere i flere land ble det behov for en digital samhandlingsarena og vi opprettet en facebookgruppe hvor deltakerne fulgte hverandre, postet film, historier og bilder underveis. Prosjektet er organisert som et samarbeidsprosjekt mellom flere aktører i Norge og lokale koordinatorene og deltakere. Et av formålene er at idéer om likeverd, demokrati og samarbeid skal gjenspeile seg i organisering, prosess og i det fysiske kunstverket vi samarbeider om.



Figur 2. *Border Threads* og *Migrant car*, fra event med montering og utstilling der *Border Threads* lappene dekker til *Migrant Car* på VIPPA i Oslo, august 2019. Foto Camilla Dahl.



Figur 3. Fra workshop og event med montering av lapper på VIPPA i Oslo august 2019. Foto Camilla Dahl

Border Threads prosjektet er i seg selv en undersøkelse av grenser på flere nivåer og av samarbeid på tvers av landegrenser, språk og kultur. Det er en samtidig en utforsking av det å etablere arenaer for ytring og refleksjon gjennom en deltakende kunstpraksis. (se teorikapittel). Kunstprosjektet er en undersøkelse av hvordan gjøre en fysisk, sosial og mental erfaring om det å overkomme grenser. Ved å transformere det komplekse i samarbeid på tvers av grenser til noe enkelt og nært som et teppe, ønsker jeg å vise sammenhengen mellom enkeltmennesker, dialog, samarbeid, internasjonal politikk og deltakernes og publikums sanserfaringer. Samtidig som prosjektet skaper nærhet, synliggjør det også de juridiske, politiske, økonomiske og fysiske grensene vi omgir oss med.

I vår globale og digitale tidsalder hvor varer, penger og informasjon flyter fritt, blir noen menneskers muligheter til å bevege seg på tvers av grenser stadig mer begrenset, spesielt gjelder dette spesielt flyktninger og migranter. Mange av deltakerne i prosjektet er flyktninger i eksil og kunne nettopp på grunn av grenser ikke reise eller komme til Oslo i august.

Da flyktningkrisen øst i Middelhavet, blant annet på grunn av krigen i Syria og forholdene i Iran, Irak og Afghanistan spisset seg høsten og vinteren 2015-2016, inngikk EU (og Norge) en avtale med Hellas og Tyrkia om at flyktninger som ankommer Hellas skal sendes i retur til Tyrkia mot at EU tar imot kvoteflyktninger fra Tyrkia. En avtale som ikke fungerer. Flyktningerutene til Europa er stengt. I praksis betyr det at mange flyktninger oppholder seg i Syrias naboland Tyrkia og Libanon, samt en opphopning av flyktninger i Hellas, spesielt på de greske øyene. Krigen i Syria har roet seg i 2018/19, men tok seg opp igjen vinteren 2019/2020 med tyrkisk invasjon av kurdiske områder nord i Syria. Dette øker igjen presset på syriske flyktninger i nabolandene, og spesielt Tyrkia, om å returnere til Syria.

I dette prosjektet har jeg samarbeidet med syriske flyktninger i Tyrkia og Libanon, internflyktninger i Syria og flyktninger fra flere land i Midtøsten i en flyktningleir utenfor Athen i Hellas. Hovedsakelig kvinner og noen barn. Mange av dem har vært på flukt over lang tid og får ikke oppfylt grunnleggende rettigheter hverken der de kom fra eller i eksil. Familier er kommet fra hverandre, barn får ikke skolegang, fattigdom og uvisshet om framtiden preger livene deres.

Samarbeidspartnere i de landene som er underlag for casebeskrivelsene i denne oppgaven er:

Tyrkia: Solidaritetsnøster; en norsk ngo som har arbeidet med syriske kvinner i Tyrkia om salg av håndarbeidsprodukter til Norge i flere år. Lokale koordinatører (anonyme).

Hellas: Dråpen i havet; En norsk ngo som har arbeidet med flyktninger i Hellas i flere år.

Syria: Et norsk /Syrisk firma som blant annet driver med bistandsarbeid i Syria. Lokal koordinator (anonym).

Libanon: Solfrid Raknes: En norsk spesialistpsykolog som driver arbeid for og i skoler for syriske barn i Libanon. Lokal koordinator (anonym).

Grenser-Hodod

I *Border Threads* har deltakerne fått i oppgave å lage en eller flere tekstile lapper til et lappeteppe, som handler om deres refleksjoner rundt *Grenser*.

Lappene som er laget av flyktningene dreier seg mest om situasjonen som flyktning.

Uavhengig av begrepet *Grenser*, er det lappene som vil være i fokus i denne oppgaven..

Oppdraget til deltakerne var å lage lapper om grenser, men jeg har mindre kontroll på hvordan begrepet er blitt oversatt og forklart i de ulike kontekstene hvor prosjektet har foregått.

Ordet *Grenser* på arabisk er *hodod* og i workshopen i Skaramangas hvor «flyter» *hodod*-begrepet rundt når tolken forklarer om grenser på arabisk. Hvordan han oversetter begrepet *Grenser* og hvilken kontekst han setter det inn i, har jeg ikke kontroll på.

Vi snakket masse om *hodod* hjemme hos koordinatoren for *Border Threads* i Libanon da jeg var der på feltarbeid. Her er noen sitater fra fokusgruppeintervjuer i Bekaadalen i Libanon 29.juni 2019.

Når du er i Syria så tenker du ikke på det med grenser. Det er først når du er flyktning og ikke kan dra tilbake, da begynner du å tenke på hvorfor det er sånn? Historisk sett var det ikke grenser på samme måten, men et arabisk storrike. Jeg lurer på hvordan dette ville vært for oss da.

Da jeg begynte å jobbe i prosjektet var ordet *Grenser* overalt. Så jeg gikk i gang med å undersøke hva en grense er. Livet vårt nå består av grenser. Fordi vi er syrere og som flyktninger har vi grenser overalt. Vi har et ordspråk i vårt land som heter dra til hjemlandet ditt, der er du trygg. Men hvis vi drar tilbake, hva vil skje? Det er mange ulike grenser som gjør at vi ikke kan dra tilbake. De sier til oss at vi skal dra tilbake, men de vet ikke hvordan det føles.

(Sommeren 2019 organiserer syriske myndigheter i samarbeid med libanesiske myndigheter felles frivillig og ufrivillig deportasjon av syriske flyktninger fra Libanon til Syria.)

Flere av kvinnene forteller

«Grenser er et ord som kan romme veldig mye, både lite og stort. Noen av flyktningene jeg snakket med tenkte bare på grenser mellom land, mens andre tenkte

altfor mye, tema ble for stort og de klarte ikke konsentrere seg, det ble rett og slett for mye for dem.»

«Når jeg begynte å tenke på det med grenser, tenkte jeg først konkret på grenser mellom land, eller grenser om hva som er lov og ikke lov. Du kan tenke grenser om alle ting, også når det gjelder det å lage et kunststykke. Jeg har valgt å gjøre det med å brodere. Jeg har brukt palestinsk broderiteknikk, jeg er gift med en palestiner. Man trenger virkelig masse tålmodighet for å lage lappene. Jeg har oppdaget at tålmodighet har ingen grenser.» (C3,0)



C3, 0 Lapp i palestinsk broderiteknikk. Fredstegnet. Tekst- Palestina

1.2 Fra kunstprosjekt til masteroppgave- avgrensninger.

Denne oppgaven skulle gjerne omhandlet hele *Border Threads* prosjektet. Hvordan vi har jobbet, prosjektorganiseringen, finansering og kommunikasjon underveis. Lappene som er laget av voksne og barn i Norge er ikke inkludert i denne undersøkelsen. Det er mange interessante lapper, spesielt fra skoleungdom om hvordan de tolker begrepet grenser.

Jeg har allikevel valgt å avgrense fokus for undersøkelsen til datamaterialet jeg har fra Syria, Hellas, Tyrkia og Libanon. Lappene deltakerne har laget og kommunikasjonen jeg har hatt med dem underveis er datamaterialet i denne oppgaven. Deltakere fra disse stedene er flyktninger i eksil og i en vanskelig livssituasjon. Lappene fra Hellas, Tyrkia og Midtøsten kommer fort i fokus, de fascinerer, de beveger, de berører. Det er kjernen i dette prosjektet. Det er ikke lenger grensebegrepet jeg utforsker i analysen, men jeg er nysgjerrig på hva lappene forteller oss som betraktere. Som jeg skriver ovenfor, er en viktig del av *Border Threads* å etablere en plattform for ytring og kommunikasjon mellom mennesker.

En medstudent sa noe vakkert og poetisk:

«Lappene er som en flaskepost, de er som et brev fra et annet liv.»

Jeg er nysgjerrig på hva som finnes i flaskepostene. Hva er budskapet, hvordan formidles det, hvordan forstår og opplever beskjedene som deltakerne sender oss?

Konseptet som formidles til deltakerne er at *Border Threads* er et kunstprosjekt som handler om *Grenser*, at de står fritt til å lage en eller flere lapper i hvilket materiale de vil. At det de lager skal settes sammen med andres lapper og at prosjektet er en arena, hvor deltakerne kan fortelle om sine refleksjoner rundt grenser på sin måte.

Jeg har fått tilbakemeldinger både fra Libanon og Syria om at det er viktig å fortelle sin historie selv, i stedet for at informasjon om egen situasjon blir formidlet gjennom nyhetsmedia. En av lappene fra Tyrkia er en tydelig kommentar til dette tema og er analysert i casebeskrivelsen (Bilde C2, 5).



Bilde C2, 5. Lapp laget av deltaker i Mersin i Tyrkia. Tegning på bomull.

I samtalene og møtene jeg har Libanon og Hellas lover jeg at lappene de lager til *Border Threads* og det de forteller meg skal bringes videre. Måten jeg forsker på og undersøker materialet på, må bygge oppunder denne målsettingen. Denne teksten skal så langt det er mulig ikke snakke på vegne av eller for noen, men tilrettelegge for at deltakernes fortellinger blir synlige. Dette blir den største forskningsmessige utfordringen. Hvilke muligheter har jeg til å gjøre dette riktig? Dette er et gjennomgangstema for prosjektet og utgangspunktet for metoden og etikken i oppgaven.

2 Problemstilling og forskningsspørsmål



Bilde C2, 0. Lapp om håp. laget av deltaker i Mersin, Tyrkia. Tegning på bomull.

På en av lappene fra Tyrkia er det en tegning som symboliserer en slags flaskepost. Et lite menneske sitter inne i en flaske på havet, hun holder i en blomst (Bilde C2, 0). Både flasken og blomsten er overdimensjonert i forhold til menneskekroppen. Det er sol, strand, og blå himmel. Jenta i flasken ser forhåpningsfull ut. Jeg spør i facebookgruppen til prosjektet om lappen og får denne teksten av hun som har laget den:

“About the refugee I talk: After a long journey at sea, I finally arrived in safety on a beach. I'm still fine, I still have dreams in my hand that will bloom again ... It's hope, I live it.»

Er det slik det føles å legge ut på flukt, som en flaskepost, full av håp, men du aner ikke hvor du vil ende? Lappen skaper en refleksjon over livet på flukt. På denne måten kan man stille noen spørsmål ved lappene, hva lappene formidler og hvordan det formidles? Hvilke virkemidler brukes og hvordan tolker jeg som betrakter innholdet i flaskeposten?

Mange av lappene refererer til fortellinger, kjente bilder eller symboler og tar i bruk håndarbeidsteknikker som broderi og applikasjon som brukes i mange andre sammenhenger. Dette «kjente» oppleves som meningsfullt og veldig menneskelig. Det er som om lappene snakker til oss. Ved en gjennomgang av datamaterialet dukker det opp mange spørsmål. Disse spørsmålene er hovedfokuset i oppgaven og utgangspunktet for problemstillingen.

I stedet for å undersøke tema *Grenser*, som var utgangspunktet for kunstprosjektet, retter problemstillingen seg mer direkte mot en undersøkelse av de tekstile lappene, hvordan disse kommer til uttrykk og hvordan de tekstile lappene berører og skaper mening.

Problemstillingen blir derfor følgende:

Hvordan kan en undersøkelse av flyktningers tekstile arbeider i et deltakende kunstprosjekt, belyse denne gruppens livssituasjon?

Forskningsspørsmål

Med datamaterialet jeg har samlet inn, er det vanskelig å analysere deltakernes intensjon. Hvordan deltakernes ytringer er *formulert* i tekstile lapper og i dialog, og hvordan ytringene *erfares* enkeltvis og samlet, er underlaget som skal belyses. Dess nærmere jeg går de tekstile lappene, skjønner jeg at de inneholder mange elementer som gir mening og som sier noe om konteksten lappene er laget i. For å besvare problemstillingen undersøker jeg hva som er nedfelt i selve materialet, i hvilken kontekst lappene er utformet og hvordan lappene kan skape mening gjennom å svare på tre spørsmål:

1. Hvilke narrativer formidles gjennom lappene og i samtalene i *Border Threads*?
2. Hvilke kjennetegn og egenskaper har lappene i *Border Threads* og i hvilken kontekst er de utformet?

3. Hva er spesielt med å bruke tekstile lapper i *Border Threads*, hva er det som berører og hvordan skaper lappene mening?

3 Teori

Border Threads prosjektet er kunstprosjekt basert på deltakerinvolvering og prosjektets hovedansvar er å være en arena for de enkelte deltakernes individuelle stemmer og uttrykk. Dette kapittelet gir først et teoretisk bakteppe som forklarer hvilken kunstnerisk tradisjon prosjektet er plassert inn i og et bakteppe for det konseptuelle i prosjektet.

For å besvare problemstillingen og forskningsspørsmålene, redegjør jeg deretter for teori som skal anvendes for å analysere og drøfte funnene i dataanalysen. Teorien spenner fra estetisk teori og filosofi, til visuell teori, antropologi og etnografi.

3.1 Estetisk teoretisk tradisjon- Om sosialt engasjert deltakende kunst

Border Threads prosjektet er forankret i en kunstform basert på deltakerinvolvering (community art) og med en sosial forankring i politiske problemstillinger.

En viktig kunstner i denne sammenhengen er Suzanne Lacy som gjennom kunsten etablerte begrepet *New Genre of public art*. Hun definerer *New Genre of public art* som kunst som vektlegger prosess i stedet for objekt, offentlige rom i stedet for museet, publikum i stedet for kunsten (Lacy1995:19). *New Genre of public art* har fokus på interaksjon med vanlige folk og deres erfaringer og bruker både tradisjonelle og utradisjonelle medier for å kommunisere med publikum. Et av prosjektene som har vært til inspirasjon for *Border Threads* er Lacys *The Oakland Projects* 1991-2001, hvor Lacy etablerte en kunstnerisk og sosial plattform for å synliggjøre marginaliserte ungdomsgrupper i Oakland, California USA (Robbins og Lacy 2014). *The Oakland Projects* gikk over ti år og var et samarbeid mellom lokale skoler, ungdomsorganisasjoner, helsemyndigheter, og lokalt politi. Lacy hadde som mål å gi ungdommene en offentlig stemme ved å etablere kunstneriske arenaer hvor publikum hadde mulighet til å lytte til ungdommene.

I *Border Threads* har formålet også vært å etablere arena hvor deltakerne kan ytre seg om tema *Grenser*. Mange av deltakerne er mennesker som ikke slipper så lett til i det offentlige ordskiftet. Det har vært en viktig del av konseptet at deltakernes ytringer i form av tekstile lapper ikke skal modifiseres eller endres, men framstå i sin opprinnelige form.

Lacy beskriver ulike roller som kunstneren kan innta (Lacy, 1995: 176-177). Kunstneren som *reporter* som samler informasjon om et tema og videreformidler dette til et publikum for å få fokus på sak eller et tema, eller kunstneren som gjennom kunsten deltar i samfunnet som *politisk aktivist*. For å ta denne posisjonen må kunstneren ofte bryte med etablerte oppfatninger om både hvilken rolle kunstneren skal ha i samfunnet, forventninger til estetisk utforming og det konseptuelle ved verket, og gjerne jobbe tverrfaglig. Disse to kunstnerrollene, reporter og aktivist, ligner på egne erfaringer fra *Border Threads* prosjektet. Dette er beskrevet i kapittel 7 *Forskerposisjon, samarbeidsform og valg underveis*.

Dorothea von Hantelmann- i boken *How to do things with art*, beskriver en måte å lage kunst på som understøtter en slik prosesstilnærming til kunsten (Hantelmann 2010). Hantelmann stiller spørsmål ved et kunstverks mening og dets effekt på omgivelsene. Hun beskriver kunst som noe man *gjør* og forfekter et syn hvor all kunst har et performativt element ved seg. Hun er opptatt av hvordan kunsten kan være politisk eller sosialt relevant og hvordan kunstnere kan skape et rom for dialog og refleksjon, fordi kunsten skapes og forstås i en kontekst og dermed kan være med på å forme omgivelsene eller konteksten. Hun kaller dette kunstens *intensjon*, hvordan kunsten eller en handling (an act) for å få betydning i det hele tatt, må bygge på etablerte konvensjoner og tradisjoner, det vil si at kunsten refererer til en kontekst (Hantelmann 2010 s.104). I denne analysen av *Border Threads* baserer jeg meg på denne tilnærmingen. Jeg vil både beskrive hvilken kontekst lappene og dialogen med deltakerne springer ut av, samt gjøre en analyse av lappene og med utgangspunkt i disse funnene drøfte hvordan lappene gir mening og kan være med på å forme omgivelsene hvor de oppleves.

Pablo Helguera i boken *Eduaction for socially engaged art* (2011) utdyper og forklarer hvordan jobbe kunstnerisk med deltakere i en sosial praksis eller sosial engasjert kunst (SEA) som en kunstform (Helguera 2011). Kunstnere som jobber med SEA befinner seg ofte i skjæringspunktet mellom kunst og andre fagfelt fordi de jobber kunstnerisk med kulturell og sosial tematikk og utfordringer som tilhører andre sfærer. Sosialt engasjert kunst sin iboende tilknytning til og dragning mellom kunst og samfunnsvitenskap må ifølge Helguera, adresseres og diskuteres. Det oppleves som regel som problematisk, men kunstneren må i dette faglige spennet, plassere seg i kunstfeltet. Helguera skriver at sosialt engasjert kunst, ved

å flytte tematikk fra et annet fagfelt over i kunstsfæren, kan bidra til at ulike fagfolk, samfunnet, publikum og deltakere kan se og erfare/oppleve fenomener på en ny måte. Kunst kan dermed skape ny innsikt og kunnskap til allerede eksisterende felt som for eksempel sosiologi og etnografi (Helguera 2011:5).

I *Border Threads* blir tema som flukt og krig, som man vanligvis er vant til å oppleve og se bilder av eller lese om i for eksempel nyhetsmedia, flyttet over i et kunstprosjekt og presentert i form av tekstile lapper laget av mennesker som selv er flyktninger. Jeg undersøker i denne oppgaven på hvilken måte egenskaper ved lappene kan gi en annen type erfaring og vekke oppmerksomhet og refleksjon hos publikum, nettopp fordi de lappene er i en annen faglig kontekst og i et annet format enn for eksempel nyhetsreportasjer, politiske diskusjoner eller samfunnsfaglige fagartikler.

Helguera etablerer et skille mellom kunst hvor publikum er en passiv betrakter av et ferdig verk og kunst som innebærer publikums deltakelse i kunstprosessen (2011: 15). Publikums deltakelse kan være alt fra å utføre en oppgave i tilknytning til kunstverket, *directed* eller *creative participation*, til såkalt *collaborative participation* hvor publikum også er med i utarbeidningen av kunstnerisk idé og konsept. Et annet begrep brukt om kunst som baserer seg på publikums aktive deltakelse, er *relasjonell kunst*. Nicolas Bourriaud i boken *Relational Aesthetics*, forklarer relasjonell kunst som en kunstform som vektlegger og tar utgangspunkt i menneskelige relasjoner og deres sosiale kontekst, istedenfor å fokusere på individet og det autonome kunstverket. Relasjonell estetikk er kunstteori som vurderer estetiske kvaliteter ved et kunstverk ut ifra hvordan menneskelige relasjoner blir etablert og produsert, relasjoner og prosesser, i stedet for andre kvaliteter, som for eksempel komposisjonen i et maleri. (Bourriaud 2002:112-113).

Border Threads faller tydeligst inn i kategorien *collaborative participation* (Helguera 2011:15). *Collaborative participation* foregår gjerne over tid, gjerne flere måneder. Deltakelse kan være både fysisk og virtuell, frivillig gjennom påmelding eller mindre frivillig, eksempelvis som en del av et undervisningsopplegg for skoleelever. I *Border Threads* er flestparten av deltakerne folk som har meldt seg som deltakere selv, med unntak av en skoleklasse som deltok på en workshop i skoletiden. Samhandlingen i prosjektet har vært både fysisk og virtuell. Selve idéen og konseptet *Border Threads* er utformet i dialog med en av koordinatorene. Prosjektet inneholder en prosjektorganisasjon med kommunikasjonsplattform og en finansieringsordning for deltakerbetaling. Arbeidet har en

varighet over tid (mars 2019-august 2019). Noen av deltakerne har vært med i en enkelt workshop, mens lokale koordinatorene i Libanon, Syria og Tyrkia selv har organisert arbeidet slik de finner det hensiktsmessig.

Deltakerne har stått fritt i å skape sin lapp, herunder narrativ, utforming og materialitet ut ifra et felles tema. De er ikke lenger publikum, men *medprodusenter* av et verk som skal vises for et publikum.

3.2 Hva er en estetisk erfaring?

For å beskrive hvordan de tekstile lappene i Border Threads kan oppleves og gi mening støtter jeg meg på *fenomenologien*, en viktig tilnærming til hvordan kunst kan bidra til erkjennelse.

Fenomenologien oppstod på begynnelsen av 1900- tallet som en reaksjon på den naturvitenskapelig teoretiske forskningsteorien. Fenomenologien er opptatt av det før-konseptuelle, den ikke-språklige tilnærmingen til verden gjennom sanseapparatet. Alvesson og Sköldberg i boka *Tolkning och reflektion* (2008), omtaler fenomenologisk erfaring som det å abstrahere erfaringer fra reelle objekter som for eksempel de tekstile lappene i *Border Threads*. Dette i motsetning til naturvitenskapelig forskningstradisjon som baserer seg på erfaring som en abstraksjon i forhold til en ikke-materiell idé eller et konsept. I stedet for å bruke begrepet *objekter*, kaller forfatterne det materielle for *det levde* (Alvesson og Sköldberg 2008:166).

John Dewey beskriver en estetisk erfaring som noe vi *gjør* og noe vi *gjennomgår* (Dewey 1934/2008:211). Den som har laget kunstverket har satt det sammen av flere deler som form, innhold, materialer etc. Disse elementene må gjenkjennes og settes sammen på nytt hos tilskueren, skape mening ut ifra betrakterens interesser og egne referanser for at en estetisk erfaring skal oppstå. Dewey skiller mellom *gjenkjennelse* og *persepsjon*. Gjenkjennelse er ikke tilstrekkelig for en estetisk erfaring. Det er en sanselig erfaring, men bidrar nødvendigvis ikke med noe nytt eller endrer erfaringen. For at erfaringen skal være estetisk må betrakteren både erfare og i tillegg *gjennomgå en erfaring* som innebærer en erkjennelsesmessig selvrefleksjon (Dewey 1934/2008: 210-211). En estetisk erfaring kan for eksempel være å *gjennomgå en erfaring* med å gjenskape en helhet basert på elementer eller egenskaper som ligger i (kunst)verket. I tilfellet *Border Threads* kan derfor det å erfare en helhet i lappenes

egenskaper som utforming, materialitet, tema, referanser og koder, bidra til en estetisk erfaring hos publikum.

3.3 Sammenhengen mellom kunst, kreative metoder og etnografi «The ethnographic turn».

Etnografi er en forskingsmetode brukt i antropologi og andre kulturstudier for å innhente sammenstille, analysere og formidle informasjon om kulturelle forhold. Etnografen benytter kvalitativ metode og analyserer gjerne avgrensede case og innhenter data på ulike måter for eksempel gjennom intervjuer eller observasjon. (Mikula 2008: 64). Sarah Pink i boka *Doing Sensory Ethnography*, beskriver etnografi som en prosess for å skape og representere kunnskap basert på etnografens erfaringer i felt (Pink 2015). Erfaringsinnhenting og presentasjonen kan gjøres på ulike måter, men det som kjennetegner samtidens metoder er at de varierer og ofte baserer seg på en rekke ulike formater og verktøy som for eksempel intervjuer, observasjon, feltnotater, film, lydopptak og foto (Pink 2015: 4).

Pink vektlegger den erfaringsbaserte kroppslige erfaringen i felten. Etnografen må være bevisst på hvordan sansebasert erfaring gjennom egen tilstedeværelse og praksis i felt påvirker forståelsen av datamaterialet, analysen og drøftingen. Denne type forskererfaringer gjenspeiler seg i refleksjonene fra feltarbeidet, som er gjengitt i casebeskrivelsene fra Libanon og Hellas.

Metodene som tas i bruk er ofte iterative og man anvender det verktøyet som oppleves som mest hensiktsmessig underveis og er ikke underlagt et forhåndsdefinert regime. (Pink 2015:5). En måte å jobbe på kan være kreative samarbeidsprosjekter, der man på samme vis som i *Border Threads* samarbeider kreativt i en gruppe, organiserer seg og lager noe sammen. Dette ligger tett opptil en kunstnerisk deltakelsesbasert praksis som beskrevet av Helguera (Helguera 2011). Eksemplene Pink nevner er etnografer som går sammen med deltakerne i en sosial gruppe og lager for eksempel en film eller en sang sammen. (Pink 2015:7). Ved å bruke kunstneriske strategier, sansebasert erfaring og andre type virkemidler for innhenting, framstilling og formidling av data, produserer og formidler etnografen viten og kunnskap på flere måter. *Visuell etnografi* er å bruke visuelle uttrykk som underlaget for etnografisk analyse (Pink 2013). Etnografer og antropologer i felt bruker ofte film og foto som verktøy og de står som regel selv bak kamera. Men det finnes eksempler på etnografer som benytter seg

av deltakernes (informantenes) egne visuelle uttrykk for innsamling av data, for eksempel ved at deltakeren blir utstyrt med et kamera og blir bedt om å ta bilder som igjen brukes som forskningsmateriale (Oh 2012). Praksisen har likhetstrekk med metoden brukt på feltarbeid i *Border Threads*, hvor deltakerne utformer de tekstile lappene med sitt eget uttrykk og budskap og hvor vi deretter sammen reflekterte og samtalte om lappene. Visuelle uttrykk eller representasjoner laget av deltakerne i form av tekstile lapper, blir da ett av flere datasett i analysen.

3.4 Antagonisme og etiske dilemmaer.

Deltakelsesbasert eller sosial kunstnerisk praksis er ikke uproblematisk. Kritikken av sosialt engasjert kunst dreier seg gjerne om kunstnerisk kvalitet og det etiske aspektet ved å trekke med seg deltakere inn i kunstprosessen. Her henholdsvis representert ved kunsteoretikerne Claire Bishop og Hal Foster i artiklene *Antagonism and Relational aesthetics* (Bishop 2004) og *The artist as an ethnographer* (Foster 1996).

Claire Bishop stiller spørsmål ved mangelen på *antagonisme* og motsetninger i relasjonell estetikk slik Bourriaud framstiller det. Hun nevner Rirkrit Tiravanija sitt prosjekt *Untitled (Still)* 1992, et prosjekt som inviterer publikum til måltider i et museum, hvor folk møtes og snakker sammen. Det Bishop savner i prosjekter som *Untitled(still)* og som hun mener er en vesentlig kvalitet ved kunst, er det antagonistiske elementet. Det vil si måten verket bidrar til samfunnsdiskurs ved å ta opp temaer til diskusjon. I *Untitled(still)* er temaene ekskludering og fordeling. Hvordan vet man at møtene som oppstår under måltidet i museet er antagonistiske og ikke bare et møte mellom likesinnede som har en hyggelig prat?

Bishop henter *antagonisme* begrepet fra Laclau og Mouffe *Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics* (1985) (Bishop (2004: 65)). I et møte mellom to mennesker som er ulike, vil det på grunn av *Den andres* nærvær være umulig å være fullt og helt seg selv. Når betrakteren blir bevisst tilstedeværelsen av en annen person, som i *Border Threads* tilfellet er en flyktning i eksil, kan dette skape en uro og synliggjøre konfliktlinjer i samfunnet. Kunsten åpner et rom for og en anledning til å stille spørsmål både ved en selv og ved samfunnet. Bishop beskriver hvordan denne antagonismen og diskursen den medfører, både er en forutsetning for et velfungerende pluralistisk demokrati, men samtidig et premiss som gjør at utopien om det ideelle demokratiet ikke kan eksistere.

(Bishop 2004: 76). *Border Threads* konseptet kan ved første øyekast oppleves som en ideell utopi, et harmonisk internasjonalt mini-samfunn, hvor alle samarbeider og lever sammen på tvers av grenser. I drøftingen kommer jeg tilbake til antagonisme begrepet og beskriver hvordan elementet inngår i prosjektet.

I artikkelen *The artist as an ethnographer*, kritiserer Hal Foster kunstnere som jobber med sosial eller etnografisk praksis (Foster 1996). Foster beskriver hvordan kunstnere som samarbeider med deltakere og for eksempel ønsker å belyse eller avdekke historier om undertrykking, fort kan havne i et etisk dilemma når kunsten tas med hjem for å presenteres i kunstinstitusjonen. Kunstnere og institusjonen kan nettopp ved å forsøke å løfte fram sosiale, politiske eller etnografiske forhold, samtidig bidra til å øke den kunstneriske annerkjennelsen av både kunstneren og kunstinstitusjonen, noe Foster betegner som *self-fashioning*.

Kunstneren havner i et etisk dilemma mellom ønsket om inkludering og medvirkning, og egne interesser som kunstner. Dette er diskutert nærmere i etikk kapittelet.

3.5 Narrativer, kontekst og agency- tilnærminger

Narrativer og kontekst

Flere av begrepene som brukes i analysen er hentet fra Marcus Banks som skriver om hvordan bruke visuelle data i kvalitativ forskning i boken *Using Visual data in qualitative research* (Banks 2018). *Narrativer* er ifølge Banks, fortellingen de visuelle representasjonene forteller. I denne oppgaven er det de tekstile lappenes narrativer som skal analyseres. Banks skiller mellom begrepene *interne og eksterne narrativer* (Banks 2018:15).

Det *interne narrativet* finner man ved å stille spørsmål som: *Hva ser vi på bildet?* En deskriptiv beskrivelse av det som er framstilt, fortellingen eller tema i bildet. I denne oppgaven bruker jeg begrepet *tema* om hva vi ser på bildet. I tillegg til tema, omfatter internnarrativet i denne sammenhengen også en beskrivelse av *utforming og materialitet* av de tekstile lappene. Virkemidlene som er brukt for å framstille *narrativet*.

Materialitet er en egenskap ved de det visuelle som kan studeres analytisk og med begrepet *materialitet* referer jeg til hva slags materialer som er brukt i de tekstile lappene.

Med begrepet *utforming* mener jeg hvordan lappen er laget. Er det tegning eller tekst? Hvilke teknikker er brukt? Er arbeidet forseggjort eller enklere utformet?

Banks skriver om hvordan den materielle karakteristikken bidrar til å forme eller legge bånd på innhold, og om hvordan kombinasjonen av utforming og innhold kan bidra til hvordan representasjonen oppleves og tolkes. (Banks 2018: 58-61). I oppgaven analyseres og forklares hva slags materialer de tekstile lappene er laget av, utformingen av lappene og hvordan *materialitet* og *utforming* kan påvirke hvordan lappene oppleves og tolkes.

Narrativet opererer i en *kontekst* som ikke nødvendigvis er generell og universell, men som kan være kulturelt eller sosial kodet. Banks ser på bildet som en «node» eller slags kanal inn et nettverk av menneskelige relasjoner. Dette omtales som det *eksterne narrativet* (Banks 2018:15).

Det *eksterne narrativet* finner vi hvis vi stiller spørsmålet som: *Hvem har laget bildet? Når er det laget? Hvor er det laget? Hvorfor ble bildet laget?* Spørsmålene som stilles peker blant annet på bildets eller representasjonens egenskaper og intensjonen bak bildet, de peker på det som gir en mening til fortellingen i bildet utover bildet i seg selv (Banks 2018:15).

Ved å utforske det *eksterne narrativet* i casene gjennom andre typer data som intervjuer, observasjoner og egenrefleksjoner, utvides tekstlappene i *Border Threads* til en *kontekst* som er utenfor den visuelle rammen. Denne konteksten kan sees som *egenskaper* ved den visuelle representasjonen (Banks 2018:17). Disse egenskapene er

1. *Koder og konvensjoner*: Form er styrt av et sett av koder og konvensjoner. Eksempelet Banks bruker er for eksempel en to- dimensjonal framstilling av et landskap som er tredimensjonalt i virkeligheten. Det forutsetter at betrakteren kjenner til det tredimensjonale.
2. *Refleksjon og konstitusjon*: Representasjonen er nedfelt i, reflekterer og konstituerer sosiale prosesser. For eksempel kan landskapsmaleriet framstille rikdommen og makten til landeieren som har bestilt et slikt maleri.
3. *Representasjonens intensjon*. Representasjonen har en eller annen intensjon i seg og forutsetter en betrakter som skal tolke representasjonen. Eksempelvis at *intensjonen* er å imponere publikum som betrakter det ovennevnte maleriet.

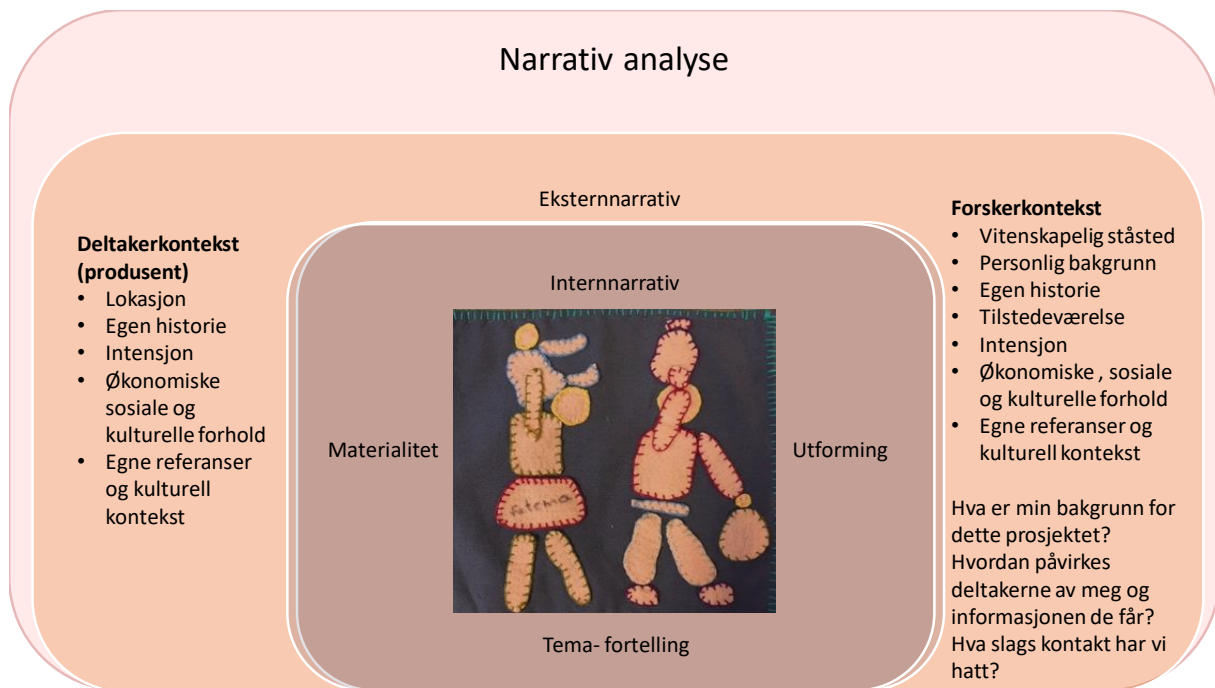
I casebeskrivelsene av *Border Threads* består eksternnarrativet av en *deltakerkontekst* og en *forskerkontekst*.

Deltakerkontekst vil si at data tolkes ut ifra sin produksjonskontekst som fakta om lokasjon, sosiale, økonomiske, kulturelle forhold hos deltakerne. I denne sammenhengen vil deltakerkonteksten i *Border Threads* variere fordi de ulike prosjektene foregikk i ulike land, med ulik deltakelsesform og med ulike mennesker som deltok. Alle deltakerne har en særegen *deltakerkontekst* og bakgrunn for arbeidet de har gjort i prosjektet.

Forskerkontekst er en beskrivelse av forskerens erfaring og refleksjon, i denne oppgaven er forskeren meg. Tolking av data i analysen må ta høyde for hvordan forskerens egen tilstedeværelse i prosessen kan ha påvirket deltakerne da dataene da de ble produsert, samt at analysen blir farget av forskerens egen bakgrunn, intensjon og subjektive opplevelse av prosessen. Å ta høyde for dette i forskningssammenheng kalles *refleksivitet* (Gibbs 2018: 50). Eksempelvis beskrives etnografens profesjonelle refleksivitet det å være bevisst på at man både søker å forstå andre menneskers måter å innrette seg på i verden, samtidig som egne tolkninger og erfaringer influerer det sanselige etnografiske materialet når det konverteres til akademisk tekst (Banks 2018: 57), (Pink 2013:36-38).

Ifølge Sarah Pink, er en etnografisk dataanalyse ikke en spesiell fase i et forskningsprosjekt, men kan mer ansees som en måte eller metode forskeren anvender for å forstå mens hun forsker (Pink 2015). Med det mener Pink at analyseprosessen pågår underveis, også under datainnsamlingen. Analyse av sanselig etnografisk materiale i *Border Threads* prosjektet, består både av den bearbeidingen av data som skjer i felten og den bearbeidingen av materialet som skjer i etterkant. Egenskapene til de tekstile lappene er formet av *deltakerkontekst*, men hvilke egenskaper som trekkes fram, hvilke data som brukes og hvordan data bearbeides, tolkes og analyseres er underlagt *forskerkonteksten* (Banks 2018:57).

Figur 4 nedenfor illustrerer dette forholdet mellom intern- og eksternnarrativ, samt deltakerkontekst og forskerkontekst.



Figur 4. Illustrasjon av forholdet mellom internnarrativ- eksternnarrativ, deltaker kontekst og forskerkontekst

Betrakterens kontekst

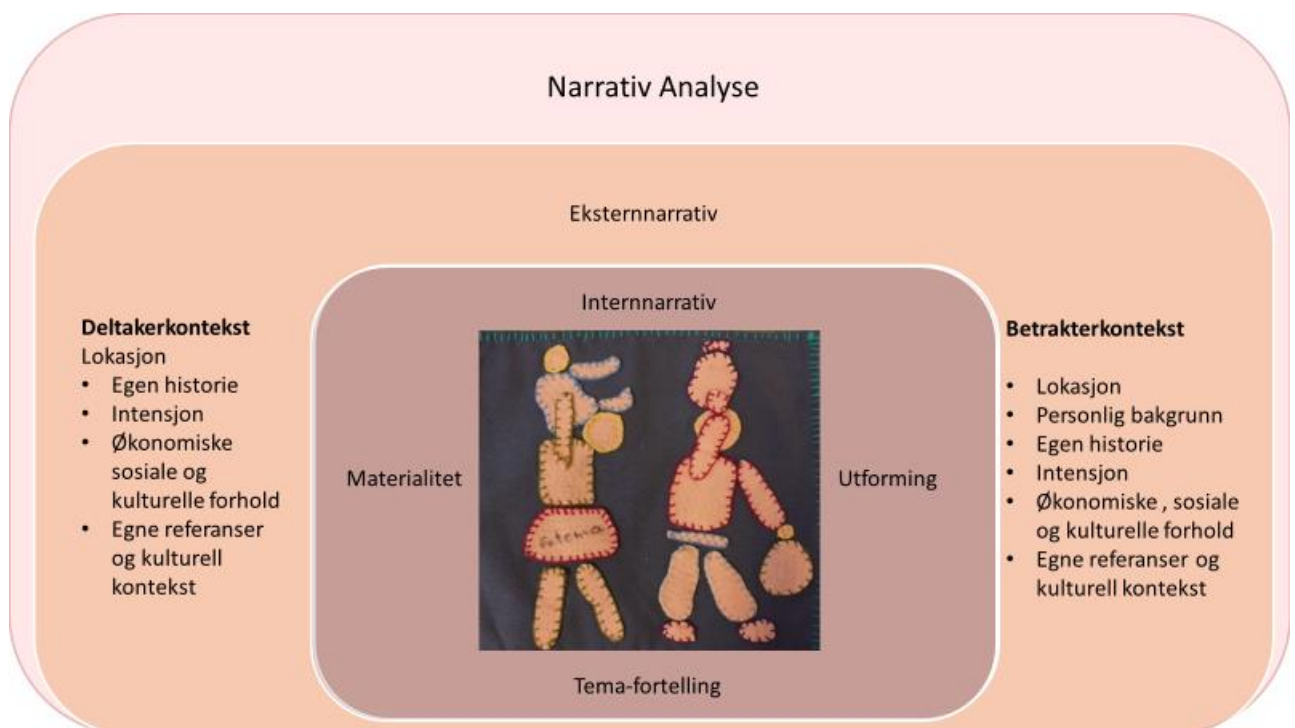
Et ytterligere kontekstuelt lag som ligner på forskerkonteksten, er konteksten hvor betrakteren møter den visuelle representasjonen. *Betrakterens kontekst*. Banks skriver at et bildets innhold, det vil si det man kan se og tolkningen av det, hva det representerer og konteksten man møter bildet i, til sammen gir bildet mening (Banks 2018:15). Et eksempel på hvordan konteksten man møter kunst kan påvirke hvordan kunsten oppleves, er for eksempel kunst i offentlig rom versus kunst i et galleri. En kjent referanse er kunstneren Duchamps pissoar plassert i et offentlig toalett eller stilt ut som kunst i gallerirommet. I gallerirommet som er en kontekst for utstilling av kunst, definerer gjenstanden som stilles ut som kunst.

Eksempelvis ble *Border Threads* teppet stilles ut under Human internasjonale dokumentarfilm festival 2020. Tanken bak dette er nettopp kontekst, at *Border Threads* som kunst stilles ut og samtidig kontekstualiseres i en sammenheng hvor dokumentar som sjanger og diskusjon om menneskerettigheter er i fokus.

Betrakterens kontekst er både konteksten hvor betrakteren møter kunsten (for eksempel et museum) og betrakterens egen bakgrunn og intensjon (Pink 2007:142). Kjenner vi betrakterens kontekst kan vi bedre forstå publikums møte med etnografisk materiale. Pink

problematiserer dette videre med at materialet da er åpnet for refortolkning og etiske spørsmål. I etikk kapittelet diskuteres de etiske spørsmålene ved betrakters kontekst. Pinks bruk av begrepet *betrakters kontekst* er interessant å ta med videre inn i diskusjonen om den estetiske opplevelsen av lappene og sees på samme måte som *deltaker kontekst* og *forskerkontekst*, i sammenheng med refleksjonene rundt koder og konvensjoner for visuelle representasjoner som beskrevet av Banks (2018:15).

Figur 5 nedenfor vil bli benyttet i drøftingen. Figuren viser sammenhengen mellom intern og eksternnarrativ, og deltakers- og betrakter kontekst.



Figur 5. Illustrasjon av forholdet mellom intern narrativ-eksternnarrativ- deltaker kontekst og betrakterkontekst

Kunst og relasjoner

Gillian Rose beskriver i boken *Visual Methodologies* hvordan det materielle, blant annet som gjenstand for byttehandler eller utveksling av gaver, er et viktig fokus for antropologer (Gill 2007: kap.10). Det er nettopp *konteksten* det materielle inngår i, hvordan det materielle fungerer som bindeledd mellom mennesker eller er kodet med sosial mening som er interessant. Antropologen Alfred Gell i boka *Art and Agency*, forklarer kunstens rolle i

kulturen/samfunnet ut ifra en relasjonell kontekst (Gell 1998:27). Gell vektlegger en fysisk form for kunst i relasjonen. Kunsten får kraft fordi den inngår i en relasjonell sammenheng mellom mennesker som gir kunsten mening. Det finnes tre roller i en kunstrelasjon; kunstneren, mottakeren og prototypen- eller representasjonen (kunstverket) (Gell 1998:27). I *Border Threads* og i denne oppgaven er disse tre rollene i en kunstrelasjon representert ved de tekstile lappene, deltaker som har laget lappen og betrakter som opplever lappen.

Nymaterialisme og «the material turn»

Retningen *Nymaterialisme* er teori eller en tilnærming brukt innenfor kunst og akademia for å beskrive omverdenen. Nymaterialisme er en motvekt til verdenssynet som har preget vår tidsalder der mennesket har tatt kontroll over og modifisert klima og jordkloden slik at dette nå er ute av kontroll. Denne (vår) tidsalderen går også under benevnelsen *Antropocen*. Donna Harraway forklarer i boken *Staying with the trouble* begrepet *Antropocen*, ved å vise til opprinnelsen av begrepet på 1980 tallet, da forskere innenfor økologi brukte begrepet for å beskrive menneskets transformative effekter på jorda (Harraway 2016: 44).

Nymaterialisme vektlegger samspillet mellom mennesker, dyr, alle levende vesener, rom tid, materialer, naturkrefter, abstrakte begreper som tid eller tanker og ideer/konsepter som hver for seg eller til sammen innehar en kraft eller *Agency* til å påvirke omgivelsene (Fox & Alldred 2019). Statsviter Jane Bennet i boka *Vibrant Matter* forfekter at mennesker i vår tid (antropocenen) trenger en ny måte å forholde seg til den materielle omverdenen på (Bennet 2010). At vi ved å anerkjenne samspillet mellom ting og mennesker også kan erkjenne at mennesker er avhengige av å inngå i felles *ansamlinger* med den fysiske omverdenen. Bennet bruker begrepene *Thing Power* og *Agency* for å beskrive tingenes og ansamlingenes kraft. Ting har en kraft i seg selv, men *ansamlingene* av ting og mennesker gir en egen form for *agency* som kan påvirke omgivelsene eller ha en funksjon. Tingenes kraft blir forsterket av relasjonen (Bennet 2010: 1-39). Jane Bennets teori og idéer kan gi impulser til en diskusjon om *Border Threads*. Hvordan konseptet og lappene i *Border Threads* gjennom sitt *agency* får en betydning. I drøftingen belyses hvordan en erkjennelse av samspillet mellom en ansamling av mennesker, idéer, og materialitet med utgangspunkt i tekstile lapper, kan skape en estetisk erfaring og gi mening.

4 Metodiske perspektiv

Som beskrevet ovenfor, er *Border Threads* et deltakerbasert kunstprosjekt og empiri for denne masteroppgaven hvor jeg har tatt i bruk kvalitative og etnografiske metoder for innhenting, dokumentering og analyse av data. I oppgaven, beskrives, undersøkes og analyseres data og den samme problemstillingen i og på tvers av fire ulike case. Empirien som ligger til grunn for undersøkelsen av *Border Threads*, er innhentet gjennom studier av prosjektarbeid i Syria, Hellas, Libanon og Tyrkia.

Dette kapittelet tar for seg de metodene som er brukt i datainnsamling, analyse og drøfting av problemstillingen og forskningsspørsmålene i oppgaven.

Case-studier som kvalitativ tilnærming

Kvalitativ metode er en betegnelse på metoder som bruker innsamling av data som deretter analyseres og tolkes for å kunne si noe egenartet om fenomener i verden. Kvalitativ metode brukes gjerne for å undersøke og å si noe om enkeltindividers forståelse av sitt eget liv, livsverden og tilværelse (Krumsvik 2014: 15). I denne undersøkelsen anvender jeg intervjuer, deltakende observasjon og analyse av tekstile lapper som dataunderlag for å analysere og tolke medprodusentenes refleksjoner i et deltakende kunstprosjekt.

Krumsvik vektlegger hvordan forskerens tilstedeværelse og egne erfaringer kan brukes som verktøy i undersøkelser. Data innhentes gjerne gjennom forskerens feltarbeid, det vil si direkte kontakt med menneskene eller fenomenene som undersøkes (Krumsvik 2014:15). I dette prosjektet er egen tilstedeværelse i felt en del av casebeskrivelsen fra både Libanon og Hellas. Fysisk tilstedeværelse ved prosjektarbeid i disse to landene er nyttig innsikt for tolking av datamaterialet fra Tyrkia og Syria hvor jeg ikke gjorde feltarbeid.

Et casestudie er en utforsking av et fenomen i dets naturlige miljø. Gjennom casestudier kan en forsker studere fenomener i ulike kontekster ved at metoden gir rom for det enkelte case sine særegenheter og bruk av ulike typer data, samtidig som metoden har en holistisk tilnærming og belyser temaer ut ifra en forståelse av en større kontekst (Raiman 2012), (Gibbs 2018: 8). De fire casestudiene i denne oppgaven er særegne med hensyn til datagrunnlag, situasjonen deltakerne lever i (deltakerkontekst) og hvilken rolle jeg har hatt i prosjektet (forskerkontekst), noe som reflekteres variasjonen i casebeskrivelsene. Felles er blant annet at

alle forskningsspørsmålene diskuteres i hvert case, og til slutt samlet i drøftingskapittelet ut ifra relevant teori.

Tekstile lapper som datagrunnlag

Alle lappene som er produsert på hver lokasjon i prosjektet ligger til grunn for analysen. Noen lapper er beskrevet og analyser mer detaljert fordi særegenheter bidrar til å belyse problemstillingen og forskningsspørsmålene spesielt. Denne utvalgsstrategien av data kalles for *strategisk utvalg*. Et strategisk utvalg er i motsetning til et representativt utvalg ikke representativt, men basert på andre kriterier som særegenheter og egnethet for analyse. Det stilles ved denne uttrekksmetoden krav til transparens og begrunnelse for hvorfor utvalget er trukket ut (De nasjonale forskningsetiske komiteene 2020).

Dette strategiske utvalget i denne oppgaven er basert på

- Særegenheter ved lappen bidrar spesielt til å belyse oppgavens problemstilling.
- Sammenhenger mellom lappene og informasjon som kommer fram i intervjuer med deltakerne i hvert enkelt case.
- Lapper som har samme *tema* som det er mange av i et case (eksempelvis lapper om flukt i Tyrkia).
- Lapper med felles kjennetegn i forhold utforming (eksempelvis lapper med skrift fra Syria)
- Lapper som har egenskaper som er spesielle og unike for hvert enkelt case og har fanget min oppmerksomhet. (eksempelvis lapper som «berører» fordi de er laget av barn eller har andre egenskaper som beskrives i analysen for eksempel lapper om krig fra Libanon og Syria).

Når det gjelder tilgang til og innsamling av andre typer data som lydopptak av samtaler, intervjuer eller digital dialog, har datagrunnlaget vært avhengig av ulike praktiske rammebetingelser som deltakerens evne eller mulighet til å delta i digital dialog utover produksjon av tekstile lapper. Jeg har ikke hatt direkte dialog med deltakere eller koordinator i Syria. I Tyrkia har jeg digital dialog med koordinatorene og et par deltakere. Datamaterialet

fra feltarbeidene i Libanon og Hellas, bærer peg av ulike rammebetingelser som fysiske og praktiske begrensninger for gjennomføring av intervjuer.

Casene inneholder ulike typer data innhentet på ulik måte:

Case 1. Tartous, Syria

Datamaterialet består av tekstile lapper, samtaler og intervju med koordinator i Norge, informasjon om Syria fra nettsider og litteratur, samt refleksjoner og notater jeg har gjort meg i prosessen.

Case 2. Mersin, Tyrkia

Datamaterialet består av tekstile lapper, intervju og samtaler med koordinator i Norge, dialog med deltakere og lokale koordinatorene på Facebook og Messenger, informasjon om Mersin fra nettsider og litteratur, samt egne refleksjoner og notater fra i prosessen.

Case 3. Bekaadalen, Libanon:

Datamaterialet består av tekstile lapper, fysisk intervjuer og samtaler med koordinator og enkeltdeltakere i Libanon, dialog med deltakere og lokal koordinator på Facebook og Messenger, informasjon om Libanon fra nettsider og litteratur. Feltarbeid med egne refleksjoner, foto og notater fra prosessen.

Case 4. Skaramangas flyktningleir, Athen, Hellas

Data materialet består av tekstile lapper. Korte intervjuer/samtaler med mange deltakere i en workshop over to dager, feltarbeid med egne refleksjoner, foto og notater, samt informasjon om situasjonen for flyktninger i Hellas og Skaramangas fra nettsider og litteratur.

Intervjuer

Kvalitativ intervjuteknikk søker å fange informasjon og kunnskap om individers eller grupper erfaringer og refleksjoner gjennom intervju og samtale (Kvale & Brinkmann 2009:21).

Kvalitativt intervju er brukt under feltarbeid i Libanon og Hellas, og i intervjuer med de norske koordinatorene for casene fra Syria og Tyrkia. Intervjuene er semistrukturerte, det vil si at tema og overordna spørsmål er tenkt ut på forhånd, men uten intervjuguide. Spørsmålene ble tilpasset der og da ut ifra situasjonen og omgivelsene. I ettertid er intervjuene transskribert og informasjon fra dette datamaterialet er benyttet i casebeskrivelsen.

I Libanon hadde jeg individuelt intervju og samtaler med koordinatoren, samt fokusgruppeintervju med mellom 5 og 7 deltakere. Fokusgruppeintervju er et gruppeintervju med utvalgte deltakere som kjennetegnes av at moderator åpner for flest mulig refleksjoner i en gruppe, med det formål å få fram ulike synspunkt og ordveksling om et tema. Dette innebærer en åpen og undersøkende intervjustil og samspillet i gruppa kan føre til at moderator eller intervjuer, får mindre kontroll over gruppeintervjuet enn i en én til én situasjon (Kvale & Brinkmann 2009:162). Denne opplevelsen av mindre kontroll i intervjusituasjonen er beskrevet i caset fra Libanon, hvor kontrollfølelsen ble ytterligere «svekket» fordi fokusgruppeintervjuet ble gjennomført ved bruk av tolk.

Fokusgruppeintervju ble valgt fordi det var en egnet form i å få til ulike refleksjoner rundt tema, lapper og prosjektet i fellesskap. Kvinnene hadde jobbet sammen over tid og hadde hatt flere diskusjoner i fellesskap om temaet *Grenser* i prosjektet i forkant. Det var også praktiske årsaker til at denne formen ble valgt. Intervjuet foregikk i koordinators hjem, og hun hadde invitert noen av deltakerne til å møte meg den dagen jeg var på besøk. Det var ikke praktisk mulig hverken i forhold til tid eller fysisk rom, å gjennomføre flere individuelle intervjuer i leiligheten.

I Hellas hadde jeg korte individuelle samtaler med enkeltdeltakere i en workshop inne i en container. Kvinnene ble ferdig på ulikt tidspunkt, kom og gikk. Det planlagte fokusgruppeintervjuer på slutten av dagen utgikk derfor og jeg tok i bruk individuelle semistrukturerte intervjuer i stedet. Det viste seg å fungere bra i situasjonen. Etter hvert kom vi inn i en rytme med at kvinnene gjorde ferdig lappen sin, kom til meg for å prate om den og deretter fikk utlevert kjolestoff som betaling.

Intervjuene med de norske koordinatorene fra Syria og Tyrkia er individuelle semistrukturerte intervjuer om deltakerkontekst gjort i etterkant av feltarbeid og produksjon av tekstile lapper.

Deltakende observasjon

Deltakende observasjon er en metode hvor man som forsker også er deltaker når man observerer de ulike aktørene, hva de gjør, hvordan de samhandler og interagerer med hverandre og omgivelsene (Krumsvik 2014:142). Selve interaksjonen med deltakerne er derfor et vesentlig aspekt i deltakende observasjon, og man bruker alle sanser som syn, hørsel, lukt for å samle inn relevante data (Mikula 2008:140). I dette prosjektet har jeg benyttet fysisk deltakende observasjon under feltarbeidet i Libanon og Hellas. Mine egne erfaringer og refleksjoner er dokumentert med foto, film og lydopptak og egne notater som ble skrevet ned underveis og i ettertid ved gjennomlytting av lydopptak. Disse dataene er benyttet i beskrivelsene og analysen knyttet til disse landene.

Thick descriptions/Tykke beskrivelser

Antropologen Clifford Geertz brukte begrepet *thick descriptions* for å forklar hvordan han benyttet lag på lag med beskrivelser for å avdekke meningen med ulike kulturelle eller sosial praksis, hendelser eller adferd (Mikula 2008: 99).

Casebeskrivelsene i *Border Threads* er bygget opp som tykke beskrivelser basert på tilgjengelige data. Der det mangler informasjon som oversettelse av arabisk tekst eller spørsmål om deltakerkontekst, fortsetter jeg å innhente data fra samarbeidspartnere og deltakere i ettertid dersom det er mulig. Ifølge Gibbs bidrar sambruk av flere metoder og datatyper, såkalt metodetriangulering, i samme undersøkelse til økt validitet i undersøkelser i den forstand at gyldigheten i materialet underbygges (Gibbs 2008: 131). Gibbs understreker samtidig bevisstheten rundt bruken av denne type omfangsrige beskrivelser og at forskeren er åpen på om beskrivelsene er basert på generelle funn eller unike tilfeller (Gibbs 2008:188). *Border Threads* er en kvalitativ caseundersøkelse der generalisering ikke er et siktepunkt, da det er det særegne ved de enkelte case som belyses.

Narrativ analyse

Begrepet narrativ analyse i denne oppgaven, refererer til *narrative inquiry research* som er en metode som baserer seg på at menneskers erfaring blir fanget gjennom fortellinger som kan leves, fortelles, observeres, leses eller sanses på mange ulike måter. En narrativ undersøkelses metode forklares som en måte å forstå og undersøke menneskelig erfaring gjennom å tilrettelegge for ulike måter mennesker kan presentere sin fortelling. På den måten oppnår man en rikere og dypere innsikt og kunnskap om menneskers erfaring (Haydon, Browne & Riet 2017:2).

I denne oppgaven behandles datamaterialet som ulike typer fortellinger som skal analyseres og formidles. Datamaterialet er først og fremst de tekstile lappene supplert av intervjuer, egne foto og feltnotater. Dette mangfoldige datamaterialet analyseres med utgangspunkt i Banks sitt begrepsapparat om interne og eksterne narrativer for analyse av visuelle data som beskrevet i teorikapittelet (Banks 2018:15).

Det betyr at det ikke bare er *hva* som formidles (tema) i lappene som er gjenstand for narrativ analyse. Fortellingene er nedfelt i et fysisk materiale. De har en *utforming* og en *materialitet* (internarrativet). Lappen er laget av *deltaker* i en særegen *kontekst* og skal analyseres og tolkes i en *forskningskontekst* og oppleves i en *betrakterkontekst*. Betrakterkonteksten trekkes inn i drøftingskapittelet.

Den tykke beskrivelsen i de fire casene er derfor bygget over denne lesten.

1. (Ekstern narrativ)

- Deltakerkontekst (beskrivelse av deltakerens situasjon)
- Forskerkontekst (beskrivelse min egen rolle og refleksjoner knyttet til materialet og forskningssituasjon)

2. (Intern narrativ)

Beskrivelse av lappene

- Tema: Hvilke narrativer fortelles?
- Utforming og materialitet: Hvilke virkemidler som brukes i fortellingen, herunder i lappene?

3. Narrativ Analyse (analyse og tolkning)

For Case 4 Hellas, er denne faste inndelingen annerledes på grunn særegenheter ved caset.

5 Etikk som bærende element i prosjektet.

I *Border Threads* jobber jeg med mange deltakere, men casene i denne oppgaven omhandler kun deltakerne som er flyktninger i eksil og kapittelet om etikk er derfor rettet inn mot denne avgrensningen. Viktige etiske perspektiver og dilemmaer oppstår både i utformingen av kunstprosjektet og i relasjonene mellom deltakerne, koordinatorene og meg som initiativtaker som også skriver en masteroppgave.

I den første delen av kapittelet redegjør jeg for de etiske vurderingene som ligger til grunn for utformingen av kunstprosjektet *Border Threads*, sett i lys av kunstteori og problemstillinger som reises i forhold til sosialt engasjert deltakelsesbasert kunst.

I den andre delen av kapittelet diskuteres etikk sett opp mot gjennomføringen av prosjektet og masteroppgaven, med utgangspunkt i teori hentet fra boka *Etiske utfordringer i praksisnær forskning* (Hummelvoll, Andvig, Lyberg (red) 2010).

5.1 Kunstneriske og etiske dilemmaer ved deltakende kunstpraksis

Border Threads prosjektet er et samarbeidsprosjekt som handler om deltakelse som demokratisk samskaping på tvers av grenser. Prosjektet har en agenda; arbeidsform og organisering skal gjenspeile ideelle mål som likeverdighet og demokrati, gi plass for folks meninger og ytringer, herunder vise respekt for ulike estetiske og kulturelle uttrykk. Det estetiske uttrykket i lappene er fritt opp til deltakerne; herunder hvordan de ønsker å utforme lappene, tema, materialbruk, størrelse og uttrykk. Informasjon, åpenhet og dialog i kunstprosessen og i etterkant på sosiale medier har vært viktig.

Claire Bishop er opptatt av hvordan etikk står i fare for å erstatte estetiske kvaliteter som vurderingskriterium for sosialt engasjert kunst. Bishop mener kunstnere i

samarbeidsprosjekter (som *Border Threads*) risikerer å ende opp som prosessfasilitatorer, hvor samarbeidende konsensus vinner over kunstnerisk autonomi og utøvelse (Bishop 2012:20). Bishop stiller spørsmål ved at enkelte kritikere insisterer på at kunst bør oppfordre til konsensus og likhet. Bishop mener at et slikt kunstsyn fører til at kunst som har et potensiale for å kunne virke støtende på publikum, fort blir stemplet som uetisk og autoritær (Bishop 2012: 23).

Som deltakelsesbasert kunstprosjekt inneholder *Border Threads* ulike type etiske og estetiske kvaliteter som samspiller. I drøftingskapitlet diskuterer jeg i hvilken grad og på hvilken måte prosjektets konsept om likeverd og demokrati, samtidig innehar endel *antagonistiske* egenskaper som kan virke «støtende» eller skape en uro, disharmoni hos publikum. Lappene blir, på samme vis som mange av deltakerne som lever i eksil, *plassert* inn i en ny kontekst i form av et felles lappeteppe. Lappene blir gjenstand for en ny refortolkning gjennom en akademisk tekst (denne oppgaven) og en utstilling. Som betrakter av de tekstile lappene blir man konfrontert med og kommer veldig tett på tema som urettferdighet, krig, vold og andres lidelse i en ny og uvant kontekst.

Hal Foster skriver om at kunstnere som jobber med deltakelsesbaserte metoder som vi gjør i *Border Threads*, befinner seg i det han kaller *The impossible place*, et sted mellom en slags autoritær faglig posisjon og en selvutslettende kunstner, som gir slipp på all kunstnerisk autonomi. Faren for å ende opp i kunstnerisk selvhevdelse er stor (Foster 1996: 307).

Ifølge Hal Foster ender en deltakende etnografisk praksis fort opp med et *oss og dem* perspektiv ved at kunstnerens og museets utstilling og formidling legge til rette for at publikum ser på og betrakter «*den andre*» i verket (Foster 1996). At deltakeren blir et middel i kunsten og et objekt, en representasjon åpen for refortolkning med alt det innebærer. Dette dilemmaet er forsøkt tatt ned gjennom måten vi formidler *Border Threads* på. For eksempel gjennom dialog med deltakere i utarbeidningen av denne oppgaven, for å sjekke av hvordan jeg forstår og tolker det de har laget eller ved å kreditere og involvere deltakerne i prosjektet ved visninger og ved å ha med koordinatorene på seminar og visninger, enten fysisk eller digitalt via strømming på nett. Det at vi inviterte koordinatorene i Libanon til siste workshop og visning i Oslo i august, herunder skaffet invitasjoner og samlet sammen penger til reise og opphold, var en del av denne etiske tankegangen. Uavhengig av om hun fikk opphold, opplevdes det å prøve å få det til riktig og viktig

Fosters *impossible place*, har endret seg siden han skrev artikkelen *the artist as an ethnographer* i 1996. Mye av innholdet i *The impossible place* er nå takket være digital teknologi og sosiale medier ikke lenger begrenset til hvor man befinner seg fysisk og museet er ikke lenger en lukket arena for de få inviterte. Visninger deles digitalt og deltakere andre steder kan delta digitalt på utstillingsåpninger eller andre arrangementer knyttet til prosjektet. *Border Threads* har vært vist og presentert i åpne offentlige rom hvor det allerede er en relevant kontekst, som på VIPPA i Oslo og kulturhuset Vega Scene under HUMAN dokumentarfilm festival 2020. På et fagseminar på VIPPA, var det den lokale koordinatoren i Libanon som presenterte sine erfaringer med prosjektet på video med tolk i rommet. Under arrangementet på Vega scene, var det koordinatoren for prosjektet i Syria og meg som sammen presenterte prosjektet. Begge arrangementene ble delt og strømmet i prosjektets facebookgruppe.

Kontakten med medprodusenter og deltakere fortsetter etter at feltarbeidet er over, eller det vil si, feltarbeidet fortsetter etter at jeg har kommet hjem. Feltet er likeså mye den løpende kontakten med deltakerne via sosiale medier som den fysiske tilstedeværelsen i Libanon og Hellas. Og relasjoner til deltakere bygges og endres over tid.

Helguera vektlegger hvordan kunstnere som driver med sosial engasjert praksis, har mye å hente ved å jobbe tverrfaglig (Helguera 2011: XI). Helguera viser blant annet til standard undervisningsmetoder og prosessbaserte og samarbeidende praksiser hentet fra pedagogikk. For å plassere en kunstnerisk sosial praksis inn i en mer fruktbar kontekst, mener Helguera at sosial engasjert kunst kan se utover de selvrefererende rammene til eksisterende kunstteori og kunsthistorie (Helguera 2011: XI). I stedet for en diskusjon om etikk versus estetikk, kan et tverrfaglig blikk og også kunnskap hentet fra andre fag som for eksempel etnografi eller pedagogikk trekkes fram for å diskutere den kunstneriske praksisen.

Det er også min erfaring at denne tverrfagligheten er nyttig og gir en rekke verktøy for *Border Threads*, og denne oppgaven støtter seg på teori fra statsvitenskap og etnografi i samspill med estetisk teori. For å planlegge og gjennomføre prosjektet, har jeg tatt i bruk erfaring og kompetanse fra tidligere kunstprosjekter og frivillighetsarbeid og prosjekt og prosessledelse i andre sammenhenger. Dette er utdypet i kapittelet 7.

5.2 Hvordan jobbe etisk riktig med sårbare grupper?

Jan Kåre Hummelvoll, tidl. professor innen psykisk helsearbeid, skriver at sårbarhet er fordelt på alle mennesker, men i ulik grad. Det er forskerens ansvar å ta hensyn til sårbarheten i alle intervjusituasjoner (Hummelvoll 2010: 38). Deltakerne i *Border Threads* er flyktninger eksil og som er i en vanskelig livssituasjon med liten eller mindre grad av kontroll over egne liv. Mange har vært utsatt for traumatiske hendelser som for eksempel krig og flukt, mange er frarøvet elementære sosiale, økonomiske og politiske rettigheter som retten til arbeid, retten til bolig, retten å bevege seg fritt eller delta i politisk liv.

Når en person gir en forsker informasjon om egen situasjon og eget liv, baserer det seg på et tillitsforhold mellom forsker og deltaker. Forskeren kommer i en maktposisjon overfor den som har utlevert informasjonen, dette innebærer et etisk ansvar. (Andvig 2010:51). Dette ansvaret foregår både i felt og i hvordan datamaterialet presenteres og tolkes videre og er blant annet nedfelt i personvernregler og rutiner.

Hummelvoll understreker at det å bli forhindret fra å dele en erfaring som oppleves som viktig, kan oppleves som dobbelt lidelse. At det er viktig som forsker å møte deltakerne med forståelse og empati. (Hummelvoll 2010: 39). Erfaringen min fra feltarbeidet er at deltakerne jeg snakker med har behov for å fortelle sin historie, og at min evne til empatisk lytting, stille spørsmål er viktig og nødvendig etisk sett og også for å få tak i historiene og fortellingen i lappen.

Deltakerne i *Border Threads* er alle sårbare, men noen er nok mer utsatt enn andre, i alle fall når det gjelder den sosiale og økonomiske situasjonen og følelsen av trygghet og forutsigbarhet i tilværelsen. Situasjonen deres er ulik, noen lever i flyktingleir, mens andre bor i leilighet. Noen er etablert og har vært bosatt i samme by i flere år som i Libanon og Tyrkia, mens andre er på flukt og oppholder seg midlertidig i en flyktingleir, som deltakerne i Hellas. Noen deltakere er voksne, andre er barn. Barn er spesielt sårbare. Ingen av barna som lever som flyktninger i eksil, er intervjuet. De har kun laget lapper.

Selv om den etiske behandlingen av materialet i stor grad er ivaretatt gjennom metodevalg, gjør det spesielle og sårbare i deltakernes situasjon at jeg ønsker å gjennomgå det etiske spesielt. Hummelvoll har skissert opp en rekke tiltak som skal sikre en etisk praksis i (handlingsorientert) og brukerinvolvert forskning (Hummelvoll 2010: 40). Nedenfor

anvendes hvert av disse tiltakene for å diskutere etiske problemstillinger i arbeidet med *Border Threads*.

Tiltakene er

1. Informert samtykke om prosjektet og hva data skal brukes til og hvordan data skal lagres.
2. Retten til privatliv- det vil si at en persons personlige rom og grenser må integreres i forskningen.
3. Respekt for personlig integritet- opprettholde verdighet.
4. Ikke skade eller forårsake lidelse, men bidra til noe bedre.
5. Hindre utnytting og fremme rettferdighet.

Informert samtykke om prosjektet og hva data skal brukes til og hvordan data skal lagres.

Alle deltakere og lokale koordinatore er anonymisert, det vil si at all informasjon som er knyttet til å identifisere dem er fjernet fra teksten. I denne oppgaven er derfor ingen av deltakerne navngitt, kun navnet på en norsk koordinator.

Alle deltakere jeg har vært i kontakt med er informert om prosjektet enten gjennom informasjonsskriv for påmelding til workshop, muntlig informasjon i workshop eller ved informasjon gitt via facebookgruppen. Data er hovedsakelig tekstile lapper som skal analyseres og tolkes. I tillegg er det noen lydopptak av intervjuer, samt foto. Jeg har ikke fotografert deltakernes ansikter og mener det hovedsakelig er lydopptakene fra intervjuene som er sensitive data. Deltaker oppgir ikke navn og sted i lydopptakene. Det er innhentet muntlig samtykke for bruk av alle lydopptak som transkribert tekst. Både ved feltarbeid i Libanon og Hellas opplevdes det som problematisk å gjøre intervjuer etter norsk personvernstandard med hensyn til muligheten for å gi tilstrekkelig informasjon til deltakerne om hva prosjektet innebærer. Dette skyldes både de fysiske rammene og språkproblematikk og er beskrevet i casebeskrivelsene. Materialet er derfor anonymisert.

Retten til privatliv og respekt for personlig integritet og opprettholde verdighet.

Prinsippet innebærer respekt for en persons individuelle grenser og en sikring av at personens menneskeverd blir ivaretatt i forskningen. Herunder beskyttelse av en persons hjem og familie

ved bruk av anonymitet og nulltoleranse for krenking av en persons verdighet. (Hummelvoll 2010: 41). Under feltarbeidet foregikk intervjuene i et privat hjem i Libanon og i en flyktingleir i Hellas (defineres som privat hjem). Jeg var i denne sammenhengen en gjest. Det betyr at måten jeg jobbet på og muligheten til å gjennomføre planlagt opplegg måtte tilpasses vertskapet og deltakerne.

Behovet for å jobbe smidig og snu seg raskt og tilpasse intervjuer og workshop til situasjonen er viktig for å lykkes. Eksempelvis opplevde jeg at deltakerne i Hellas kom og gikk litt etter behov, de hadde andre hensyn som skulle ivaretas som barnepass og matlaging. Det planlagte fokusgruppeintervjuet på slutten av dagen, viste seg å ikke være mulig å gjennomføre. En kritisk selvrefleksjon underveis (og i ettertid) var nødvendig for å håndtere denne situasjonen slik at deltakernes privatliv, integritet og verdighet ble ivaretatt. Balansegangen mellom forskningsbehov og plan for gjennomføring av workshop på den ene siden, og tilpasning av opplegget til situasjonen på den andre siden, var hårfin. Slik sett egner en kreativ, intuitiv og smidig metode seg godt til denne type arbeid. Jeg hadde en overordnet plan for hva jeg ville ha ut av møtene og workshops, tok grep og gjorde tilpasninger underveis. I stedet for å utarbeide ferdige intervjumaler tilpasser jeg samtaler og prosess ut ifra noen hovedtema og overordnet målsetting. Også min egen rolle, hvordan unngå å påvirke for mye, men ta inn det som skjer i rommet og jobbe med det som oppstår, var et etisk grep jeg tok som var med å forme datamaterialet som kommer fram i prosjektet.

Hvordan bidra til noe bedre og fremme rettferdighet?

Å bidra til noe bedre, innebærer å forsøke å handle ut ifra prinsippet om at det du gjør skal være til hjelp eller nytte for andre og at man som forsker kan bidra til å fremme rettferdighet (Hummelvoll 2010: 41).

Border Threads konseptet i seg selv er en visjon om å bidra til noe bedre og fremme demokrati og likeverd mellom mennesker. Dette er beskrevet første del av dette kapitlet.

I *Border Threads* har jeg vært opptatt av nytte for deltakerne. Både ved at de skulle oppleves som verdifullt å delta i seg selv og ved å betale deltakerne for arbeidet.

Vi som jobber med *Border Threads*, var sommeren 2019 medprodusent i et av prosjektene knyttet til Oslo Biennalen, et program for kunst i offentlig rom finansiert av Oslo kommune. Mange av deltakerne som er flyktinger i eksil, har lite eller ingen annen inntekt og heller

ikke mulighet for lønnsarbeid der de bor. Betaling var et bevisst grep for å utøve rettferdighet og bidra til at deltakerne fikk noe igjen for arbeidet, utover det å delta. For meg var det ikke aktuelt å oppfordre flyktninger i eksil om å jobbe uten betaling i prosjektet, når prosjektet hadde en kobling til et offentlig stort kunstprogram i Norge, et av verdens rikeste land.

Kvinnene vi samarbeider med i Tyrkia, er vant til å få betalt for arbeidet de gjør gjennom Solidaritetsnøster og betalingen i *Border Threads* er satt med utgangspunkt i hva som ansees som gjengs betaling der. Når vi i mars 2019 oppretter dialog med koordinatorene i Tyrkia, presenterer vi prosjektet og spør om de er interessert i å delta. Vi får positiv respons og blir enige om at dersom jeg ikke får noe produksjonsbudsjett fra Biennalen, vil vi som koordinerer arbeidet fra Norge betale av egen lomme. Det samme gjør vi i Libanon og Syria. Parallelt med at jeg inngår disse avtalen, retter jeg en forespørsel til Biennalen om prosjektstøtte. Det ender opp med at Oslo Biennalen innvilger meg et produksjonsbudsjett så deltakerne i Syria, Tyrkia, Libanon og Hellas får en kompensasjon tilsvarende 3 US \$ pr lapp de lager. I Libanon og Tyrkia deles penger ut til deltakerne, i Hellas donerer *Border Threads* et beløp til Dråpen i havet sine aktiviteter i leiren og deltakerne mottar 3 meter kjolestoff hver fordi vi ikke har lov å betale dem av myndighetene. I Syria kjøper den lokale arrangøren inn basisvarer til familier tilknyttet skolen som har behov for hjelp.

Refleksjoner jeg har gjort meg i ettertid, er hvorvidt betalingen utgjør noe forskjell for deltakerne eller om den er altfor lav. Om deltakerne i Hellas har deltatt fordi de har fått betaling i form av kjolestoff og dermed føler seg forpliktet til å la seg intervjuet vet jeg heller ikke. Betalingen kan da i verste fall ansees å gjøre hele situasjonen verre, og mer uetisk fordi deltakerne utleverer sine egne personlige historier til meg mot tre meter kjolestoff i polyester som betaling. Det er også mulig at betalingen er såpass altfor lav og at deltakerne opplever at innsatsen deres ikke blir verdsatt.

I *Border Threads* prosjektet har det vært flere etiske avveininger, og det vil det alltid være i denne type prosjekter når man samarbeider med deltakere som er definert som sårbare grupper. Selv om de lokale koordinatorene og jeg først og fremst samarbeidspartnere og all dialog og prosess er basert på prinsippene frivillighet og jevnbyrdige relasjoner, er det mange kritiske og, etiske spørsmål som må stilles og for meg som ansvarlig kunstner og medmenneske vil det så å si være umulig å ikke trå feil fordi utgangspunktet er så ulikt. Det å redegjøre for at analyse og tolkning er farget av mitt eget ståsted, samt en kontinuerlig selvrefleksjon, er viktig del av arbeidet.

Mange av deltakerne er frarøvet trygghet og rettigheter, og lever i en kontekst som bryter med grunnleggende prinsipper om menneskelig rettferdighet og verdighet. Et slikt prosjekt og relasjonene som etableres vil gjenspeile samfunnet; herunder grad av urettferdighet, og ulik fordeling av byrder og goder. Det å ikke gjennomføre prosjektet av etiske grunner, mener jeg er en dårligere løsning. Valget ble derfor å gjennomføre prosjektet så etisk forsvarlig som mulig.

6 Forskerposisjon, samarbeidsform og valg underveis

Forskerposisjon

Sosialt engasjert, deltakende og relasjonell kunstnerisk praksis stemmer godt overens med min egen bakgrunn og trigger en del spørsmål, dilemmaer og tanker som belyses gjennom prosjektet *Border Threads*. Jeg har jobbet kunstnerisk med tema flukt og menneskerettigheter i flere år. Med en sammensatt bakgrunn fra deltakelsesbaserte kunstprosjekter, samfunnsvitenskap, frivillig arbeid for flyktninger, prosjektledelse og tjenesteutvikling, leter jeg etter en kunstnerisk tilnærming som tar høyde for medvirkning, oppleves som meningsfylt for deltakere og publikum og relevant for kunstfeltet og samfunnet rundt meg.

Av erfaring vet jeg det vil oppstå situasjoner i prosjektet hvor ting vil gå skeis, at det vil bli kommunikasjonsutfordringer, etiske utfordringer, språk og motivasjonsproblemer. At *Border Threads* prosjektet sannsynligvis blir noe annet enn det som var tenkt opprinnelig. Samtidig vet jeg basert, at ved å stole på meg selv og erfaringen min, være fleksibel, lyttende og tilpasningsdyktig, så vil det sannsynligvis gå bra.

Organisering og samarbeidspartnere i Border Threads.

Samarbeidet med flyktninger i Hellas, Tyrkia, Syria og Libanon er kommet i stand gjennom eget nettverk innenfor humanitært arbeid her i Norge og i deltaker landene.

Gjennom Guri Vestad leder av *Solidaritetsnøster* og den norske psykologen Solfrid Raknes, kom jeg i kontakt med lokale samarbeidspartnere i Tyrkia og Libanon.

Arbeidet internt i Syria er organisert av en venn her i Norge, som jeg har samarbeidet med i tidligere prosjekter.

Workshopene i Hellas er kommet i stand gjennom et samarbeid med den norske hjelpeorganisasjonen Dråpen i Havet, som jeg også har samarbeidet med i tidligere prosjekter.

I Syria, Libanon og Tyrkia inngikk vi samarbeidsavtaler med lokale koordinatorene om hvor mange lapper som skulle produseres, hva betalingen skulle være, og når lappene måtte være klare. Vi hadde kontakt på Messenger om tema og detaljer rundt prosjektet.

I Hellas ble arbeidet organisert som en workshop over to dager i en flyktningleir. Deltakerne meldte seg på forhånd og jeg samarbeidet med Dråpen i Havet om informasjonsmateriell og oversetting til flere språk.

Prosjektgjennomføringen og hvordan erfaringene fra arbeidet har påvirket prosjektet og oppgaven.

Border Threads startet opp som et deltakelsesbasert kunstprosjekt etter invitasjon til å være medprodusent i Oslo Biennalens *Migrant Car* prosjekt i februar 2019. *Border Threads* vokste gradvis og fikk stadig flere samarbeidspartnere og deltakere i løpet av prosjektperioden som varte ut august 2019. Vi startet samarbeidet og kom i gang med produksjonen av lapper i Tyrkia allerede i mars 2019. Deretter fikk vi koblet på en lokal koordinator i Libanon og startet arbeidet der i april. Før sommeren fant vi ut at det var en mulighet for feltarbeid og et fokusgruppeintervju i Libanon. Jeg kontaktet Dråpen i Havet om et samarbeid om workshop i Hellas, og fikk samtidig i gang et arbeid i Syria arbeid gjennom kontaktpersonen min her i Norge. I perioden april -juni 2019 gjennomførte vi tre workshops i Oslo, hvor jeg innhentet nyttige praktiske erfaringer både med hensyn til intervjuer og gjennomføring, som ble anvendt på feltarbeidet i Hellas og Libanon. For eksempel hvordan gjennomføre en workshop, herunder hva slags materialer og utstyr det er smart å ha med, antall deltakere, behov for hjelp av andre, bruk av tolk, hvordan innlede, hvordan gjennomføre intervjuer og samtaler i gruppe og individuelt.

Den digitale dialogen med koordinatorene i Libanon og Tyrkia, og gjennom det innsikt i hva slags situasjon de lever i og hvordan de tolket prosjektet, var også nyttig informasjon å ha med seg i felt.

Border Threads teppet ble ferdigstilt i en workshop og utstilling på VIPPA i Oslo i august 2019. *Border Threads* teppet og lappene har i ettertid vært vist og formidlet ved flere anledninger. Erfaringene fra feltarbeidet i Libanon og Hellas, samt egen og andres erfaringer med visning og formidling av de tekstile lappene, har vært med å påvirke designet av analysen i denne oppgaven. Da jeg hadde med *Border Threads* lapper fra Libanon og Tyrkia i Oslo domkirke og utenfor Stortinget på *Verdens flyktningdag* i juni 2019 (Figur 6), og ved visning av teppet på VIPPA i Oslo i august, forstod jeg fort på mine egne og publikums reaksjoner, at lappene laget av flyktninger i Syria, Hellas, Libanon og Tyrkia hadde en helt egen meningsbærende kraft. Lappene beveger og berører, skaper diskusjon og samtale. Utforskningen av de tekstile lappene ligger til grunn for analysen i denne oppgaven.



Figur 6. *Border Threads* fanen utenfor Stortinget på Verdens flyktningdag, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Utforming av Border Threads teppet.

En samarbeidsform hvor deltakerne er medprodusenter og selv definerer tema, estetisk uttrykk og utforming gir liten kontroll over estetisk utforming av det tekstile teppet. Det var i utgangspunktet laget flere lapper enn det ble behov for i det store teppet, og det ble nødvendig å gjøre et utvalg.

Opprinnelig hadde jeg anslått at behovet for antall lapper ville være omtrent 500 stykker. Det ferdige verket inneholder om lag 350 lapper fordi lappene er av ulik størrelse og montert med større avstand enn opprinnelig planlagt. I tillegg er 31 lapper mottatt tidlig i juni 2019, montert på en egen fane som ble laget til markereringen Verdens flyktningsdag. (Se bildet ovenfor). Utvalget av lapper til *Border Threads* teppet ble gjort ut ifra hensynet til representasjon og komposisjon. Jeg har hatt som mål at alle som har deltatt i prosjektet har fått med sitt bidrag. Noen har laget veldig mange lapper og ikke alt materialet er kommet med i teppet, selv om lappene er interessante.

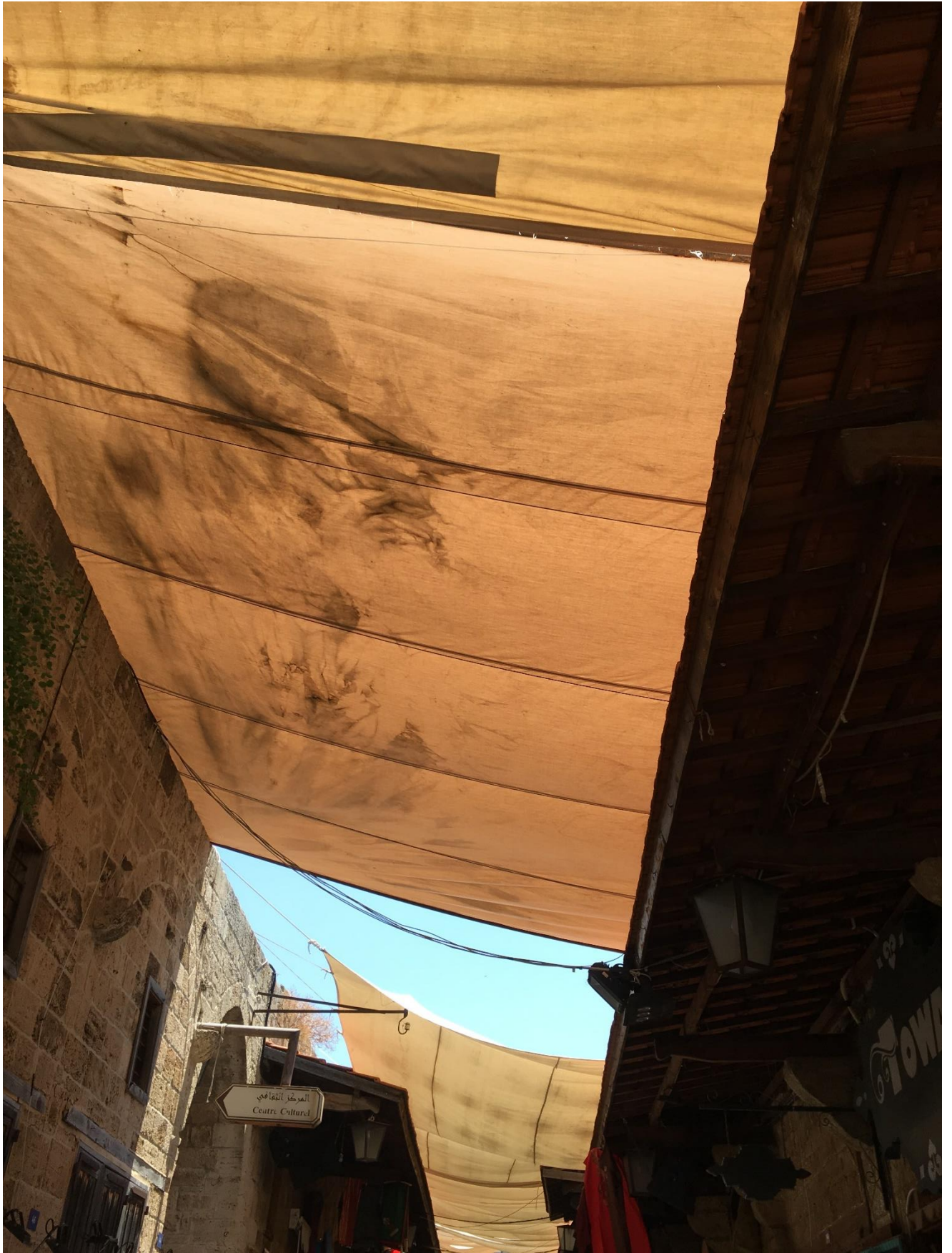
Da vi skulle ferdigstille teppet, måtte vi ta hensyn til komposisjon i form av farger, materialitet og tema. Noen temaer gikk igjen veldig mye som for eksempel bruk av hender som holder rundt gitter og fredsduer. Alle lappene fra Syria var laget i samme hvite materiale og sydd på samme måte. Lapper det var mange av samme tema eller materiale måtte fordeles, og flere av dem ble ikke benyttet.

Bakteppet er utformet med utgangspunkt i farger og materialer og inntrykkene jeg fikk under feltarbeidet i Libanon og Hellas (figur 11, 12, 13). Fargene finnes også i en del av lappene fra spesielt Tyrkia. Røykfargete brune, røde og rosatoner. I Libanon var det mye tekstil i offentlig rom i form av solavskjerming. Jeg har forsøkt å fange noe av den slitte solblekete teksturen og patinaen som finnes i lerretsstoffet i markiser, gardiner og solseil i gatebildet i de byene vi besøkte (figur 7, 8, 9). Den dypbrunrøde fargen fant jeg også igjen ved et besøk på Nasjonal museet i Beirut (figur 10).



Figur 7 og 8 Solskjerming Beirut Libanon juni 2019. Foto Camilla Dahl





Figur 9. Solavskjerming over Basaren i Byblos, Libanon, juni 2019. Foto Camilla Dahl



Figur 10. Nasjonalmuseet i Beirut, Libanon, skjerf av silke 13. århundre, juni 2019. Foto
Camilla Dahl



Figur 11. Farger på klær, Beirut, Libanon juni. 2019. Foto Camilla Dahl



Figur 12. Bygning Skaramangas flyktningleir, Athen, Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl



Figur 13. Bakteppet *Border Threads*, VIPPA, Oslo, august 2019. Foto Camilla Dahl

7 Dataanalysen

7.1 Case Tartous, Syria



Figur 14. Tartous, Syria. Foto anonym.

Deltakerkontekst:

Tartous er en syrisk havneby langs Middelhavet. Russland har militærforlegning i byen og byen har ikke vært utsatt for krig. Totalt er det om lag 367 000 internflyktninger bosatt i byen som hadde et innbyggertall på 1,5 millioner før krigen.

Arbeidet med lappene har foregått i en skole for barn som er internflyktninger. Skolen er drevet av familien til en syrer bosatt i Oslo. Lærerne jobber som frivillige og pengene for produksjon av lapper er gitt til deltakerne i form av basisvarer for å dekke behov som mat og klær. 29 barn mellom 10 og 15 år har bidratt i arbeidet sammen med 10 voksne kvinner. Deltakerne er internflyktninger fra områdene rundt Aleppo, Hama, Idlib og Rakka i Syria. De

har laget rundt 60 lapper. Barna går på skolen to dager i uken, i prosjektperioden ble det utvidet fra to til fire dager.

Intervju med koordinatoren for Syria 10.januar 2020:

Skolen startet i 2018 da jeg gjorde om to rom i huset til besteforeldrene mine, til skole for barn som er internflyktninger i Tartous. Nå (januar 2020) har vi gjort om hele huset til skole. Det er en stor leilighet. Vi startet med 25 barn, nå er det rundt 280 elever på skolen og det er skole hver dag. Elevene lærer arabisk, matematikk, tegning og syng. De har også aktiviteter hvor barna blir tatt med på tur til sjøen, en park eller en tur på landet. Det er nå 10 lærere. De fleste er frivillige.

I dag er det 20 foreldreløse som bare er fire år som bor på skolen. De andre barna er mellom 6 og 12 år.

Jeg er født og oppvokst i Tartous, for meg er Tartous Europa i Syria, vi er en åpen by hvor alle religioner lever sammen, alavitt, sunni, kristne, ortodokse og katolikker. Jeg er født i ett alavitt område i byen. Da faren min døde, gikk alle alavittene i min fars begravelse.

Da jeg var i Libanon på feltarbeid traff jeg to menn fra den syriske familien som driver skolen og fikk overlevert lappene som skolebarna hadde laget. Noen syrere reiser fritt fram og tilbake over grenseovergangene mellom Syria og Libanon og familiene har derfor kontakt med hverandre selv om familiemedlemmer lever i eksil i Libanon. Mennene jeg spiser lunsj med forteller det samme som kvinnene i Bekaadalen. Situasjonen for syrere i Libanon er vanskelig, umulig å finne arbeid og bolig og hvor utrygt det er. Det er umulig å komme seg videre til Europa og de kan heller ikke dra tilbake til Syria. De er opptatt av at verden skal få kjennskap til den vanskelige situasjonen de er i.

Jeg har innhentet mer informasjon via koordinatoren i Norge i ettertid om hvordan deltakerne fra Tartous opplever prosjektet, og hvordan de har jobbet. Han gir meg denne teksten:

The kids they were painting from their heart, of what does a border mean to them and what does this project mean to them. For us it means a lot. The war has destroyed their lives, their home, the war took everything from them, even their childhood. If you had

been with us during these workshops when they were drawing and sewing, you would have noticed that they had tears in their eyes and some of them were saying that this project will take an action out of Syria. We can deliver our voices to outside. We are in a big prison.

Forskerkontekst: Jeg har ikke hatt direkte kontakt med skolebarna som har laget lappene eller lærerne ved skolen, heller ikke hun som organiserer arbeidet lokalt i Syria, kun via koordinator i Norge. Jeg har derfor i hovedsak støtte meg på lappene som datamateriale i dette caset og setter det sammen med informasjon jeg får av kontaktpersonen min og andre kilder som litteratur og nettsider.

Beskrivelse av Lappene

Utforming og materialitet

Alle lappene fra Tartous er laget av samme hvite tekstil og de fleste er broderte tegninger eller skrift med maskinsøm med farget tråd i brunt, grønt, svart, gult, blått og rødt. Lappene er ca 20x20 cm, noen litt andre formater. De har figurative tegninger og tekst på arabisk. Av 60 lapper er 32 lapper med tekst, herav 15 lapper med kun arabisk tekst. Skolen har kjøpt inn symaskiner barna får trene seg på og barna har sydd selv.



Figur 15. Foto av skolens symaskin i Tartous Syria, fotograf anonym

Tema

Temaene i lappene fra Tartous er i hovedsak krig, håp og lengsel etter hjemlandet. Jeg har valgt ut *lapper om krig* og *lapper med skrift* som to hovedgrupper av lapper for videre analyse da det var mange av disse.

Lapper om Krig:

10 lapper fra Tartous har tegninger med krigsmotiver i form av flyangrep eller soldater som truer eller peker med gevær på mennesker eller tekst om krig.

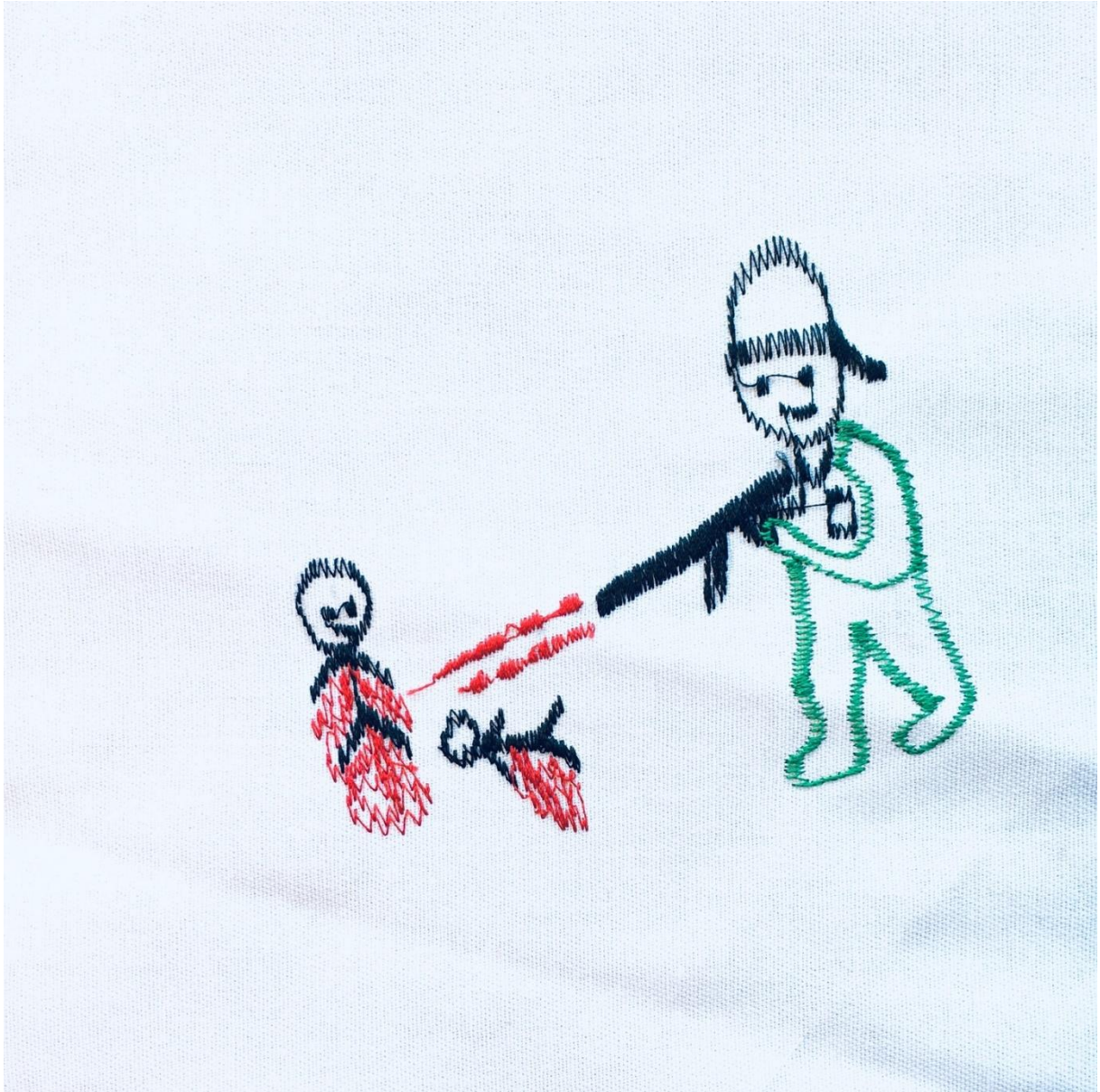
Angrepslapper

En lapp viser et fly som slipper tre bomber over et hus. Samtidig blir huset beskyttet av en tanks. Inne i huset ser vi to mennesker, med noe rødt på seg.



Bilde C1,1 Angrepslapp

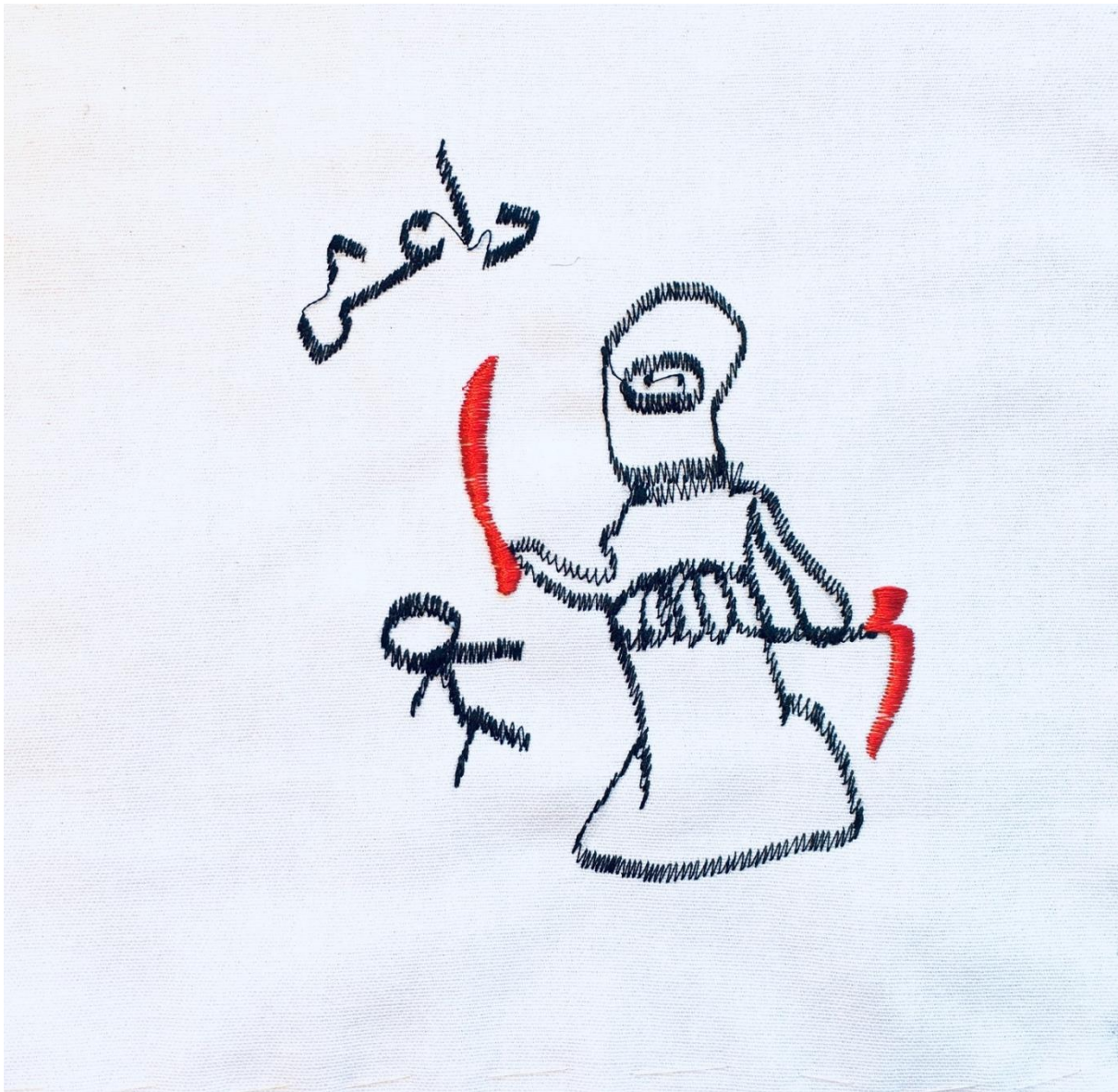
En annen lapp viser en mann som skyter på en person som er mye mindre enn seg og en liten person som ligger på bakken. Mannen har hjelm og grønne klær. Menneskene er strekmennesker og spinkle i forhold til de mer tredimensjonale figurene på lappen. Menneskene har masse rødt som ser ut som blod på seg



Bilde C1,2 Angrepslapp

IS lapp

Det er også en lapp om IS. Det står IS med arabisk skrift og er broderi av en tildekket person med et sverd i hånden som han holder over et lite menneske. Lappen er maskinsydd. Sverdet er rødt, resten av broderiet er brodert i svart.



Bilde C1,3. IS lapp

Henrettelseslapp

En lapp viser tre mennesker uten ansikt som henger i et stativ etter halsen. En av dem har kjole eller kjortel på. Stativet er brunt og det står *krig* med arabiske bokstaver. Lappen er maskinsydd.



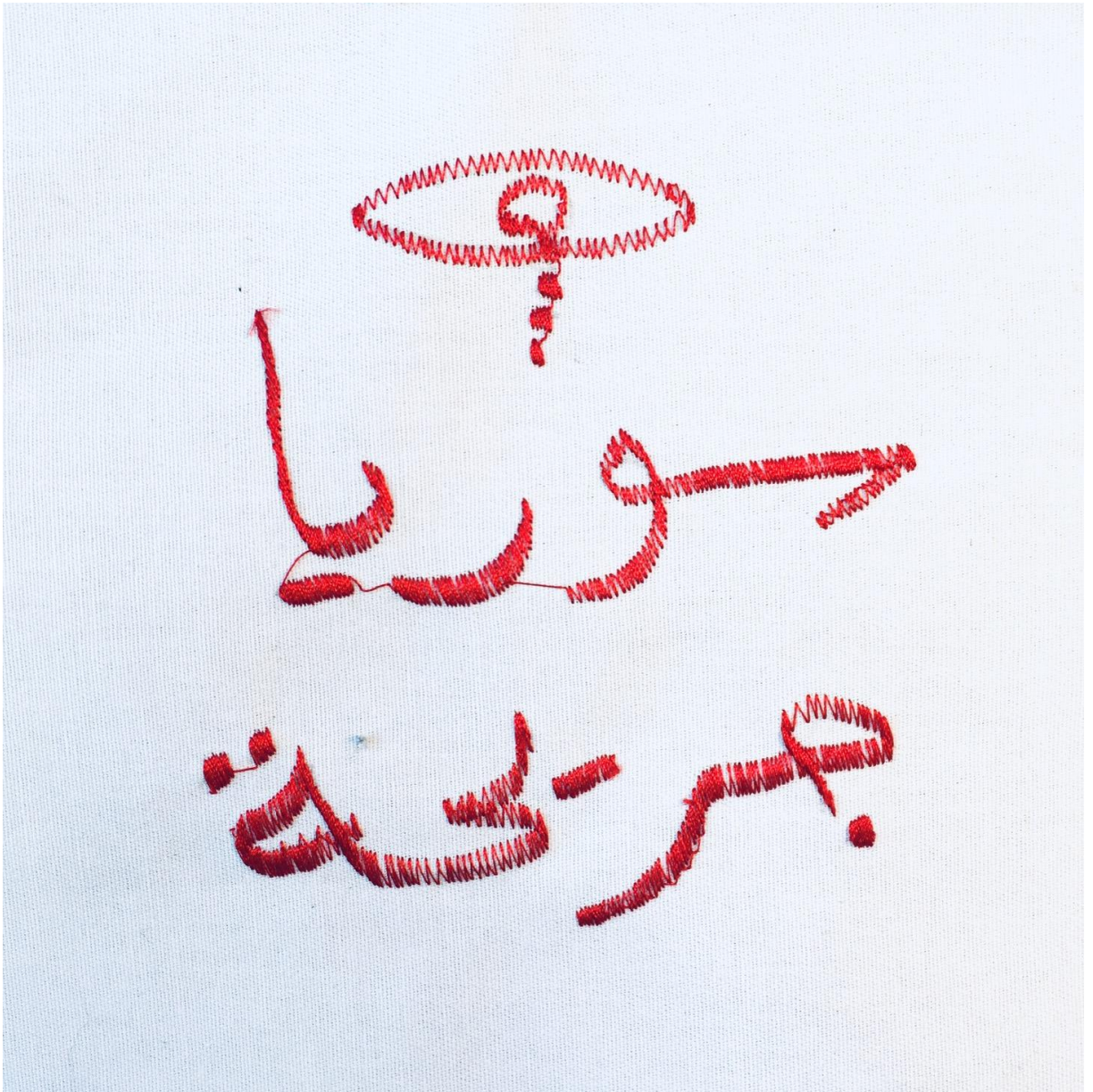
Bilde C1, 4. Henrettelseslapp Tekst: Krig

Lapper med skrift

Tekstene er utsagn som

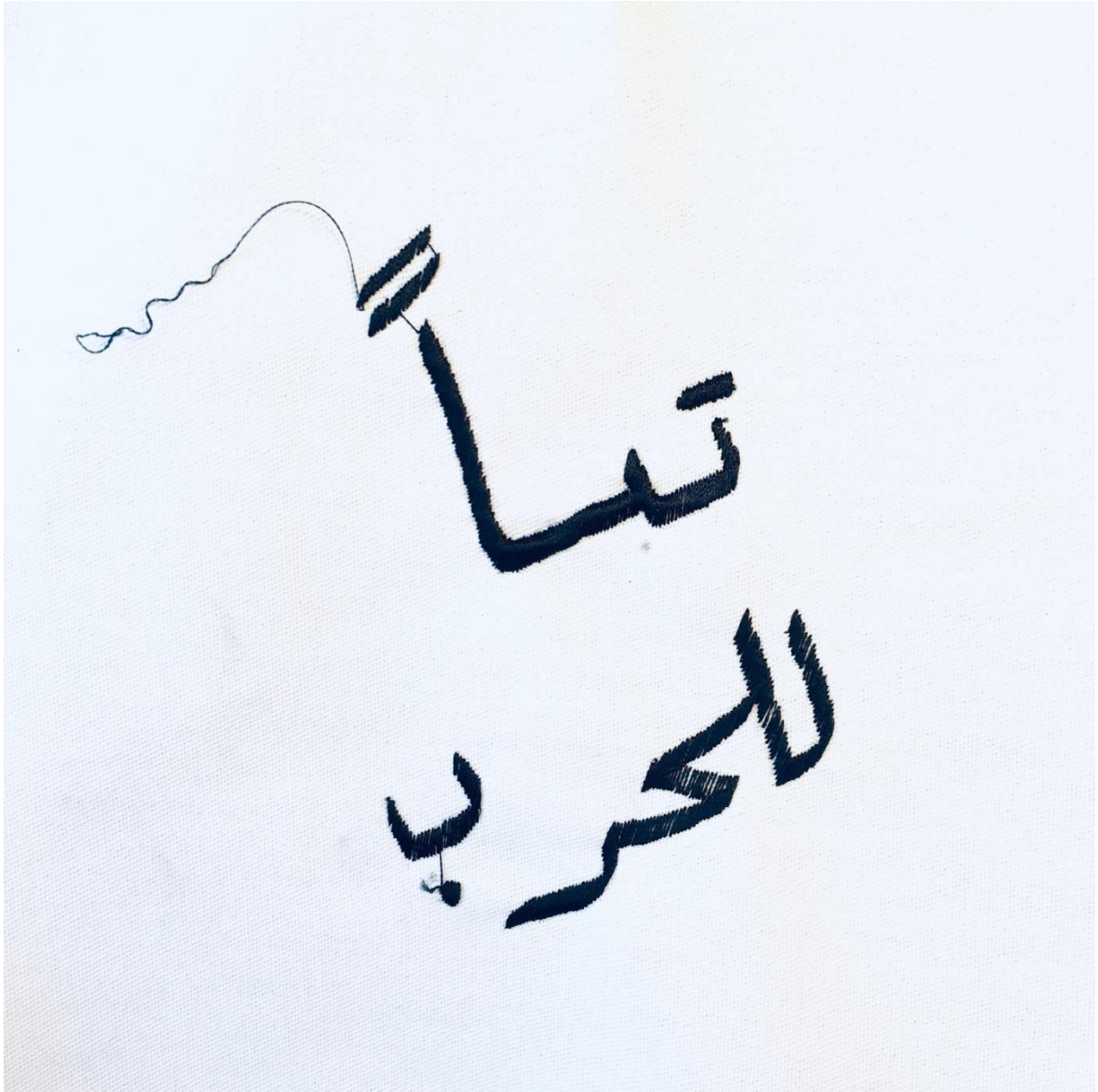
- Nei til utvandring

- Vi vil ha frihet
- Allah foren oss
- Damaskus, lyset i våre øyne
- Jeg elsker Aleppo
- Syrerne må leve

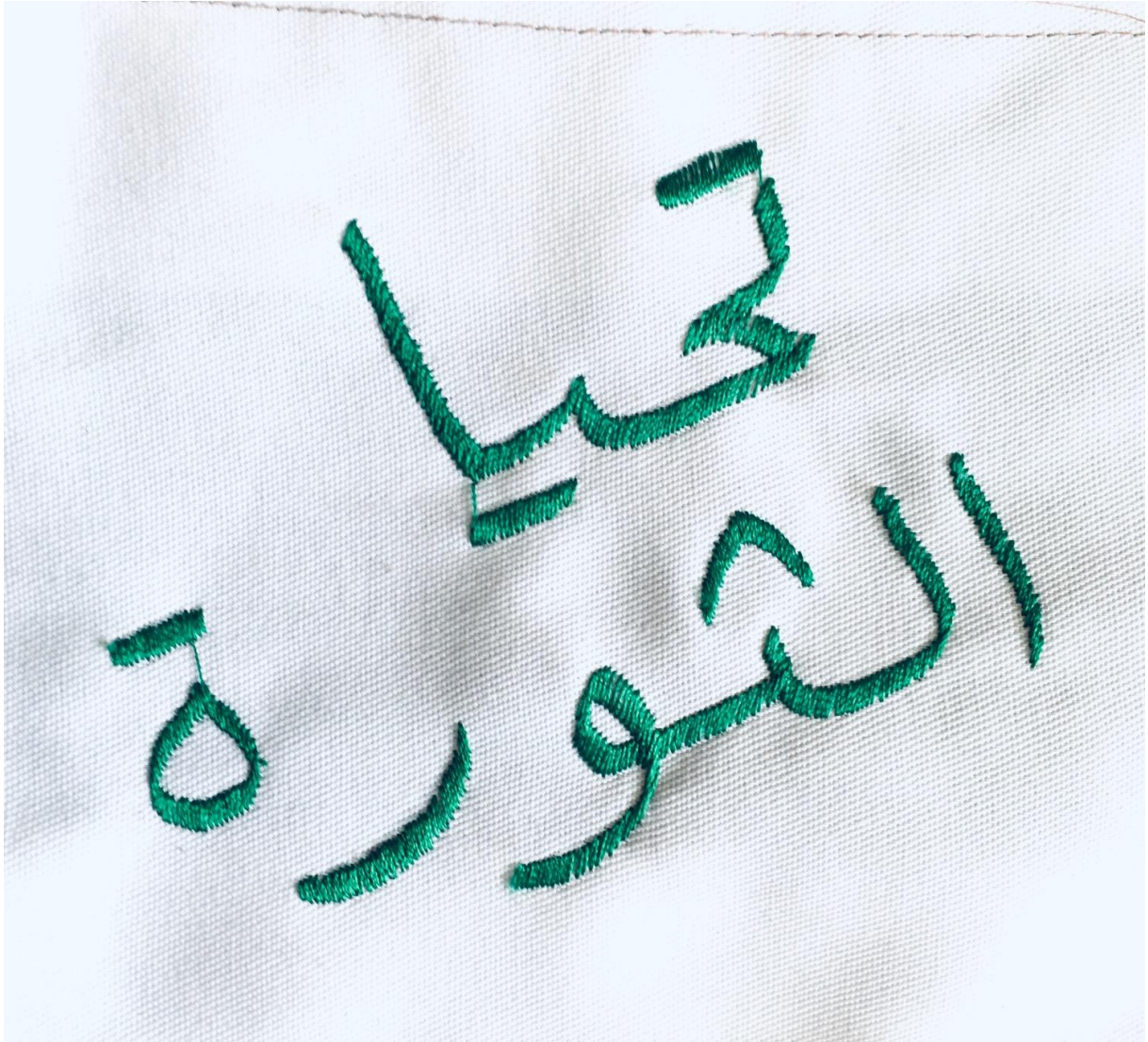


Bilde C1,5. Tekst: Syria blør

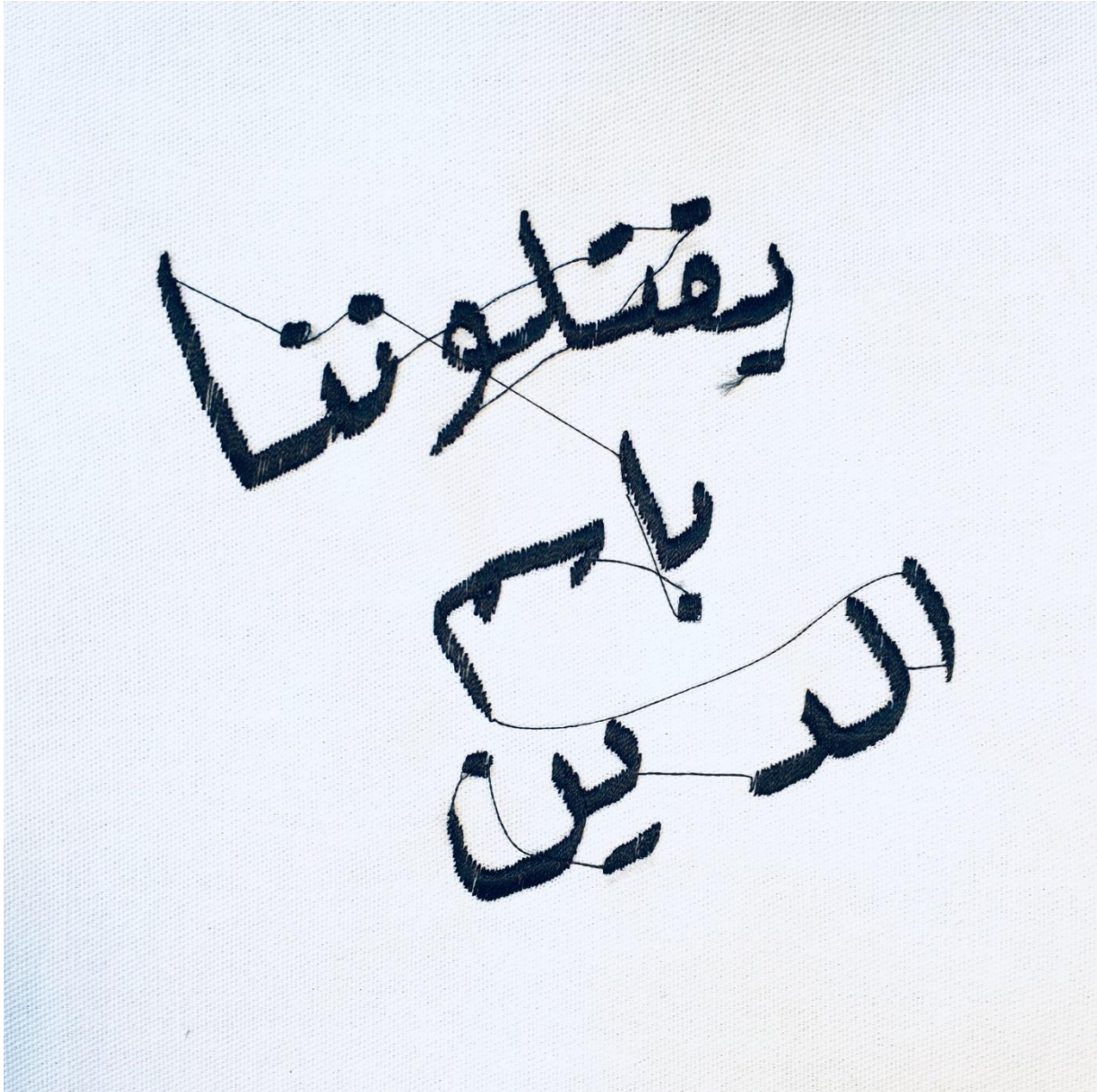
Flere av lappene med tekst er skrevet i kalligrafi. Bilde C1, 6, 7, 8, 8, 10 nedenfor.



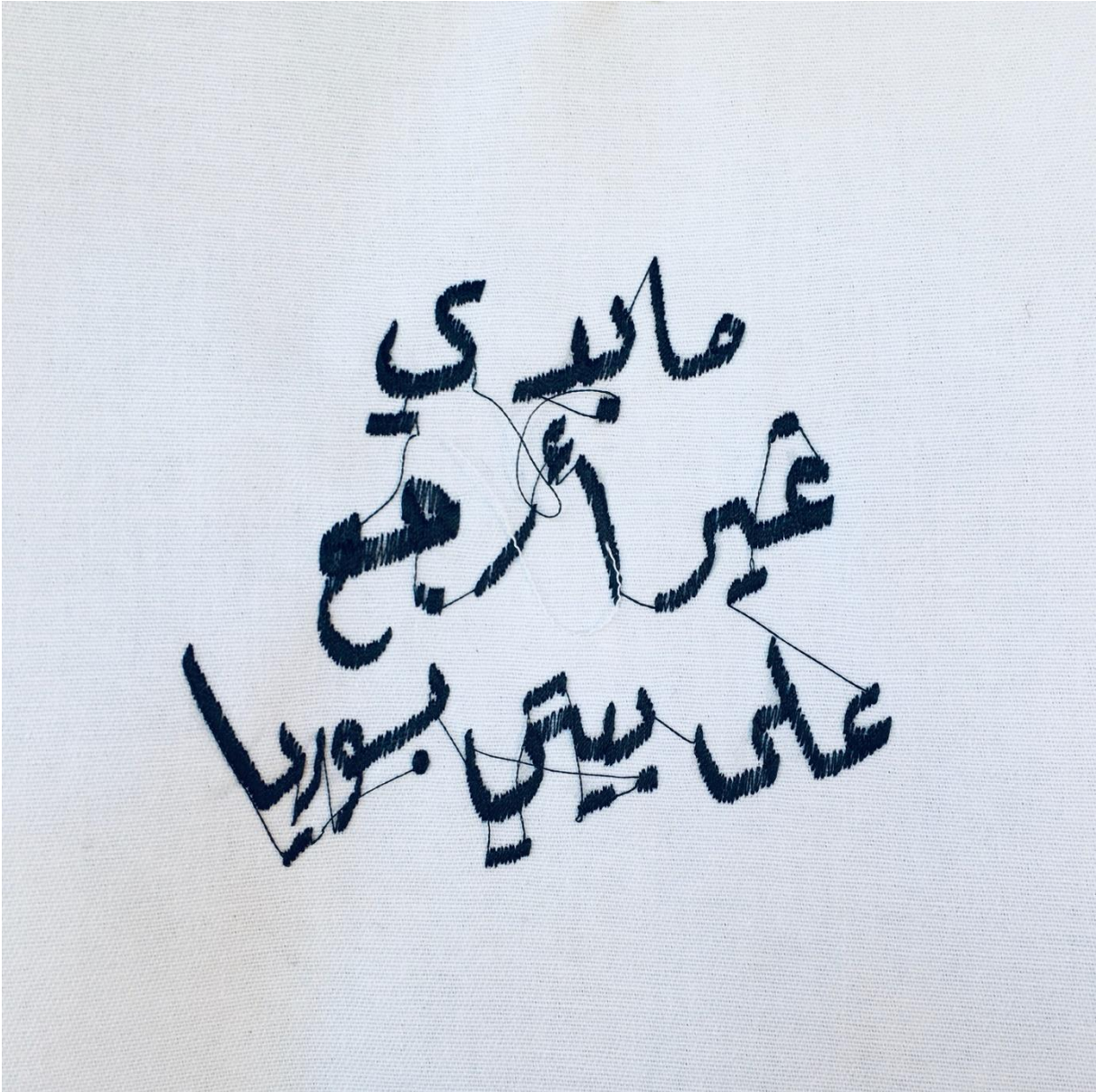
Bilde C1,6. Tekst: Fuck krigen



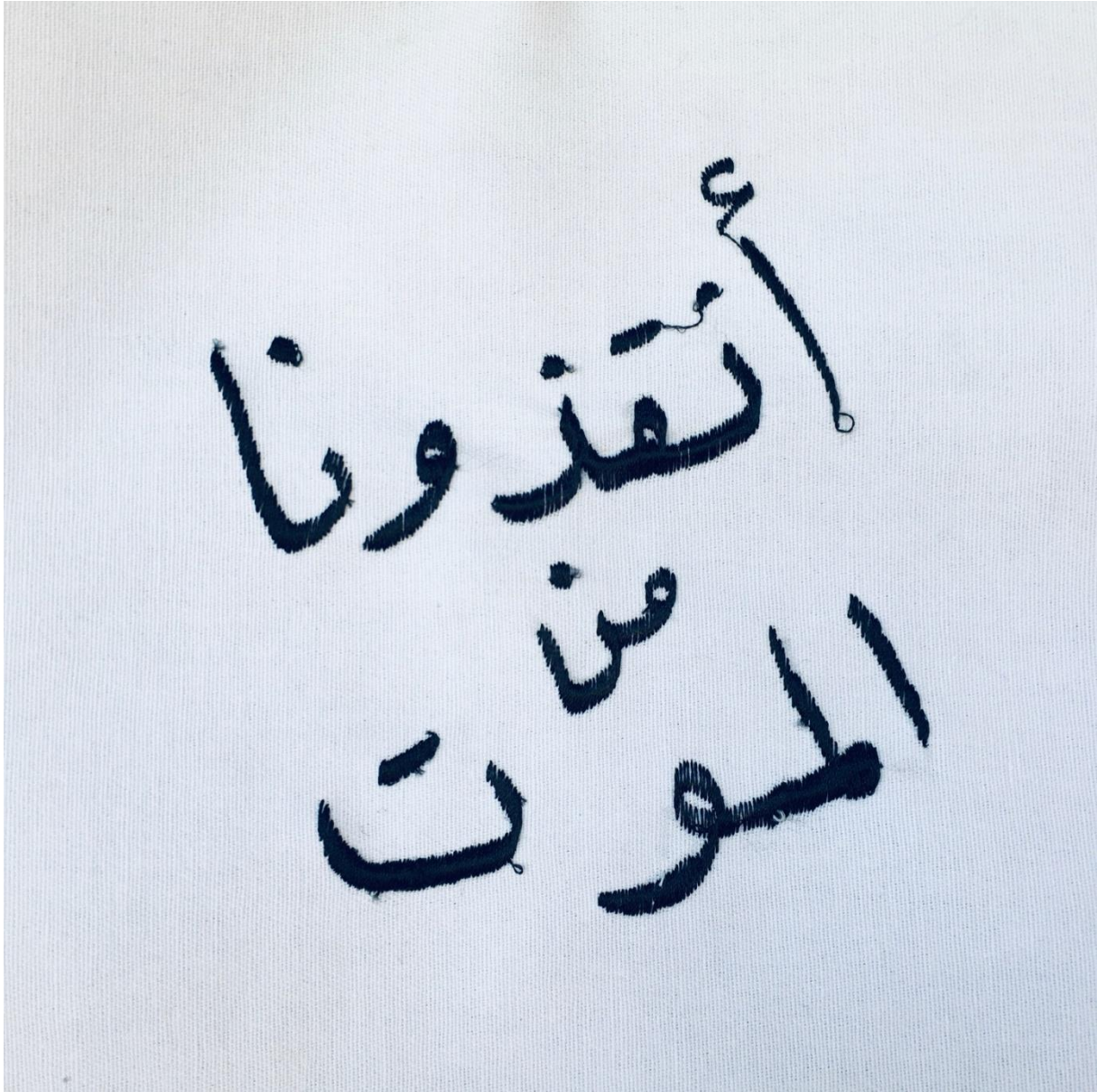
Bilde C1, 7. Tekst: Lenge leve revolusjonen



Bilde C1, 8. Tekst: De dreper oss i religionens navn



Bilde C1, 9. Tekst: Mest av alt vil jeg hjem til Syria



Bilde C1, 10. Tekst: Redd oss fra døden

Narrativ analyse

Lapper om krig

Internnarrativet viser mennesker som blir beskutt, bombet eller er henrettet. Soldatene, IS-krigeren, tanks og fly er avbildet mer detaljert og i større format enn menneskene som blir utsatt for angrep på samme lapp. Ofrene for krigen er strekmennesker og så små at de kan være barn.

Lappene viser krigen som en tegneserie. De enkle materialene og liten variasjon i farger gir et spesielt inntrykk. Den hvite bakgrunnen med de røde sporene av skudd eller det jeg tolker som blod på menneskene. Den enkle og litt barnlige utformingen og det tunge budskapet kontrasterer hverandre på samme måte som den hvite duken mot den fargerike sytråden.

Mye av eksternnarrativet i lappene er beskrevet gjennom deltakerkonteksten over. Men når jeg analyserer lappene dukker det opp nye spørsmål som utdyper eksternnarrativet. Spesielt gjelder dette henrettelseslappen. IS er kjent for å dele videoer med henrettelser på nettet, men på nettet finnes også informasjon om at henrettelser og tortur har vært utbredt i Syria i flere år. Ifølge kontaktpersonen min driver flere av partene i Syria med henrettelser, men IS er de som er mest kjent for bruk av denne volden. Lappene får gjennom analyse- og tolkningsprosessen en enda mer direkte kobling til krigshandlingene og overgrepene på sivilbefolkningen i Syria.

Internnarrativet i de visuelle krigslappene, kan tolkes som at lappene representerer et maktforhold og at strekmenneskene muligens er barn fordi de er så små. Banks skriver om hvordan visuelle representasjoner kan reflektere og konstituerer sosiale prosesser (2018:17). Lappene kan reflektere asymmetri i maktforholdet mellom militæret/IS og de sivile i krigen i Syria. Mennesket som blir utsatt for vold er ikke subjekt i bildet, men et upersonifisert objekt, et strekmenneske uten ansikt og kropp. Menneskeskikkelsene som henger i galgen på henrettelseslappen, har heller ikke noe ansikt. Ingen detaljer. Det eneste som utmerker seg er at en av dem har kjole eller en lang kjortel på seg. Sannsynligvis en kvinne. Både kvinner og menn blir hengt. Dette finner vi igjen på en av lappene om tortur fra Libanon. Banks skriver hvordan en visuell representasjon er diktert ut ifra et sett av koder og konvensjoner. I lappene med våpen uttrykkes det en helt klar relasjon mellom figurene i tegningene. Internnarrativet forteller om fly, tanks og soldater som ved bruk av ulike våpen angriper mennesker. I seg selv er dette en ujevn maktrelasjon som forsterkes ved hjelp av de visuelle virkemidlene som asymmetri i størrelsesforhold og graden av detaljering av figurer.

Asymmetri i maktforhold gjennom å peke ut hvem som er subjekt og objekt i tegningen, gjennom egenskaper som størrelsesforhold, detaljering og personifisering av figurene bildet beskrives i visuell teori som for eksempel innholdsanalyse av bilder eller visuell analyse forankret i psykoanalyse eller i diskursanalyse (Van Leeuwen & Jewitt 2004: 3, 10), (Rose 2007:14). Som *forsker og betrakter*, er jeg bevisst på at mine tolkninger av krigslappene er farget av mine *koder og konvensjoner* det vil si min bakgrunn og mitt ståsted. Hva jeg selv har

lært om billedanalyse gjennom livet setter sitt preg på *forskerkonteksten* og hvordan jeg tolker lappene (Banks 2018:17). På samme vis vil *betrakterens kontekst* og betrakterens måte å skape mening på, være formet av betrakterens *koder og konvensjoner* (Banks 2018:17), (Pink 2007: 142).

Lapper med skrift

Når jeg studerer skriftlappene oppdager jeg at skriften minner om arabisk kalligrafi, noe jeg får bekreftet. Koordinatoren gir meg denne beskrivelsen på kalligrafiens bruk og betydning i Syria:

“Calligraphy means a lot for us. We say about the Arabic language that it is an art because we do have several ways of writing it in artistic way. And this has been with the Arabs since the century of Othman bin alkhatab, the muslim leader who collected the Quran in a book and started to teach people how to write and read Arabic. We do teach Arabic class in the school and normally we do learn how to write Arabic in several ways in the school from elementary school until secondary school

In our historical places like Palmyra, Augarit, Ashtar, and Old Tartous, Old Aleppo and Old Damascus, you can see calligraphy on the wall of the buildings.”

Kalligrafi er mye brukt i Islam. Barna lærer kalligrafi på skolen og noen har brukt denne skrivekunsten i utformingen av lappene. Med et utrent øye klarer jeg ikke se forskjell på kalligrafi og vanlig arabisk tekst. Det finnes flere former for Kalligrafisk skrift. Lappene fra Tartous er skrevet i skrifttypen *Nakshi*.

Det å jobbe med disse lappene med tekst blir som en dekodning av mening. Oversettelse og forklaring må til for å forstå både internnarrativet og eksternnarrativet. Utsagnene på lappene med tekst er en blanding av slagord og utsagn om lengsler og håp. Disse barna, som sitter og syr «kalligrafi skjønnskrift» på lapper, de skriver om livet sitt. De skriver ikke *Mari har en gul bok*. De skriver om egen erfaring med krig, om tilværelsen som internflyktning i eget land og formidler det via lappene. Kjennskap til deltakerkontekst både med hensyn til deltakers intensjon, livssituasjon, samt oversettelse og dekodning av skrift skaper en relasjon mellom deltaker og betrakter.

Oppsummering av funn Tartous, Syria

- Fordi lappene fra Tartous har den samme materialiteten, fargene og teknikken blir de til en helhet. Som en serie av bilder, en tegneserie eller sider i en bok.
- Lappene er spesielt sterke fordi det er barn som har laget dem.
- De utvalgte krigslappene gir en dypere mening om hvordan barn ser aktørene i en krig. De sivile og militærmakten, de med våpen. Lappene gir innsikt i krigen i Syria og hvordan den oppleves for sivile.
- Tekstlappene og referansen til kalligrafi opplæring i skolen, bringer krigen nærmere og gir innsikt i kontekst som syrisk kultur og utdanning.
- Tekstlappene er direkte beskjeder, lappene som er tegnet gir større rom for tolking.
- Lappene med figurer og lappene med tekst har ulike egenskaper. Lappene om krig sier noe om relasjoner mellom mennesker, de forteller en historie. Lappene med skrift er mer utsagnspreget, men utdypes gjennom eksterntnarrativet.
- Relasjon mellom internnarrativ og eksterntnarrativ blir ulik for figurative lapper og lapper med bokstaver. Dette på grunn av ulik kulturell koding hos deltaker og betrakter. Figurasjon er enklere å tolke og er mer universelt, man ser også «spor» av deltaker i lappen, da de ser ut som barnetegninger. Lapper med skrift, trenger mer kulturspesifikk kontekst som for eksempel kjennskap til kalligrafi eller oversettelse av arabisk skrift, for å kunne tolkes. Den vakre utformingen av kalligrafien gir en estetisk opplevelse i seg selv.

7.2 Case Mersin, Tyrkia



Figur 16. Bolig for syrisk familie i eksil i Mersin, Tyrkia. Foto Guri Vestad.

Deltakerkontekst

(Beskrivelsen nedenfor er basert på intervju med Guri Vestad, leder av Solidaritetsnøster, samt egne notater).

Mersin er en havneby på middelhavskysten av det sørøstlige Tyrkia, 3-4 timers kjøring fra den syriske Grensen. Det er Tyrkias største havneby med omkring 1 million innbyggere. I Mersin bor ca. 100 000 flyktninger fra Syria. Deltakerne i prosjektet bor hovedsakelig i leiligheter av varierende standard, mange med veldig dårlig standard. Det er veldig slitne bygg og interiører, men man vil for all del unngå å bo i leir. Mange har solgt unna det de hadde før de dro, noen har en del sparepenger som de tærer på. Det har gått mange år siden de dro, noen har fått seg litt jobb, mange har brukt mye penger å prøve å komme seg til Europa, noen opptil flere ganger uten å lykkes.

Kvinnene som deltar i arbeidet i Solidaritetsnøster, er stort sett unge mødre eller bestemødre. De fleste er i alderen 30-40 år, gift og har barn. 10 av disse kvinnene har deltatt i arbeidet med *Border Threads*. Mange av kvinnene er veldig flinke til å hekle. Lokalt hekler de duker, vesker, barneklær og lager mye julepynt, vesker, figurer, dukker og tepper som er lett å få solgt i Norge. Kvinnene i Solidaritetsnøster i Mersin rekrutterer deltakere, driver opplæring av hverandre og kvalitetssikrer hverandres arbeid. Deltakelsen i Solidaritetsnøster er basert på håndarbeidsferdigheter. En av fordelene med håndarbeidsprosjekter som Solidaritetsnøster står for, er at kvinner med barn kan utføre arbeidet hvor som helst, også hjemme. De får utdelt garn og utstyr av de lokale koordinatorene som kjøper inn og fordeler. Kvinnene mottar pengene for det de har laget, før det blir solgt. Alle inntektene går tilbake til Mersin. Kvinnene får halvparten av inntekten, resten går til frakt, materialer og støtte til familier som har det spesielt vanskelig. Noen av kvinnene har egen facebookside hvor de presenterer arbeid de lager med hekling. Solidaritetsnøster har kjøpt inn tre symaskiner som kvinnene kan bruke

Arbeidet og rekrutteringen av deltakere til *Border Threads* prosjektet er på samme vis som arbeidet i Solidaritetsnøster, koordinert lokalt. *Border Threads* lappene er ikke heklet, men laget som tegning, maling, broderi og applikasjon på tekstile lapper. Oppdraget som ble avtalt var 100 lapper, gjerne 20x20 cm, fritt materialvalg, temaet var *Grenser* og betalingen 3 USD pr. lapp. Det har også deltatt noen skoleelever i arbeidet.

Tidligere var skoler for syriske barn i Tyrkia drevet av frivillige i for eksempel garasjer og lagerbygninger. Etter hvert har Tyrkia fått hjelp av FN til å etablere skoler også for syriske barn. Barna trenger hjelp til språket og noen syrere blir ansatt gjennom FN for å hjelpe til i skolen.

Siden Mersin er en tyrkisk by i grenseområdet til Syria, er syrere og tyrkere er vant til å ha mye kontakt med hverandre og syrerne følte seg veldig velkomne som flyktninger i starten av krigen. Nå når krigen har dratt ut i tid, har det spisset seg til, også fordi enkelte tyrkiske arbeidsgivere har ansatt flyktninger med lavere lønn enn de betaler tyrkerne. Da Tyrkia invaderte de kurdiske områdene i Nord Syria i 2019, ble situasjonen for syriske flyktninger i Tyrkia forverret. Mange tyrkere mener at det er syrere som er skyld i at situasjonen blir bare verre og verre. Våren 2020 har denne situasjonen eskalert.

Forskerkontekst

Jeg har ikke hatt fysisk samtale med deltakerne om lappene så langt. Det er lite kontekst og nærhet på grunn av fysisk distanse. Informasjon om deltakerkontekst er stort sett gjennom intervju og samtale med kontaktperson i Norge. Jeg har hatt noe kontakt på facebook og Messenger med koordinatorene og enkelte deltakere, blant annet utdypende tekster for noen av lappene. Vi har også hatt digital dialog om situasjonen for syriske flyktninger i Tyrkia etter Tyrkias invasjon i Nord-Syria.

Beskrivelse av Lappene

Utforming og materialitet

Mye av arbeidet fra Mersin er håndverksmessig veldig forseggjort. Teknikker som er brukt er figurativt broderi, applikasjon og broderi, tegning og maling. Lappene inneholder både visuelle elementer og tekst, i kombinasjon eller hver for seg. Alle de 100 lappene er 20x20 cm, sydd med maskinsøm langs kantene.

Lappene er produsert hovedsakelig på enkelt pastellfarget bomullslerret i ulike farger. Fargene er uvante i norsk kontekst, rosa, lys brunrosa, lyseblått, lys mintgrønt. Noen lapper er brodert på en ferdig gjennomhullet broderiduk laget av litt tykkere naturhvitt materiale, materiale som også brukes for broderi i norsk kontekst.

En del av lappene er laget av barn og har mer enkle tegninger, også med blyant.

Tema

Motivene som er gjengitt på lappene er familier på flukt, flukten over havet, fredsduer, hender og føtter som er i lenker eller bak gitter. Det er mange lapper med bilde av flyktingtelt, det syriske flagget, barn som er såret, døde, eller folk i fengsel. Det mest brukte tema på lappene fra Mersin er flukten enten til lands eller vanns. I dette caset velger jeg å fokusere på lapper om flukten.

Flukten til lands

Fluktlapper med bagasje

På tre av lappene er det avbildet figurer av voksne og barn, noe jeg tolker som familier, som bærer på en slags sekk eller knytte. På to av lappene ser vi familiene bakfra, perspektivet er at de drar fra et sted, de forlater landet sitt. En familie har kartet av Syria på tegnet inn på ryggen til alle figurene.



Bilde C2, 1. Flukten til lands



Bilde C2, 2. Flukten til lands



Bilde C2, 3. Flukten til lands

Lapper om flukten til lands med motiv hentet fra pressefoto

To av lappene utmerker seg med bakgrunn, forgrunn og til dels avansert motiv i form av komposisjon og dynamikk i bildet. Et par raske søk på nettet viser at motivene som er gjengitt er malt etter pressefotografier om flyktningkrisen man finner på nettet. Det ene bildet viser en kvinne i forgrunnen som bærer på et lite barn i et goldt landskap. Flere mennesker er avbildet i bakgrunnen og det ser ut som mennesker på vandring. Nedenfor er foto med et samme motivet også gjengitt, figur 17.



Bilde C2, 4. Flukten til lands



Figur 17. Pressefoto av familie på flukt. Foto Rodi Said/Reuters

Den andre lappen jeg har lagt merke til, er en av tegning av en kvinne med lyst hår som står og filmer et barn og en voksen som har falt om kull på bakken. Den voksne har en bag i hånden og en sekk på ryggen (Bilde C2, 5).



Bilde C2, 5. Flukten til lands



Figur 18. Pressefoto av møte mellom journalist og flyktninger Ungarn 2015. Foto Reuters

Motivet er hentet fra et kjent fotografi av den ungarske kamerakvinnen Petra Lazlo, som filmer en mann og et barn som ligger på bakken. Ifølge artikkelen spente Lazlo selv bein på mannen på bakken da flyktninger stormet en grenseovergang i Ungarn september 2015 (Dearden 2015). Hendelsen er også dokumentert på video og gikk verden over høsten 2015.

Flukten over havet

De fleste fluktlappene fra Mersin handler om flukten over havet. Lappene er stort sett tegnet eller malt, to av dem er brodert.



Bilde C2,6. 9 lapper om flukten over havet

Lappene er i blåfarger og har ulike motiver. I utgangspunktet kunne lappene illustrert en hvilken som helst båttur, men kodingen av det visuelle språket og det eksterne narrative forteller meg at det er flukten over havet lappene handler om.

Tre lapper uttrykker håp: en pike i flaskepost, en seilskute med det syriske flagget i masten på ferd over havet, fem barn i en båt omkranset av seks delfiner og to ballonger.

De andre lappene er mer uklare, men et barn som ligger med hodet oppned i sanden på stranden, en hånd som stikker opp av havet mot en ballong påtegnet et trist ansikt og en lapp med ni hender som stikker opp av havet. På en annen lapp er det mennesker barn i en svart båt med hvit dødningskalle og ljà, symbolet på døden og med skriften *Syrian refugees*. En lapp har tegning av åtte mennesker som flyter i vannet, med ansiktet ned.

Lapper om flukten over havet med motiv hentet fra pressefoto eller andre kjente bilder.

Fire av lappene gjengir eller referer til historien om Alan Kurdi. Alan Kurdi er den lille syriske gutten som druknet i flukt over Middelhavet høsten 2015. Foto av den lille gutten som lå død på stranda gikk verden rundt og var blant annet med på å skape bevissthet om flyktningkrisen.



Bilde C2, 7. Lapp om flukt og Alan Kurdi

Det står skrevet med arabisk tekst

“Oh sea, don't cry and make us cry! Swallow your tears, that tears hurt us... When do you know that waves are our home. No country on the mainland will shelter us.”

Det samme motivet er gjengitt på flere måter. På lappen nedenfor er det lagt til en papirbåt og en sol som gråter.



Bilde C2, 8. Lapp om flukt og Alan Kurdi



Bilde C2, 9. Lapp om flukt og Alan Kurdi

Lappen over, av gutten som «flyr» i luften, ledsages av denne teksten:

“In the middle of the ocean, the boat sank, and fell into the depths, for everyone to see that I am finished. My fall has stripped the spirit of this unarmed slim body, to go freely in the sky, to see the light and fly in the air.”

Også denne lappen er det diktet videre på fortellingen om Alan Kurdi både visuelt og tekstlig. Motivet, Alan Kurdi, gjenkjennes på de røde og blå klærne og det sorte håret.

Lappen nedenfor viser to barn og en teddybjørn som sover på stranda med havet som teppe. Det er et kjent motiv og er laget etter en tegning av den iranske kunstneren Mahnaz Yazdani. Yazdani forteller i et intervju at etter at hun ble kjent med bildet av Alan Kurdi, diktet hun videre på den historien og tegnet om havet til et trygt sted for små barn å sove. Tegningen er gjengitt nedenfor figur 19.



Bilde C2, 10. Lapp om flukt



Figur 19. Flukten over havet. Tegning av Mahnaz Yazdani

Lapper med tekst

Det er også to lapper med kun tekst. Begge har tekst på engelsk (Bildene C2 11 og C2 12).

På den ene står det «I no longer feel pain» og det samme skrevet med arabisk tekst. På den andre står det «Do not kill us», med **Kill** i rødt broderi.



Bilde C2, 11.Tekstlapp



Bilde C2, 12. Tekstlapp

Narrativ analyse

I lappene om flukten til lands brukes perspektivet som virkemiddel for å fortelle at noen drar sin vei. På en av lappene har familien på flukt en tegning av kartet til Syria på ryggen. Jeg forstår det jo, de tar med seg Syria selv om de forlater landet sitt. Banks tar opp bruk av **perspektiv** som et begrep i forbindelse med analyse av visuell dokumentasjon (Banks 2018:16). Fra hvem sitt perspektiv fortelles en historie Fra syrere jeg har snakket med tidligere har forholdet til hjemlandet når man flykter vært et tema. Det å dra sin vei fra krigen

versus det å bli igjen og bidra i felleskapet. For å få en utdypende forklaring på lappen sjekker jeg med hun som har laget den. Hun svarer:

“Wherever we go, Syria will remain a vacuum in the heart.”

På tre av lappene om flukten til lands bærer familiene på en type sekk, eller knytte som jeg tolker som bagasjen. Dette knyttet med eiendeler hos familier på flukt, finnes også igjen på to lapper fra Libanon og en lapp fra Syria. Uten den *bagasjesekken* ville jeg muligens ikke forstått at det var flyktninger som var avbildet på lappen. Søker jeg etter bilder av familier på flukt på nettet, ser jeg bilder av flyktninger bærer på ryggsekker, trillekofferter, plastposer, vesker og mange bærer også på denne type knytter eller tekstilposer.

Lappene forteller en fortelling om familier på flukt. Ved hjelp av enkle symboler setter de fortellingene inn i en kontekst. Både kartet på ryggen og bagasjesekken de bærer på peker utover selve bilderammen, på en kontekst, et eksternt narrativ. Bagasjesekken og kartet på ryggen blir en *kode* som kommuniserer til betrakteren som skal tolke lappen (Banks 2018:17). De små barna, til og med spedbarn, som er avbildet på mange av lappene minner oss på at barn også er flyktninger.

Det er noe særegent ved materialiteten og utformingen i lappene fra Mersin. De enkle formene, applikasjonene og de duse fargene. Jeg får assosiasjoner og minner om flanellografen på søndagsskolen, til bildene kristendomsboken på skolen. Til det store narrative om Maria og Jesusbarnet, juleevangeliet om familien som det ikke var plass til i herberget. De er familier på flukt, de må sove ute, de bærer bare med seg et lite knippe med eiendeler. Dette er mennesker jeg samarbeider med, jeg vet hvem de er og kjenner til noe av bakgrunnen deres. Bildene er utformet som tekstile arbeider laget av de menneskene som selv er på flukt. Det er deres egen framstilling av sin situasjon. Denne tilnærmingen gjør at man blir opptatt av hvordan visuelle objekter har en egen *materialitet, en egen sosial og kulturell kontekst*. Materialiteten og utformingen av mange lappene fra Mersin, referer til noe gjenkjennelig. Dette *noe* har en egen sosial og kulturell kontekst der det kommer fram, samtidig som det kommuniserer med og gjør noe med en sosial og kulturell kontekst der det oppleves (Rose 2007:220).

Fokuset på hva man har med seg når man legger ut på flukt er kjent. Jeg har hørt om at dette tema er jobbet med i andre prosjekter hvor flyktninger forteller eller viser fram hva de tok

med seg da de flyktet. For eksempel UNCHR som har bygget opp en serie med fotostories på sin nettside som forteller om dette. (UNCHR 2019).

Lappene om flukten over havet forteller både om håp og om farene ved flukten. Mange flyktninger jeg har snakket med (i tidligere arbeid) som har flyktet over havet, forteller nettopp om disse følelsene av håp og redsel, at de var veldig redde før de dro, men at håpet om en bedre framtid vant over frykten. Båtturen, som kanskje varer en time eller to, blir et dramatisk symbol på selve flukten.

Bruken av symboler som blomster, ballonger, eller drukning og død, blir som Banks beskriver det, en *kode* som peker ut av bilderammen (Banks 2018:17). Koden forteller en historie om hvordan det oppleves å være på flukt på havet.

Mersin ligger veldig nær den syriske landegrensen. Når det gjelder lappene om flukten over havet, antok jeg derfor at det var sannsynlig at deltakerne selv ikke hadde reist over havet, men hadde kommet til Tyrkia landeveien. Kunne det være at flukten over havet var et slags felles tema syriske flyktninger er opptatt av uavhengig av hvordan de selv har flyktet? En dialog på chat med koordinatoren i Mersin forteller noe annet. Hun svarer:

«There are a lot of people here that tried this trip and failed. They had difficult experiences because they drowned in the sea and have been rescued so they draw something explaining these experiences».

Informasjonen om deltakerne som holdt på å drukne og ble reddet, gjør erfaringen med lappene sterkere. Det eksterne narrative og deltakerkonteksten forsterker lappene. Pink argumenterer for at de ulike modalitetene (det visuelle og det skriftlige) støtter oppunder hverandre (2015:29). Det er ikke slik at det visuelle trenger å oversettes til skriftspråk, men det står på egne ben. Man erfarer skrift og bilder på ulik måte, men i samme kropp. Ved å koble det visuelle materialet fra Mersin med andre typer data får jeg en tykkere beskrivelse og en annen forståelse for hva det vil si å legge ut på flukt over havet.

Bruk av felles referanser og visuell kultur

Flere av lappene fra Mersin er tegninger av pressebilder eller referer til Alan Kurdi, symbolet på flyktningkrisen 2015/2016. Bevist bruk eller gjengivelse av eksisterende visuelt materiale som finnes i kjente motiver fra visuell kultur knyttet til flyktningkrisen beskrives av Banks

som representasjonens intensjon (Banks 2018:12). At representasjonen er laget med en tydelig intensjon om å formidle et budskap og at narrativet i bildet peker på et annet kjent narrativ.

Spesielt gjelder det lappene med referanser til Alan Kurdi, den lille gutten som druknet på havet og som gjennom media ble et visuelt symbol på flyktningkrisen i 2015/2016. Mange kunstnere har diktet videre på eller laget sin egen versjon av denne historien for eksempel den norske kunstneren Tor Børresen med skulpturen *Float* (Røed 2019:10). Alle lappene om Alan Kurdi fra Mersin er basert på en videre dikting eller utvidelse av historien om Alan Kurdi. Fra gutten som hopper fra båten, en historie om hva som skjer når Alan Kurdi dør, til barna som sover under «havteppet». Pressefotoet og gjengivelsen av bildet av Alan Kurdi har vært omdiskutert nettopp i forhold til representasjon og etikk. Hvem som kan lage eller vise representasjoner av hvem er omdiskutert. I denne oppgaven er lappene om Alan Kurdi laget av mennesker som selv er flyktninger. I denne teksten har jeg derfor valgt å ikke gå nærmere inn i den eksisterende debatten om gjengivelsen av det kjente bildet.

Hvordan visuelle representasjoner kan reflektere og konstituere sosiale prosesser som også Banks skriver om, aktualiseres gjennom lappen med tegningen av fotografen som filmer flyktningene som ligger på bakken (Banks 2018:17). Lappen forteller oss noe om relasjonene mellom flyktninger og nyhetsjournalister og fotografer. Hvem sitt blikk ser på hvem, hvem filmer og hvem blir filmet? I dette tilfellet er fotografen som er avbildet i figur 18, anklaget for å ha sparket flyktningene så de falt omkull og ble liggende på bakken. Nicolas Mirzoeff i *How to see the world*, skriver om selvrepresentasjon, og om «the white gaze». Hvordan vestlig kolonialister har hatt et eget blikk på omverdenen og mennesker fra de tidligere koloniene (Mirzoeff 2017:61). Diskusjonen om blikket blir også tatt opp av Siri Meyer i *Visuell makt, bilde, blikk og betraktere* (Meyer 2010:17). Meyer er opptatt av det hun kaller kampen om blikket, hvem som får anledning til å utfolde seg som subjekt og betrakter, og hvem som gjøres til objekt og som betraktes.

Lapper med tekst

Lappen *Do not kill us*, ber oss rett og slett om å ikke drepe dem. Den som har laget lappen er bevisst på at lappen skal vises som del av et kunstverk i Norge. Den har en avsender, et budskap og en mottaker og kan ikke misforstås. Lappen ble sendt i den første pakken med

lapper fra Mersin som jeg åpnet på kjøkkenbenken hjemme i Oslo. Den var så direkte og fikk meg til å tenke hvordan vi etisk sett skulle håndtere hele prosjektet. Noe som var et fint og interessant konsept, ble med ett blodig alvor.

Lappen *I no longer feel pain* er også teksten brodert på arabisk. Formuleringen åpner et rom til refleksjon om hvordan det å være syrisk flyktning i eksil. Hva har skjedd, hvorfor føler hun ikke smerte lenger? Er det tap av liv, er det sorgen over krigen og livet i eksil, er det den vanskelige livssituasjonen eller er ting OK, har hun det bra nå?

Tekstene i de to lappene er veldig ulike, men begge er rettet direkte til mottaker. Kjennskap til deltakers kontekst, gjør narrative rikere. Lappene er også kjennetegnet av den sirlige broderiteknikken på det ferdig gjennomhullede broderitekstilet vi gjenkjenner fra håndarbeidstimene på skolen. De minner oss om noe som er nært og kjent, kanskje håndarbeid vi selv har utført, samtidig som lappene referer til noe fremmed, til en annen persons lidelse eller redsel for å bli drept.

Oppsummering.

- Mange av lappene fra Mersin har innholdsrike internnarrativer, spesielt gjelder det lappene om flukt. Funnene i analysen peker på at flukten er et tema som gjentas i mange lapper.
- Symbolbruk og virkemidlene som brukes i formidlingen/utformingen, peker på kjente *koder og referanser* som betrakteren gjenkjenner fra media, visuell kultur og andre narrativer.
- Budskapet i de tekstile lappene underbygges og forsterkes av egenskaper ved den materielle utformingen som forseggjort håndarbeid, kjente teknikker og fargepalett.
- Tilleggsinformasjon om noen av lappene i tekstform, gir ekstra lag med mening som forsterker uttrykket.
- Lapper med tekst skaper ulik erfaring hos betrakter avhengig av om de er skrevet på et språk mottaker forstår, om tekstene er direkte eller mer åpne og poetiske.

7.3 Case Bekaadalen, Libanon



Figur 20. Fra Beirut-Damascus highway, Bekaadalen, Libanon, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Deltaker kontekst:

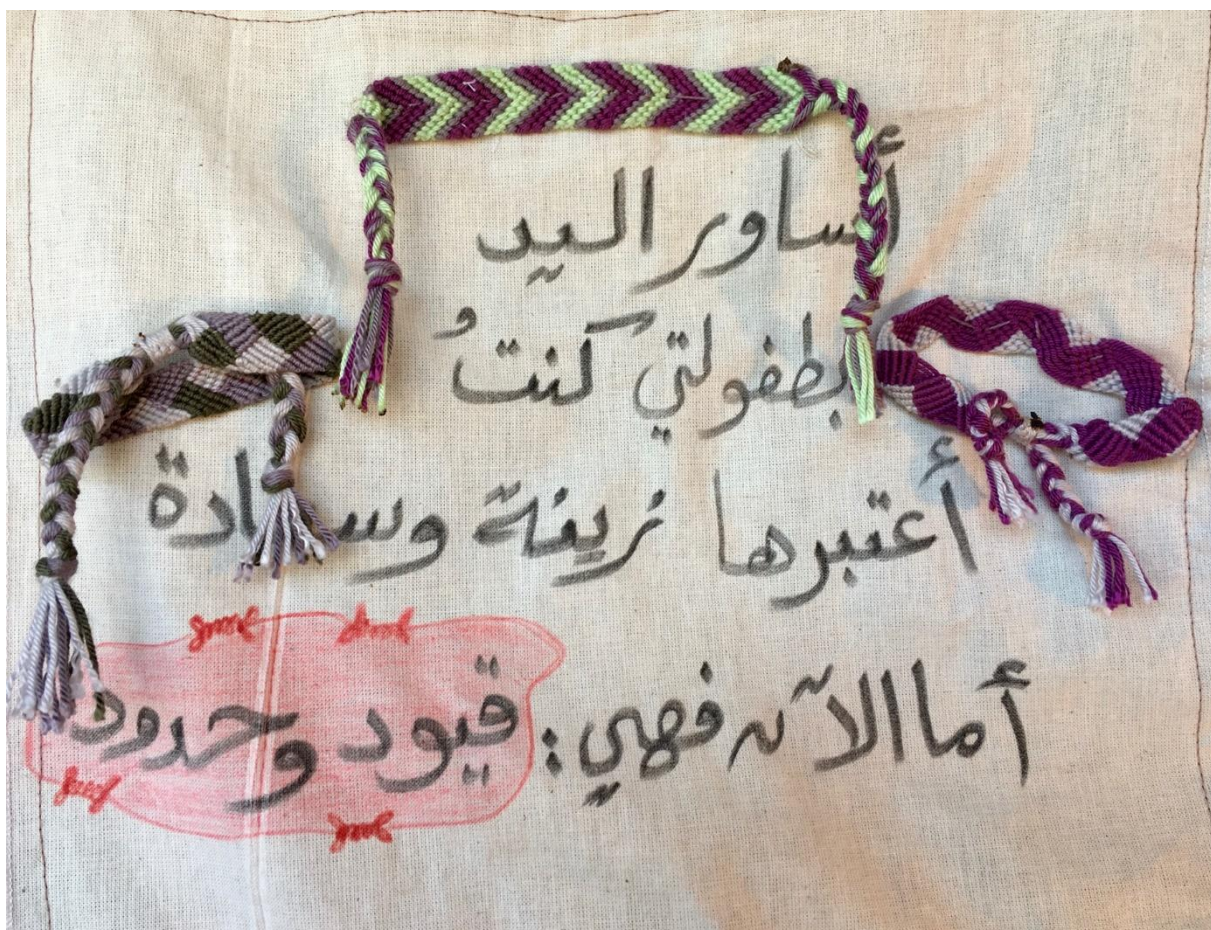
Syriske og noen palestinske flyktninger i Libanon, har produsert totalt 200 lapper til *Border Threads*. En koordinator fordeler arbeidet ut i sitt nettverk hvor deltakere lager ulike lapper, men hun reiser også rundt og innhenter historier fra folk som hun i ettertid utvikler i egne visuelle uttrykk. Koordinatoren, la oss kalle henne Anna, er fra Syria, utdannet lærer/rector og jobber frivillig med organisering av skoler for syriske barn og ungdom i Libanon. Arbeidet i Libanon har foregått i mange workshops over fire måneder og betalingen på tre US dollar pr lapp blir fordelt til deltakerne. Totalt 16 kvinner og barn har deltatt i prosjektet.

Deltakerne bor i en by med omtrent 70% syriske innbyggere 3-4 km fra den syriske grensen. Noen av deltakerne bor i leiligheter andre i leir. Mange har bodd i Libanon i mange år. Usikkerhet og vanskelige livsvilkår preger hverdagen. Mange av kvinnene er flinke med håndarbeid innenfor tekstil, søm og hekling. Dette er også en nødvendighet i dagliglivet, da håndarbeidet både er en inntektskilde når man står utenfor ordinært arbeidsliv i vertslandet og

en mulighet til å lage klær til seg selv og familien. Flere av dem jeg møter hos Anna har tatt med eksempler på annet arbeid som de ønsker å vise meg.

En av kvinnene driver sosialt arbeid med unge jenter i flyktningleiren i byen. Arbeidet hennes går ut på å jobbe preventivt for å unngå altfor tidlige ekteskap for jentene. Hun forteller om sin bakgrunn

«Jeg var husmor i Damaskus. *Border Threads* prosjektet hjelper meg til å åpne øynene forbi grenser og til å tenke på mange ting utenfor det jeg var i der og da. Jeg har bodd fire år i en flyktningleir, leiren der det var angrep, den som ble revet av libanesiske myndigheter under ramadan i år. Selv om jeg ikke hadde med meg familie fra Syria, så ble vi til en stor familie i leiren hvor alle støtter hverandre sosialt. Vi følte at vi endelig levde litt i trygghet og frihet sammen, men så kom myndighetenes angrep på flyktningleirene. Først i nabobyen, deretter fikk vi under første dag av eid, beskjed om at vi i løpet av 100 dager måtte være borte. Vi følte at vi var som en slags familie og nå føler vi at alt er borte. Angrepet rammet ca 250 familier. De fleste reiste tilbake til Syria nå, de er redde både her og i Syria. Jeg bor nå i en leilighet, men reiser til leiren hver dag, for det er der mine folk er. Jeg har et syprosjekt i leiren hvor jeg jobber med en gruppe jenter som er mellom 15 og 17 år, en alder hvor de kan bli giftet bort. De møtes i et rom der de kan slappe litt av, komme bort fra familien og giftepresset. Jentene har laget lappene med påsydde armbånd.»



C3, 1. Armbåndslapp

Teksten på lappen oversatt fra arabisk:

“My bracelet. When I grew up I thought it was nice and for happiness, but when I got older I understand it’s borders and no freedom.”

De fleste syriske flyktninger i Libanon har ingen mulighet for å arbeide, og nektes arbeidstillatelse i andre bransjer enn landbruk, renhold og bygg og anlegg av libanesiske myndigheter. En arbeidstillatelse koster mange penger. Syriske barn mister utdanning, de nektes å ta avgangseksamen i skolen, og blir ofte mobbet av de libanesiske barna på skolen.

Mange av de syriske flyktningene har bodd i Libanon siden krigen brøt ut i 2011/2012. Nå har en god del returnert til Syria, men flere er usikre på om det er trygt og foretrekker å bli i Libanon på tross av de vanskelige forholdene. I 2019 vedtok libanesiske myndigheter en lov som forbyr etablering av faste bosteder av for eksempel mur i flyktningleirene. Politiet og militæret har vært inne i leirene ved flere anledninger og jevnet flyktnings bosted med jorden. En del flyktninger bor også i leiligheter.

Syriske myndigheter samarbeider med Libanesiske myndigheter om å uttransportere av syrere fra Libanon (Solberg & Viken 2019).

Forskerkontekst

Jeg var på feltarbeid i Libanon juni 2019. Under besøket i Bekaa-dalen hadde jeg intervju med koordinatoren Anna og fokusgruppeintervju med noen av deltakerne om lappene de hadde laget og om *Border Threads* prosjektet. Følgende tekst om besøket er basert på notater og opptak fra feltarbeidet.

Familien min og jeg reiser fra Beirut til en liten by i Bekaa-dalen for å besøke Anna hjemme hos henne. Møtet er avtalt lang tid i forveien og vi har bestilt bil med sjåfør som skal kjøre oss fram og tilbake. Underveis på turen chatter jeg med Anna på engelsk/arabisk på Messenger ved hjelp av google translate, men til slutt må sjåføren ta over dialogen på telefonen sin for at vi skal klare å finne fram til riktig hus og gate.

Vi vet veldig lite om området vi skal inn i, men har sjekket UD's reiseråd om at denne delen av reisen er innenfor sikker sone. I ettertid viser det seg at det var altfor nærme den syriske grensen ift det som er anbefalt av UD. Verden er litt mer uoversiktlig i dette landet.

Sjåføren kjører i 120 km/t og googler og taster på smarttelefonen samtidig. Vi har med kontanter som skal gis til Anna for arbeidet. Til sammen 600\$. Jeg er usikker på om det vi gjør er lovlig. Den første bagen med lapper fra Libanon som jeg mottok i Oslo ble fraktet av en kollega allerede i mai. Situasjonen i Beirut hadde vært såpass spent at de valgte å pakke et palestinskjerf over lappene dersom hun skulle bli stoppet av vaktene på flyplassen.

Palestinere har høyere anseelse enn syrere i Libanon.

På turen til Bekaa filmer jeg fra bilen. Landsbyer, boligblokker, militære kontrollposter.

Landskapet åpner seg og vi ser utover Bekaa-dalen som vi har hørt så mye om. Når vi nærmer oss den lille byen, ser vi en gruppe menn som sitter langs veien og venter på arbeid.

Sannsynligvis syriske flyktninger ute etter dagjobb.

Når vi kommer fram møter Anna oss nede på gaten sammen med datteren på 11 år som hjelper moren med tolking. Vi går opp en bred grovpusset nyvasket murtrapp til leiligheten i 2 etasje. Døtre og nieser tar oss imot og vi blir plassert på balkongen hvor vi blir servert noe å drikke under markisen. Sjåføren blir invitert inn, men takker nei og sier han vil sove i bilen.

Det er fint og svalt i leiligheten. Praten går fram og tilbake. Anna og søstrene forbereder et måltid og innimellom snakker vi om løst og fast, om lappene og jeg får til et kort intervju innimellom Annas matforberedelser.

Etter lunsj drar familien min av gårde med jentene i familien på tur i den lille byen. I mellomtiden har flere kvinner som har deltatt i prosjektet og tolken ankommet. Jeg forsøker meg på en felles samtale, et fokusgruppeintervju både om prosjektet og om lappene de har laget.

Det er ettermiddag, veldig varmt og en del støy fra markisen som blåser i den kraftige vinden i dalen. Jeg må konsentrere meg for å følge med. Kvinnene gir meg en del tilbakemeldinger på prosjektet og deretter tar vi en runde på lappene, alle presenterer tre lapper hver. Det oppleves som vanskelig å styre samtalen, det foregår mye på arabisk og ikke alt blir oversatt til meg. Kvinnene snakker gjerne flere minutter av gangen, deretter bruker tolken noen få setninger for å forklare. I etterkant spør jeg tolken om dette og hun forklarer at selv om deltakerne snakker lenge av gangen, er det fordi de forteller det samme på flere måter.

Deltakerne som intervjues er veldig opptatt av å få fortalt om det de har laget, og gjennom det også om livet sitt og hvordan det er å leve som syrisk flyktning i Libanon.

Beskrivelse av Lapper

Utforming og materialitet

Mange av lappene er veldig forseggjorte. En del broderi, men også tegning og maling, samt applikasjon og fototrykk. De er i ulik størrelse og laget av ulike materialer. De inneholder mye skrift på arabisk og har stor variasjon i utforming. Det er flere «serier» med samme type teknikk og endel «individuelle» lapper. Mange lapper er laget av barn. De varierer fra enkle tegninger til veldig detaljerte lapper utformet med tidkrevende håndarbeidsteknikker.

Lappene har mye figurasjon, illustrasjon av hendelser, bilder av syriske nasjonalmonumenter, samt mye symbolikk. Mange av lappene har tekst på engelsk eller arabisk som understreker budskapet. I detaljbeskrivelsene nedenfor vil jeg detaljere ut materialitet og utforming

Tema

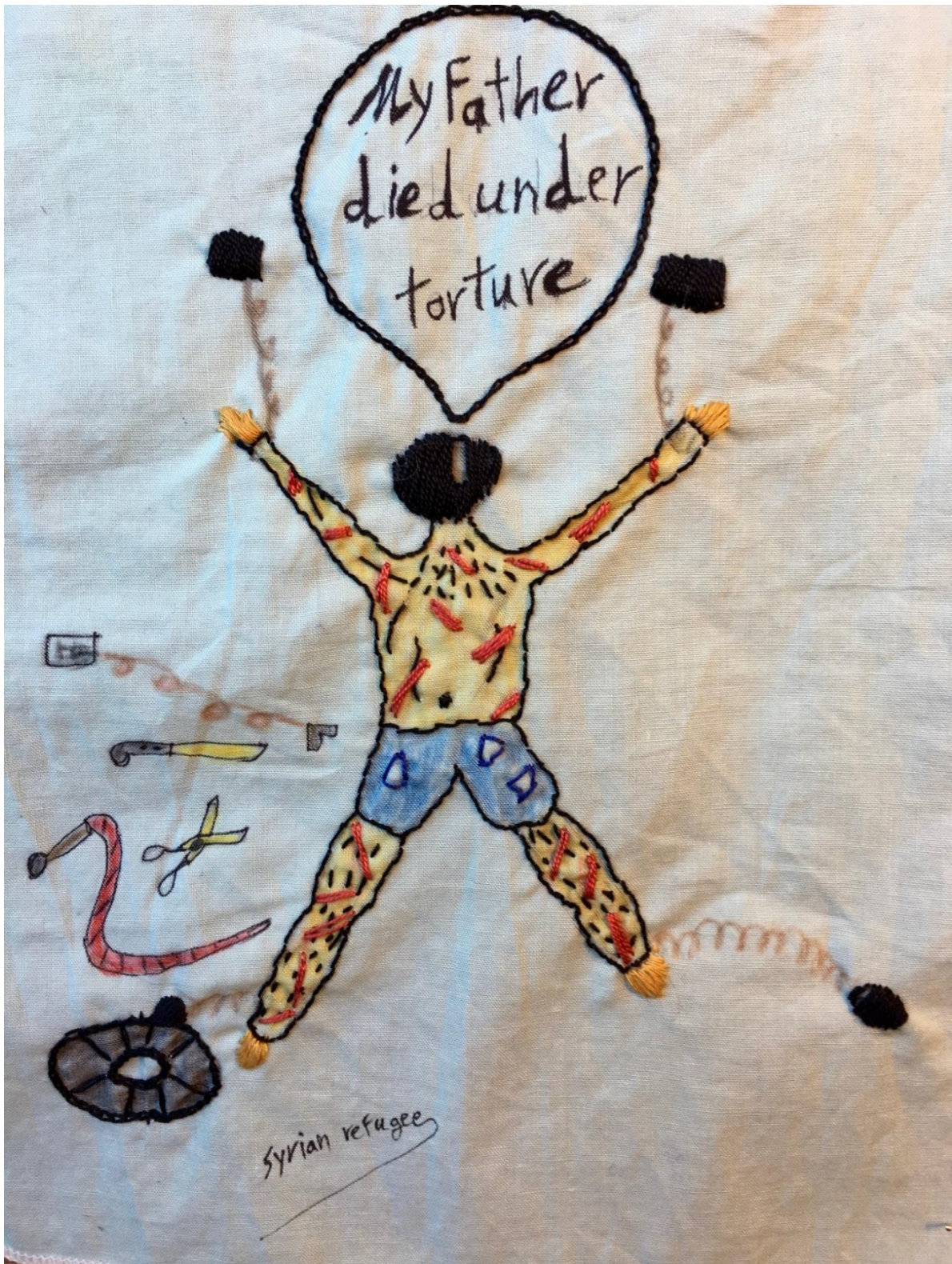
Krigen, livet i eksil, savnet av Syria, samt håpet om framtiden og friheten gjentar seg i mange lapper. Det er bare en lapp om selve flukten. Til analysen har jeg valgt ut lapper som gjør spesielt inntrykk og som er knyttet til tortur og krigen i Syria, samt lapper som gjenspeiler det som var hovedtema under fokusgruppeintervjuet; de vanskelige livsvilkårene for syriske flyktninger i Libanon. Alle lappene som er valgt ut er særegne for dette caset, det finnes ikke tilsvarende lapper fra de andre stedene.

Lapper om tortur og krig

Torturlappene

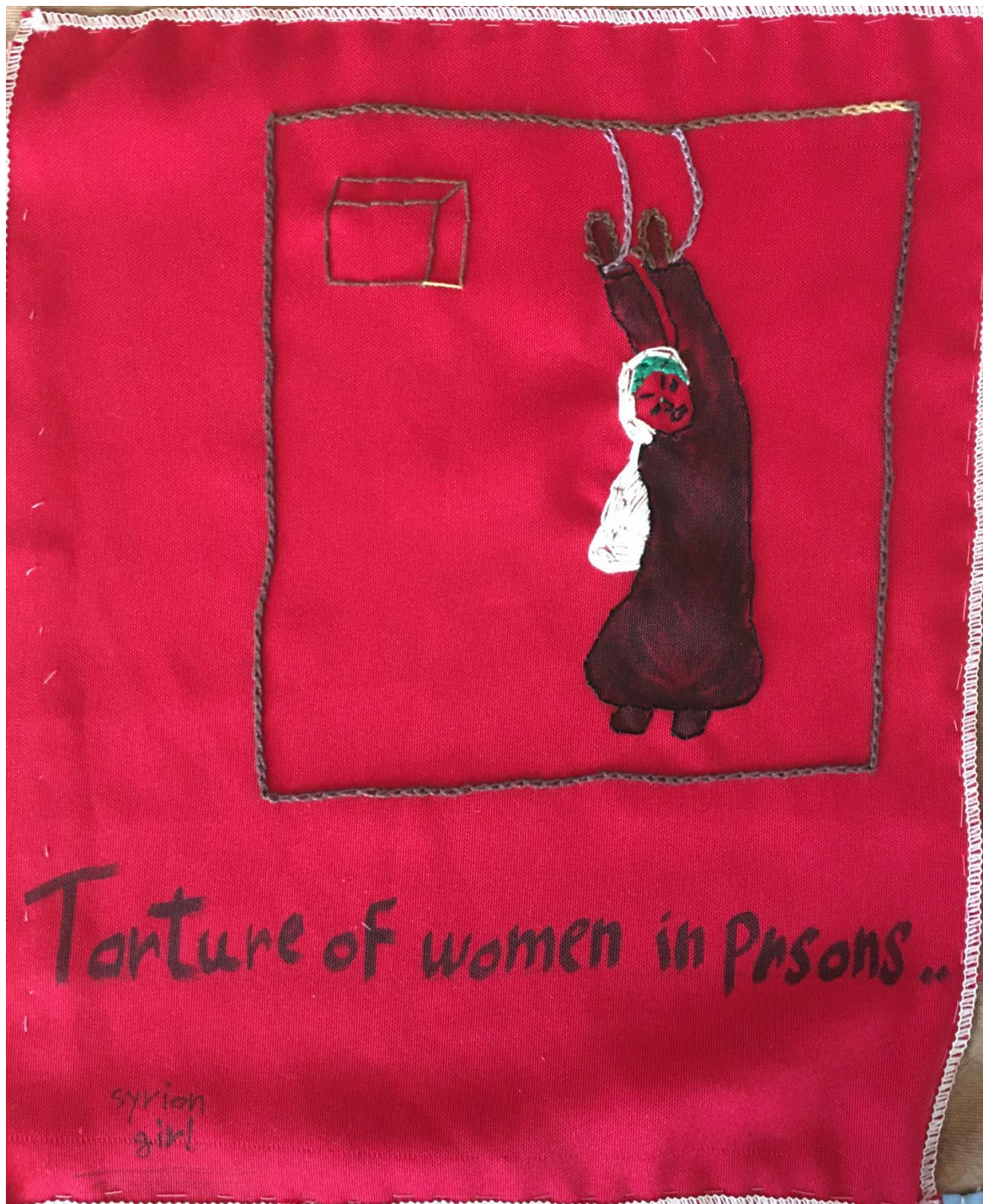
To av lappene om krig er figurative broderier broderi og tegning av mennesker som tortureres.

Lappene er basert på historier som Anna har samlet inn fra andre flyktninger og som hun deretter har illustrert. På den ene lappen er det bilde av en mann med ryggen til som tortureres. Han er lenket opp i hender og føtter i stående stilling med bena spredd fra hverandre. På ryggen, armer og ben er det brodert rød streker som ser ut som sår etter piskeslag. Torturredskaper som pisk, en slags kniv og en pisk er tegnet inn. Lenkene rundt føttene er montert til noe som kan være eksplosiver. Høyre ankel ser ut som om den er lenket til en håndgranat. Teksten sier *Faren min døde under tortur*. (signert Syrian refugee).



Bilde C3, 2. Torturlapp

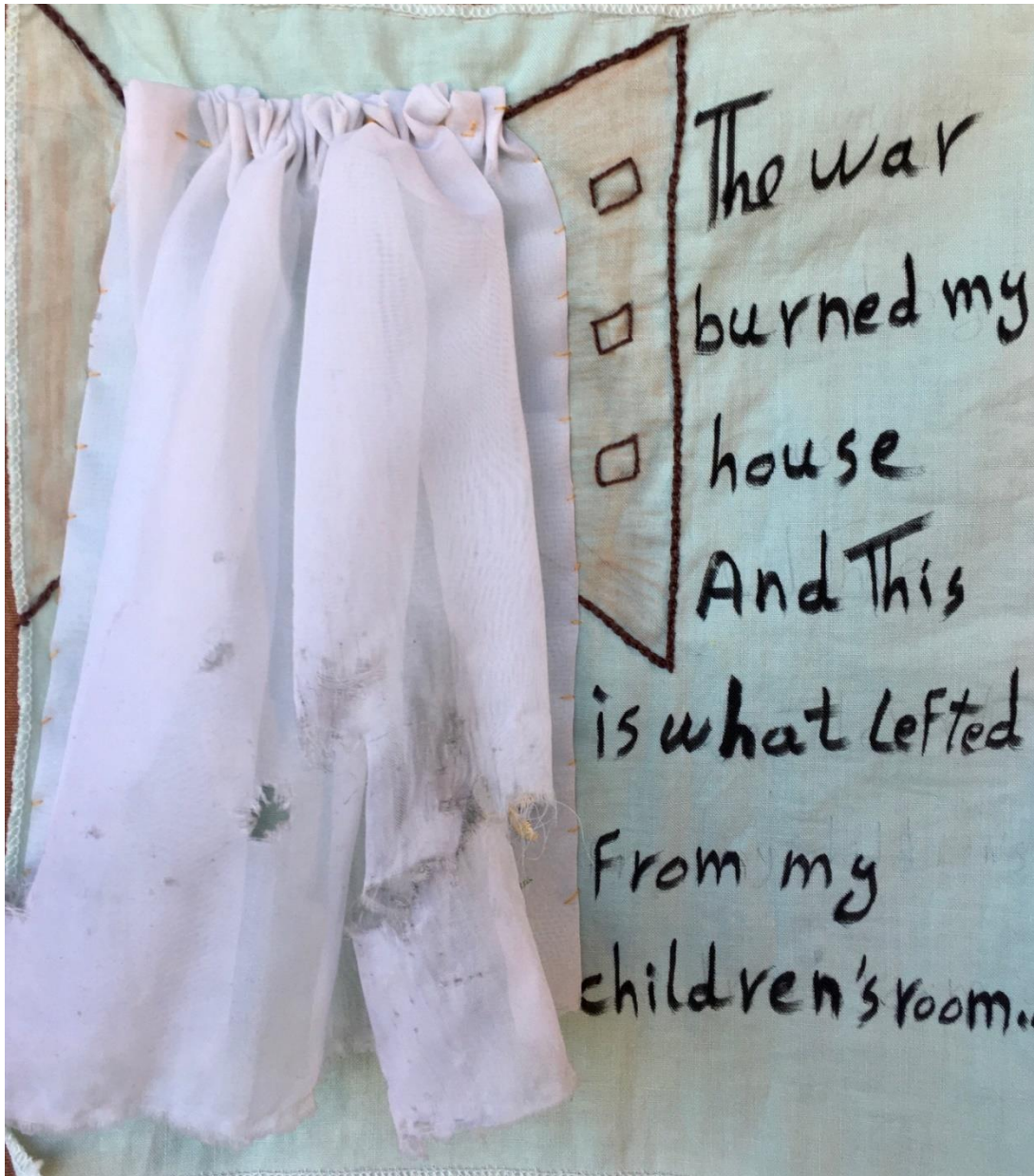
Den andre torturlappen trekker fram tortur av kvinner. På en rød lapp i ullstoff er det brodert en kvinne med brun kjole, hvitt hodesjal og en grønn hijab under det hvite sjalet. Hun henger i hendene etter lenker i et slags stativ. Ansiktet er vendt mot oss og er streket opp veldig detaljert, med øyne, øyebryn, nese og munn. Et lite hus er plassert i bakgrunnen. Teksten sier *Tortur av kvinner i fengsel. (signert Syrian Girl).*



Bilde C3, 3. Torturlapp

Gardinlappen

Første gang jeg snakket med Anna om *Border Threads*, fortalte hun at hun ville lage en lapp med det eneste hun hadde fått med seg fra huset sitt i Damaskus da de flyktet i 2012. Det var en bit av gardinen fra barnas soverom.



Bilde C3, 4. Gardinlapp

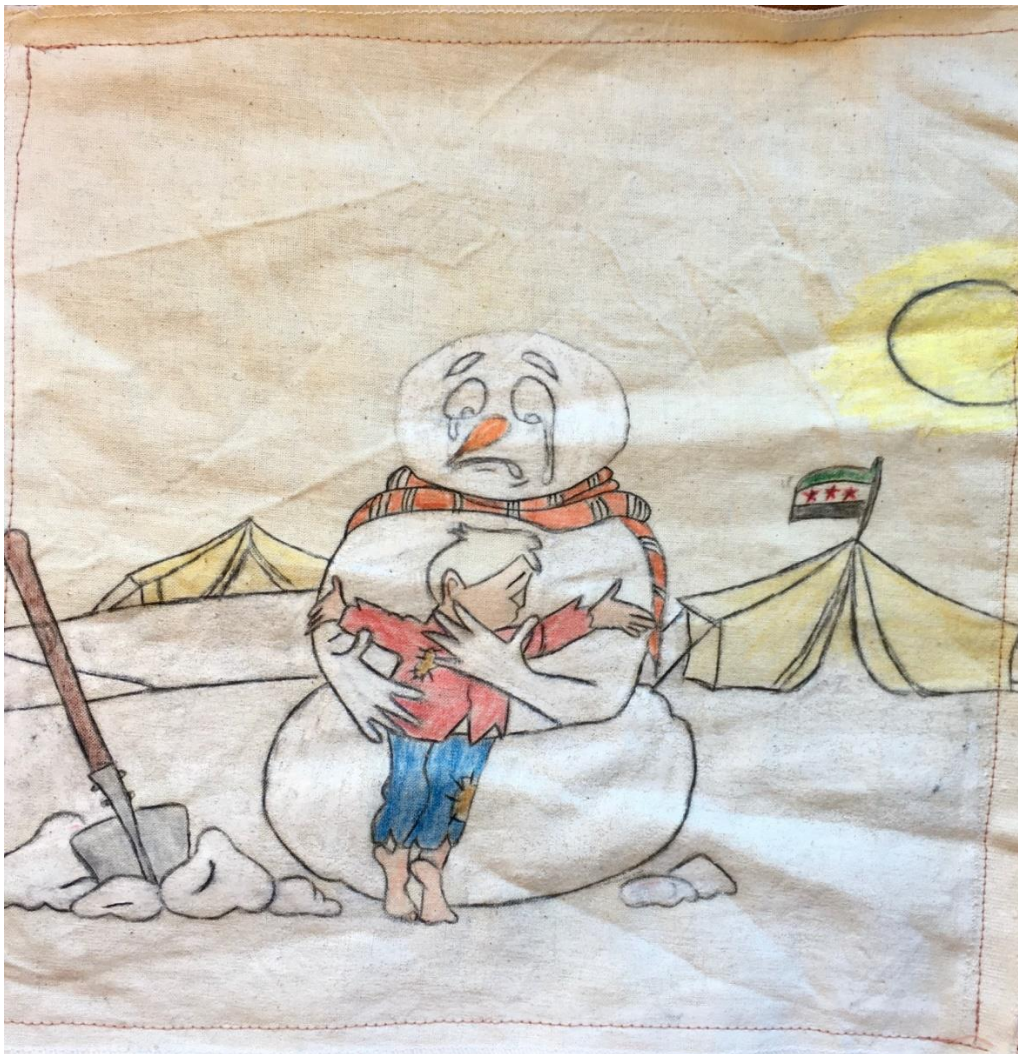
Gardinresten som er hullete og stedvis svidd, er sydd på en lysegrønn duk ca. 20x25 cm. Huset de bodde i er illustrert med tusj som en boligblokk i tre etasjer. Teksten som er skrevet på engelsk forteller at krigen brant huset deres og at gardinbiten er det som er igjen fra barnas soverom.

Tema Livet i eksil

Livet i eksil for syrere i Libanon er et viktig tema, både i lappene og i samtalene. Det er sosiale temaer som syriske barns rett til skole, rett til helsehjelp, retten til arbeid og bolig, barnarbeid, samt hvordan syrerne som bor i leir behandles av libanesiske myndigheter.

Boforhold

Mange av flyktningene i Libanon bor i teltleire hele året. På lappen nedenfor er det tegnet en gråtende snømann med skjerf som trøster eller varmer et lite barn i snøen. Barnet er barbeint, har avrevet bukse og både buksen og genseren er stoppet med en gul lapp. Ved siden av snømannen står en spade. Teltleiren i bakgrunnen viser det syriske flagget under en lav vintersol. Kulden og snøen i teltleirene er også avbildet på lappene fra Tyrkia.



Bilde C3, 5. Lapp om forhold i flyktningleiren

Teltleirene i Libanon rives opp av myndighetene på den tiden vi er der. Nedenfor er det en lapp hvor det er avbildet et par på vei bort fra teltleiren bærende på noe som ser ut som bagasje. Et telt er revet opp, to hvite telt i bakgrunnen. Lappen er laget av grønt t-skjortestoff og skrevet på med svart tusj.



Bilde C3, 6. Lapp om trakassering av flyktinger i Libanon

På lappen står det «Army is coming, threaten refugee tents, refugees»

Arbeid

Lappen nedenfor ser ut som den er laget av et barn (Bilde C3,7). Det er enkel tegning av to mennesker og en bil. Sort tusj på grønt t-skortestoff. På lappen står det; *vaske biler, selge lommetørklær*.



Bilde C3, 7. Lapp om barnearbeid

På arabisk står det: «Vaske biler, selge lommetørklær»

På den røde lappen nedenfor er det avbildet fem mennesker, sannsynligvis menn. De fem mennene står foran et hus med butikklokaler i første etasje. Lappen er laget i samme myke ullstoff som torturlappen. Mennene på lappen er utformet i applikasjonsteknikk, figurer satt sammen av stoffbiter som er limt og sydd, samt noe tegning og broderi. Lappen har mange teknikker i samme lapp.



Bilde C3, 8. Lapp om rett til arbeid

På arabisk står det: «Jeg har rett til å arbeide. Syrere har ikke lov til å jobbe i Libanon.»

En deltaker i fokusgruppeintervjuet forteller

I det siste må syrerne stenge butikkene sine og libaneserne gjør det vanskelig for syrerne å jobbe. De prøver å tvinge syrerne til å dra tilbake. I byen vår er det 70% av befolkningen mistet jobben og må betale skatt selv om de har stengt butikken. Mange i

byen har ikke arbeid og har ikke hatt det på lenge. Venninnen min mistet også jobben fordi hun er syrisk og fordi hun er kvinne.

Helsehjelp:

Deltakeren på bildet nedenfor forteller om manglende rettigheter til helsehjelp for flyktninger i Libanon. Lappen hun har tegnet viser en mamma som gir hele seg og i mangel av helsehjelp tar ut hjertet av kroppen sin for å redde barnet sitt som er sykt. Lappen er tegning i farger på bomull.



Bilde C3, 9. Lapp om helsehjelp

Deltaker forklarer hvordan syrere i eksil i Libanon blir behandlet av myndighetene og ikke har krav på helsehjelp.

Narrativ analyse

Både *Gardinlappen* og torturlappene gjør stort inntrykk både på meg og folk som har sett dem, uavhengig av kjennskap til lappens kontekst. Alle tre lappene har tekst som utdyper budskapet og oppleves som vitnesbyrd om den brutale krigen i Syria.

Direktheten i torturlappene, kombinert med de enkle, men detaljerte tegningene og broderiene gjør inntrykk. De kan ikke misforståes og er ikke pakket inn i symboler eller pynt. Det å framstille tortur av mennesker så tydelig og enkelt, som en tegneserie, men laget på myk tekstil gir en egen nærhet. Man kan løfte fingeren og stryke over de røde torturmerkene mannen har på ryggen. Torturredskapene er spredd utover og gjengitt i detalj som om lappen referer til en slags lærebok i tortur for barn, eller etnografisk dokumentasjon. Ved å ta i bruk et gjenkjennelig sett av *koder* hentet fra skole, museum og utdanning, formidles grusomhetene som foregår i Syria (Banks 2018:17). Lappen og måten utstyret er lagt utover på har likheter med den visuelle kulturtrenden *Tetris challenge*, høsten 2019 hvor nødetater verden over fotograferte seg med utstyret sitt og publiserte på Instagram som beskrevet i en artikkel i nettavisen Euronews (Coste: 2020).

Kvinnen som er brodert hengende etter hendene i broderte lenker, stirrer rett på oss. Kroppen er vridd i en rar posisjon og utgjør en myk kontrast til den dyprøde bakgrunnen som gir hele uttrykket en slags ro på tross av det brutale motivet. Som betrakter opplever man direkte blikkontakt med en kvinne som blir torturert. Kombinasjonen av broderistingene på den røde tekstilen og motivet av en kvinne som tortureres, rykker i meg og gir en annen opplevelse enn om dette for eksempel var et pressefoto.

Når *Border Threads* har blitt vist offentlig, stopper folk spesielt opp ved disse lappene. En liten gutt utenfor Oslo domkirke i juni spurte moren sin hva torturlappen var bilde av. Moren svarte ikke.

Torturlappene snakket vi ikke om da jeg var i Bekaa. Men det har lenge vært kjent Assadregimet driver utstrakt bruk fysisk og psykisk tortur i syriske fengsler. Det er blant annet rapportert av Amnesty International (Amnesty International: 2012).

Man forstår umiddelbart hva lappene handler om og at de som har vært involvert i arbeidet har vært berørt av torturen, understreket av teksten på den ene lappen hvor det står «faren min døde under tortur».

Jeg har snakket masse med Anna, men jeg vet lite om flukten og livet i Syria før de flyktet. Jeg undrer meg på hva som skjedde, var brannen om natten, måtte de evakuere, brant det på barnas rom? Var barna på rommet? Hvorfor tok hun med gardinen og hva skjedde egentlig? Jeg har truffet de tre døtrene og nevøen som bor sammen med dem. Var alle disse barna på rommet? I møte med denne lappen oppstår mange spørsmål om deltakerkontekst.

Jeg sender en melding med disse spørsmålene og får dette svaret tilbake:

Jeg flyktet om natten med mann og mine tre døtre på 11, 9 og 3 år i 2013, da byen jeg bodde i utenfor Damaskus ble angrepet av det militæret. Byen ble angrepet både fra bakken og fra fly. Det lille huset mitt ble bombet og alt jeg eide brant opp. Etter en stund var en nabo i stand til å gå inn i det nedbrente huset, alle de vakre tingene og minnene våre var borte. Jeg drømmer om å kunne reise tilbake til huset med døtrene mine.

Samspeillet mellom den brente gardinbiten fra hjemmet deres i Damaskus, teksten på lappen og informasjon fra Anna om hva som skjedde gir en dypere forståelse av krigen og hva de har opplevd. På samme vis som dialog i etterkant utdypet lappene om flukten over havet i Mersin, gir den supplerende teksten jeg innhenter i etterkant mere informasjon som legges til i den tykke beskrivelsen. Jeg har også vært i Anna sitt nåværende hjem og sett hvordan det er møblert, hvilke gjenstander som er der og gjort meg refleksjoner rundt det å forlate alt og etablere seg på nytt i eksil. Hvordan oppleves det for de syriske flyktningene i Libanon når de nå på nytt opplever traumatiske hendelser med rasering av boligene deres i flyktningleirene? Kvinnene jeg møter i Libanon snakker masse om det.

Lappene som er laget om livet i eksil er veldig direkte og budskapet er klart. De forteller at de føler seg stengt ute av landet sitt, innesperret i Libanon, i byen og området de bor i og at denne type prosjekt som *Border Threads* er viktig for dem. Det de har fått fram gjennom lappene i prosjektet er bare en liten del av det de føler. Noen av dem har levd i eksil i mer enn seks år.

Syrerne blir diskriminert i Libanon. I starten når vi kom hit, var det bra, men etter hvert ble barna mobbet, de får deg til å hate at du er syrisk. I går var det skoleavslutning og utlevering av vitnemål. Syriske barn fikk beskjed om at de måtte vise fram gyldig oppholdstillatelse, for å få eksamenspapirer og bevis på avgangseksamen.»

(oppholdstillatelse koster mange penger, ikke alle som har råd til det).

Det gikk noen måneder etter besøket i Libanon før jeg fikk oversatt lappen med barn som selger lommeterklær og vasker biler. Jeg hadde ikke forstått innholdet før det. Nå var et barn som tilbyr å vaske bilruta i for eksempel et veikryss, deltaker i *Border Threads* prosjektet uten at jeg hadde vært klar over det. Det dukker opp flere spørsmål om deltakerkontekst. Hvem er disse barna, hvordan bor de, går de på skole? Jeg spør Anna i chatten om syriske barn jobber med dette i Libanon. Ja, er svaret. Barn mellom 5 og 13 år. Deltakerne i Bekaadalen virket som de hadde det noenlunde greit materielt. Lappene med barna som vasker biler og erkjennelsen av at lappene var laget av barn gir mer innsikt i *deltakerkontekst* utvider forståelsen av situasjonen til syrere i Libanon. I Beirut hadde vi allerede observert fattigdommen blant unge syriske mødre med barn som tigget i hovedgaten. Vi fikk fortalt at det var kvinner som hadde mistet mennene sine i krigen, som ikke hadde noen slektninger som kunne hjelpe dem og at de hadde strandet på gaten i Beirut. De dårlige livsvilkårene for syrere i Libanon bekreftes av andre vi snakker med i Beirut og av to menn tilknyttet prosjektet i Tartous som vi møter i den libanesiske kystbyen Byblos under oppholdet. (Se casebeskrivelsen fra Syria).

Den politiske situasjonen var spent dagene vi var i landet og situasjonen har akselerert siden. Flyktningleire i Arsal i nord, ble revet opp av myndighetene og det var et attentatforsøk mot innvandringsministeren og opptøyer og blokader på veien mellom Beirut og Bekaadalen dagen etter at vi kjørte der. Den libanesiske regjeringen trakk seg på tampen av 2019 og landet er i en dyp politisk og økonomisk krise. Dette går utover flyktningene i landet. Hizbollah som styrer deler av Libanon og støtter Assad regimet i Syria hjelper ikke på situasjonen for syrerne i landet.

En del av kvinnene i fokusgruppa er sosialt engasjerte og politisk aktive. De er involvert i ulike sosiale prosjekter også regi av det amerikanske universitet i Beirut og det er en mulig forklaring på hvorfor det er mange lapper om flyktningenes livsvilkår fra Bekaadalen.

Uavhengige av det er lappene om livet i eksil i seg selv en dokumentasjon av flyktninger sin sosialhistorie fra Libanon. Det er rike visuelle narrativer, men understøttes også av tekster i

lappene og av intervjuer som forsterker eller forklarer fortellingene. Slik bygges casebeskrivelsen lag på lag (Pink 2015:29).

Oppsummering av funn

- Noen av lappene om krig og tortur har en kombinasjon av og en spenning i det interne og eksterne narrativet som gir lappene en helt egen kraft-*agency*. Spenningen oppstår i kontrasten mellom hvilket tema som formidles og hvordan lappen er framstilt, hvilke typer materialer som er brukt og utformingen av lappen, herunder teknikk og måten tema fortelles.
- Deltakerne er spesielt opptatt av å formidle refleksjoner rundt livet i eksil, og spesielt forhold rundt rett til helsehjelp, sosiale rettigheter som arbeid, bolig og skole og barns rettigheter. Dette formidles visuelt og skriftlig i lappene og gjentas i intervjuene som gjøres i feltarbeidet.
- Utdyping av deltakerkontekst ved egen tilstedeværelse og erfaring gjennom feltarbeid og intervjuer, gir mye ekstra informasjon og refleksjon i tillegg til lappene. Det har vært med å påvirke utvalget av lapper til analysen.

7.4 Case Skaramangas, Hellas



Figur 21. Skaramangas flyktningleir, Athen Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Denne casebeskrivelsen har en annen form enn de tre foregående. Data beskrivelsen er i tillegg til beskrivelse av lapper og samtaler, utdypet med data om mine egne opplevelser fra Skaramangas. Min egen tilstedeværelse, luktene, lydene, mine egne følelser og erfaringer farger beskrivelsen i stor grad. Disse egengenererte dataene inngår som data i *forskerkonteksten*, som data i avsnittene *beskrivelse av lapper og samtaler*. Forskerkonteksten er delt opp i fire deler og følger hendelses forløpet.

- Dag 1, oppstart og gjennomføring av workshop.
- Refleksjon etter dag 1.
- Dag2, gjennomføring av workshop.
- Refleksjon etter dag 2.

Deltakerkontekst

Skaramangas flyktningleir ligger en times reise utenfor Athen i et havneområde i Elefsinabukta. Her bor det i dag ca. 2200 mennesker. Beboerne bor i containere og har elektrisitet, vann og toalett. Syrere, kurdere og irakere er hovedandelen av leirenes beboere, og ca.40 % av alle beboere anslås å være under 18 år.

Vi holder to workshops a 3 timer over to dager. Arbeidet er organisert i samarbeid med den norske hjelpeorganisasjonen Dråpen i havet. Deltakere er omkring 30 kvinner fra ulike land. De er i ulike aldre, noen unge mødre andre godt voksne damer på nærmere seksti år. Kvinnene kommer fra flere land i Midtøsten, mange fra Afghanistan, kurdere fra Irak og fra Syria. De fleste er mødre og bor i leiren med familiene sine. Noen er enslige.

Kvinnene syr eller maler for hånd. Mange gjør seg flid med nål og tråd og lager små forseggjorte kunstverk, andre arbeider hurtigere, kommer sent eller går tidlig og lager enklere arbeider. Det er veldig ulikt uttrykk på lappene. Mange må passe barn eller har andre gjøremål som gjør at de ikke kan bli lenge. Samtalen jeg har med hver enkelt utdypet og gir mening til mange av lappene. Alle jobber for hånd. Jeg jobber med tolk som oversetter fra flere språk til engelsk. Når kvinnene er ferdig med lappen sin, prater vi om arbeidet deres og jeg tar lydopptak. Kvinnene får med seg tre meter med kjolestoff som betaling. Det er symaskiner i verkstedet som kvinnene ellers bruker til å sy kjolene sine og klær til familien av stoff de får av Dråpen i havet. Kun én av kvinnene i Skaramangas nevnte noe om at hun hadde en bakgrunn fra og god kunnskap om håndarbeid. Hun lager en lapp med en forseggjort kjole, hun sitter hele dagen med den. Hun forteller at hun pleier å sy klær og dukkeklær til datteren sin og jobber iherdig.



C4, 0 Kjolelapp

Forskerkontekst

Dag 1, oppstart og gjennomføring

Mannen min og jeg har stått opp grytidlig og reist en time med metro og buss. Vi går av bussen, under motorveien, gjennom en klynge med trær og kommer til leiren som ligger inngjerdet bak piggråd i et havneområde vest for Athen. Det er flere frivillige som skal på jobb og har tatt samme buss som oss, og vi følger etter dem.

Vi melder oss på det lille vaktkontoret ved inngangen og blir hentet av Dråpen i Havet sin koordinator som tar oss med til verkstedet som er en container på rundt 25 kvadratmeter, innredet som sy-verksted. Inne i containeren er luften fremdeles kald, utover ettermiddagen stiger temperaturen til oppunder 30 grader.



Figur 22. Inngangen til Skaramangas flyktningleir, Athen Hellas juli 2019. Foto Camilla Dahl.

Vi venter utenfor verkstedet sammen med M som er tolk. Det er flere kvinner som har samlet seg allerede. Når vi kommer inn i containeren får vi organisert bordene i et langbord og jeg gir en kort introduksjon hvor jeg forteller om *Border Threads*. At det er et kunstprosjekt som handler om grenser, at vi skal ha utstilling i august i Oslo, om de andre deltakerne i prosjektet om samarbeidet og facebookgruppen og at jeg bruker prosjektet som en del av masteroppgaven min på et universitet i Norge. Jeg forklarer at selv om deltakerne ikke kan reise til Oslo, vil lappene bli med meg og formidle deres tanker rundt grenser når det ferdige verket stilles ut. Deltakerne har allerede blitt informert skriftlig på flere språk via påmeldingsplakaten. Jeg er litt usikker på om kvinnene som har møtt opp er så interessert i det jeg sier, oppfatter det heller som at de helst vil sy, komme i gang. De finner seg tekstil, nål, tråd, setter seg ved siden av hverandre og prater på farsi, arabisk, kurdisk. Samtykkeskjemaene til Dråpen i havet, får jeg beskjed om at er unødvendige, så lenge jeg ikke fotograferer ansikter. Muligheten for å forklare om norske personvernregler og samtykker er vanskelig.

Utover formiddagen ankommer det flere deltakere, M er opptatt av å krysse av på påmeldingslista. Det er varmt og situasjonen blir til tider litt uoversiktlig. Jeg smiler og ordner og ser an situasjonen. M organiserer og prater med damene og jeg begynner å bli litt smådesperat. Jeg må få noe ut av dette, men sliter med å komme i dialog på grunn av språkbarrieren. Det blir hele tiden varmere i containeren, og det kommer stadig nye kvinner med barn som vil delta. Verkstedsjefen avviser barna, men noen mødre tar de allikevel med inn. Jeg forsøker å forklare nye deltakere hva vi driver med, men tolken er mye av tiden opptatt med andre praktiske oppgaver, med å forklare og hjelpe til, og det blir for lite interaksjon mellom meg og deltakerne. Til slutt tar jeg tak i han og sier at vi må jobbe sammen og at han må hjelpe meg med samtalene, at samtalene også er viktige, dialogen.

For å komme tett på og få i gang en samtale bestemmer jeg meg for å bruke samme teknikk som jeg gjorde med en skoleklasse jeg hadde workshop med i Oslo og som fungerte fint. Jeg setter meg ved siden av én og én og ber dem fortelle meg hva de jobber med. Systematisk jobber jeg og tolken oss rundt bordet. Samtalene er på alt fra et par minutter til opptil ti minutter. Deltakerne snakker om hva de lager og hvorfor, hva lappen forteller. Jeg ber om samtykke til lydopptak for hver samtale. Et par av kvinnene ønsker hverken samtale eller opptak. Noen bare samtale.



Figur 23. Utsikt fra verksted container Skaramangas flyktningleir Athen, Hellas juli 2019.
Foto Camilla Dahl.

Beskrivelse av lapper og samtaler

Utforming og materialitet

Jeg har med alt av materialer fra garn, broderitråd og bomullsstoff i flere farger, til lyst naturlerret av god kvalitet som er kjøpt i Athen dagen før. Vannmaling og tusj brukes også. Materialene i kjolene kvinnene har på seg og tekstilene de får utdelt som betaling, ser ut som polyester i ulike farger og mønstre. Mange av deltakerne velger det ublekete naturlerretet til lappen de lager. Det overasker meg, da estetikken og materialiteten i klærne de har på seg har et helt annet uttrykk.

Tema

De fleste lappene handler om lengsel, håp, fred og situasjonen før og nå. Lengselen er stor, lengsel etter hjemlandet, etter familie som er igjen, savnet av tapt familie og venner. I samtalene forteller kvinnene om rotløsheten, ventetiden og usikkerheten. Om kontrasten mellom det livet de levde før, om hva som skjedde, om hvordan livet deres og de fysiske omgivelsene rundt dem ble revet i filler.

Lappene som lages er mye symboler. Flagg, kart, hus, og blomster, samt en del lapper med tekst. Flere av deltakerne kanter lappene med tjukk broderitråd eller garn.

Det er ingen som lager lapper om situasjonen i leiren eller livet i eksil. Gjennom samtalene forteller de meg at lappene handler om hvordan de føler seg, hva de drømmer om, lengter etter og håper på.

Mange av kvinnene har tegnet eller malt hus. Det samme opplevde jeg i en tegnestund med syriske flyktninger på Lesbos i 2018. Både barn og voksne tegnet hus. Huset de hadde i landet de dro fra eller huset de ønsket seg. Det samme er tilfellet i Skaramangas.

Huslapper



Bilde C4, 1 Huslapp

Hun har malt og brodert et hus, det symboliserer huset og hagen hun ønsker seg i framtiden.

Når jeg spør hvor hun ønsker å ha huset sitt svarer hun: «kun Gud vet».

Hun kom fra Tyrkia til greske øyer for to år siden. Hun bodde i Moria i et telt, det var veldig dårlig. I Moria var hun syk, det verket i øynene og hendene, hele kroppen var dårlig. Når hun kom til fastlandet, ble hun sendt på sykehuset og nå er hun Ok. I Moria måtte de vente tre timer i kø for å få mat. Hun har tre barn og livet var veldig vanskelig der



C4, 2 Huslapp

Hun har tegnet seg hus og har vært i Skaramangas i 1,5 år.

«Hadde du et hus før?»

«Ja vi hadde et hus i Afghanistan der vi kommer fra. Kanskje jeg en dag finner et nytt hjem.»

Blomsterlapper:

Mange av kvinnene har laget blomsterlapper. Mye av det samme motivet, en rød blomst som ligner på en tulipan er gjennomgående. Kvinnen som har laget en av blomsterlappene forteller:

I was in Afghanistan and I couldn't do anything, the dark is in Afghanistan. I travelled the mountains to come over here, it was war. I thought where I'm going, I thought

there was flowers and no war. I came with a lot of hope and dreams like what I am drawing, the flower, and the trees. Its fine for us now, but I want more, I want my life to be free always. I want it to be like the flowers I draw, I like to be free.

Kvinnen begynner å gråte, jeg skruer av lydopptaket og begynner også å gråte. De andre kvinnene reagerer på samme vis. Vi sitter der rundt bordet inne i en varm container utenfor Athen, 10-15 kvinner og gråter. Jeg holder henne i hånden, det er ingen ting jeg kan gjøre.



Bilde C4, 3 Blomsterlapp Tulipan



Figur 24. Foto fra workshop Skaramangas Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl



Figur 25. Foto fra workshop Skaramangas, Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl



Bilde C4, 4

«Hva tenkte du på når du laget denne blomsten?»

«I dette landet har jeg ingen, så jeg er som denne blomsten. Jeg tegnet den for å gjøre meg selv glad. Reiste du alene? Jeg reiste med mannen min, jeg kommer fra Iran.»

Flagglapper



Bilde C4, 5. Flagglapp



Bilde C4, 6 Flagglapp med stearinlys



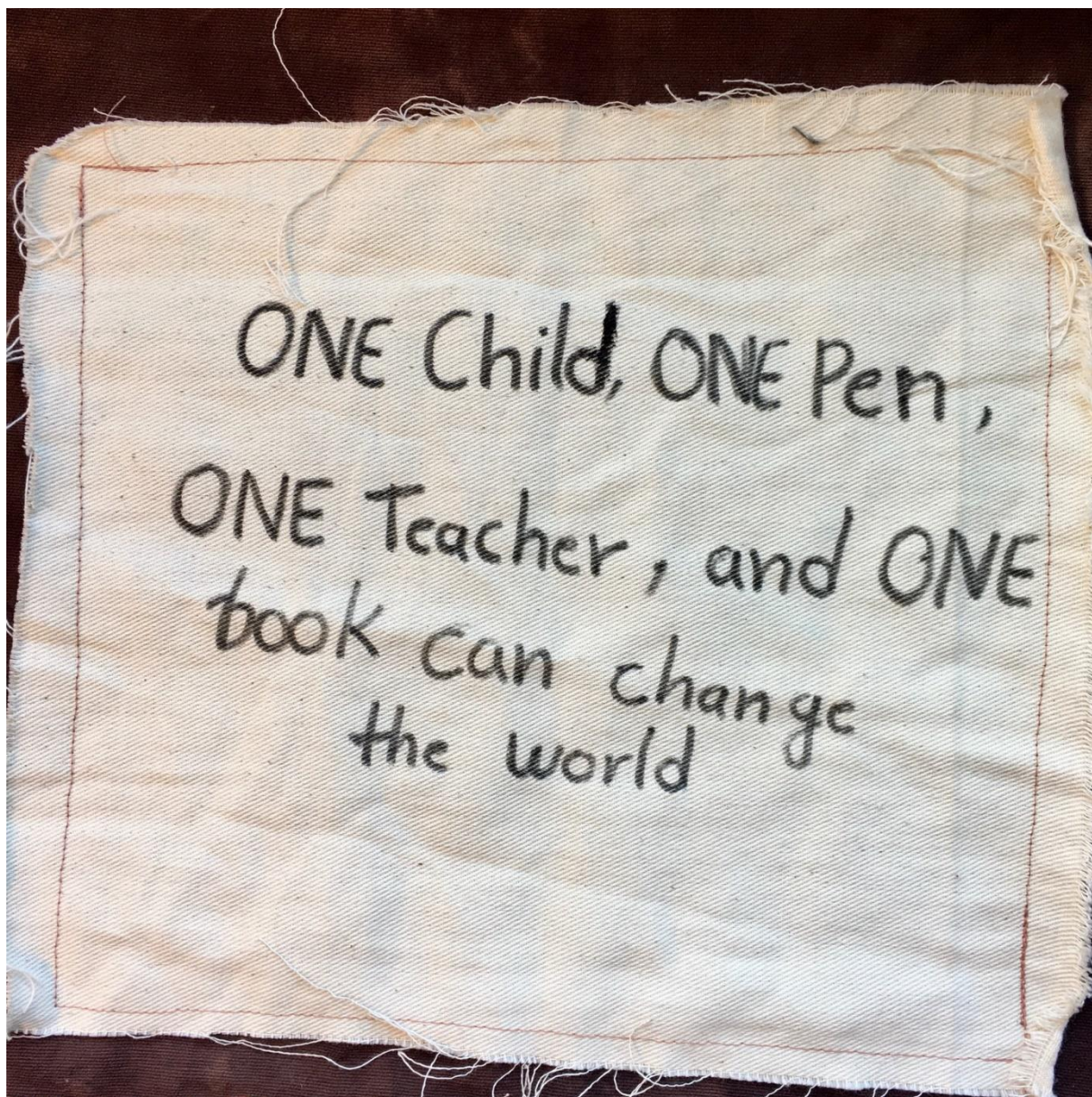
Bilde C4, 7 Flagglapp med tekst om savn

Lappen er til moren min, det står mor jeg elsker deg. Det er det Afghanske flagget. Moren min er i Iran. Det er ett år siden jeg så henne. Man må aldri gi opp, det er kraften min, hvis jeg gir opp blir jeg ødelagt. Det er veldig vanskelig, men jeg gir ikke opp. Barnet og mannen falt i vannet på vei hit, de overlevde. Når jeg tenker på det gråter jeg. Vi er her i leiren, vi kan ikke dra. Vi hadde et hjem, men vi kunne ikke gå ut, man kunne bli drept. Jeg ønsker at Afghanistan var et fredelig land.

Hun er 29 år, hun gråter. Hun elsker moren sin så mye, derfor gråter hun. Hun har to sønner, det er vanskelig for henne, hun har aldri vært borte fra moren sin før.

De flyktet på grunn av framtiden til barnet sitt. De hadde alt de trengte i hjemlandet, men faren ble drept av Taliban så de flyktet for ikke å bli drept. Hun var husmor. Moren lærte henne alt, hun lagde mat for dem, kraften hun har er fra moren sin.

Bokstavlapper om håp og framtid

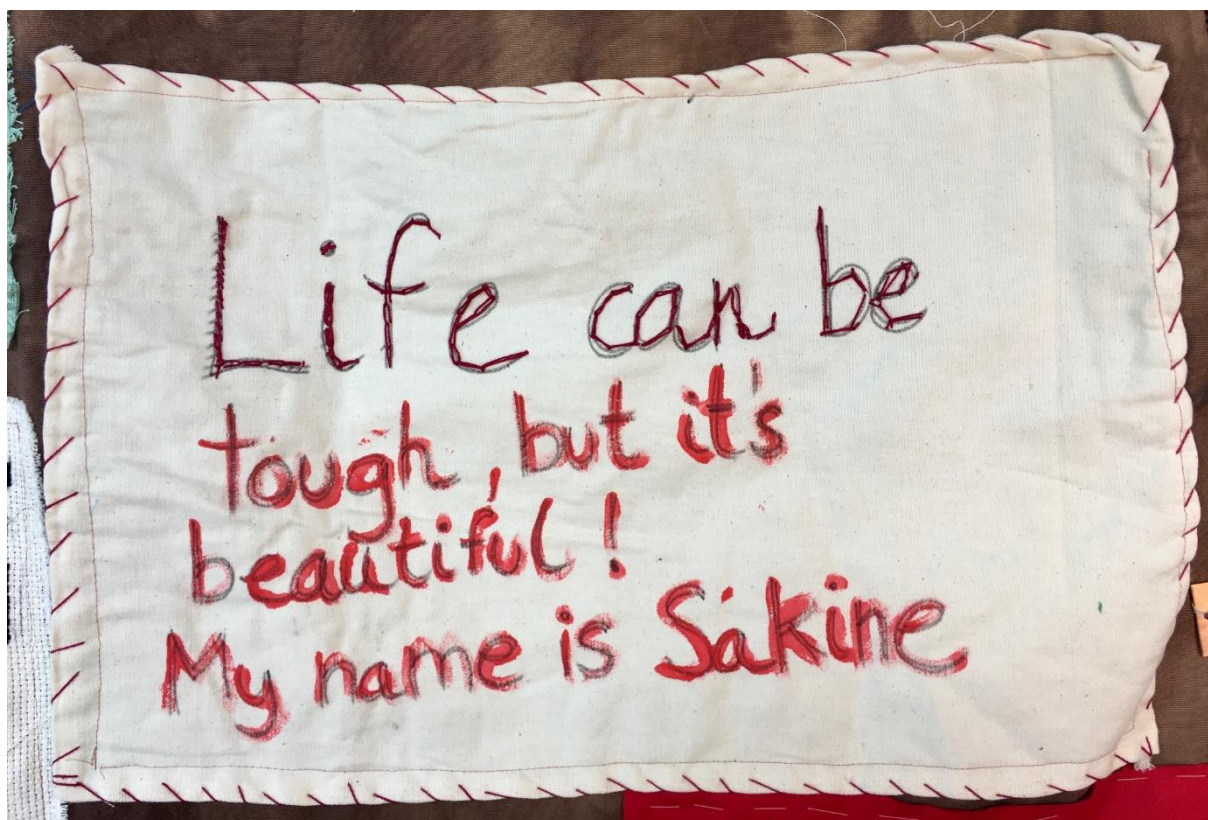


Bilde C4, 8 Lapp om håp

I wrote, one day we can be something, we can change the world because we are still young. I don't see that possibility in the camp. We can go to school outside of the camp, but we are still scared maybe someone come to kill us here. In Turkey they

came to kill us. I am still scared but I hope that someday I can make a better world, that we can be free. I have a lot of dreams for the future, I can be a designer, a singer an actor. I have a lot of dreams, I can't do all of them, but I hope to be a lawyer. To respect other people's rights. I'm here with my family. We still haven't received the answer for our interview (asylintervju), although we did the interview one year ago, and we have been here for two years. Other people have interviews and get their answer in one month.

Life can be tough-lappen



Bilde C4, 9 Lapp om håp

Life can be tough but it's beautiful. We live very hard down here, but we think that in the future life can be beautiful for us. I hope that one day I can be free. I have been here for 3 years, I don't see what is beautiful inside the camp. One family 4 persons and 3 single boys in one container. I have to be the mother of everyone. It's hard.

Forskerkontekst

Refleksjon etter dag 1.

Etter at vi er ferdige med arbeidet, går vi sammen med et par andre frivillige til en av de to provisoriske kafeene nede ved havet som beboerne i campen har satt opp. Vi er fremdeles inne i leiren.

Vi blir fortalt at både frivillige og flyktninger kan oppleve å bli trakassert på bussen til og fra leiren, det er mange som misliker å ha en flyktingleir i nabolaget. Når vi skal dra finner vi ikke utgangen. Vi treffer igjen et par av kvinnene som deltok i workshopen, de sitter i skyggen med barna sine. Det er sterk ettermiddagssol som steker ned på asfalten, barna løper rundt. De viser oss veien ut. En kvinne sitter i skjul bak en container midt på plassen og ammer en baby. Vi forsøker å se bort, gi henne rom.

Bussholdeplassen ligger langs motorveien hvor trailerne suser forbi på vei til og fra Athen. Mange kvinner er samlet der med trillebager på vei til nærmeste by for å handle mat. Vi stiller oss i skyggen under et av de få trærne som er der. Vi står der sammen til bussen kommer.



Figur 26. Bussholdeplass Elefsinabukta, Hellas juli 2019. Foto Camilla Dahl

Dag 2, gjennomføring av workshop

Dag to er det stor pågang og alle barn blir avvist av verkstedsjefen. Jeg er i et dilemma, kvinnene er ansvarlige for barna og vil gjerne være med. Det er organisert noe barnepass, men ikke tilstrekkelig eller ungene vil ikke være der, men sammen med mamma. Mannen min forsøker å hjelpe til og blir ute for å passe barn, men jeg trenger han til å hjelpe meg i containeren. Jeg må få samlet data, jeg må få til samtaler, ta lydopptak og arbeidsforholdene er til tider kaotiske.

Noen kvinner blir avvist i døra fordi det er fullt i containeren og veldig varmt. De sniker seg allikevel inn og setter seg ned og begynner å jobbe.

Kvinnene syr, prater, maler. Går inn og ut, roper på barn. Etter hvert lager vi en ordning hvor kvinnene kommer bort til meg for å vise hva de har laget før de går. Jeg sitter på en plass og de kommer en etter en. De viser meg lappen sin og setter seg ned og prater. Jeg spør igjen om det er ok med lydopptak. Når de er ferdige med å snakke med meg går de bort til M og får tildelt tre meter kjolestoff som betaling og blir krysset av på lista. Han er nøye med den lista, blir det ulik fordeling blir det uro. Det er veldig viktig at ting går riktig og rettferdig for seg.

Utover ettermiddagen merker at jeg ikke spør deltakerne så mye om grenser, men er opptatt av dem, hvor de er fra, alder på de unge, hvor lenge de har vært på flukt og livet i leirene. Mange kommer via Moria leiren på Lesvos. Det er varmt, sikkert over 30 grader, unger som kommer og går, uro. Det er mange lapper med hus, flagg og blomster. Her er historiene om disse lappene. Når jeg hører på samtalene i etter tid slår det meg hvor deprimerte kvinnene høres ut.

Tema Dag 2

Epletrelappen



Bilde C4, 10. Epletrelapp

En eldre kvinne har laget en lapp med et epletre, utover det får jeg ingen forklaring på hva hun har tenkt. Hun starter i stedet samtalen med noen fraser på tysk og forteller at sønnen hennes døde på sykehus i Tyskland hvor han fikk behandling. Han var rundt ti år. De dro dit da han ble syk etter at mannen hennes døde i 2006. Hun fulgte sønnens kiste tilbake til Kurdistan, men prøver nå å komme seg til Tyskland på nytt. Hun er satt opp med asylintervju i 2021 og er ganske fortvilet. Hun har vært i leiren i tre måneder. Datteren hennes bor fremdeles i Tyskland og hun vil gjerne komme seg dit. Hun har ikke penger for å betale en menneskesmugler og må bli i Skaramangas inntil videre. Hun sier at hun ikke blir respektert som eldre kvinne og at de gir henne tre års ventetid for asylintervju. Hvis hun hadde visst hvor vanskelig det var, hadde hun blitt i Kurdistan. Det er bedre å dø i Kurdistan, enn å være i her. Hun bor i en container, den er veldig ille, den fungerer ikke, hun har ikke vann.

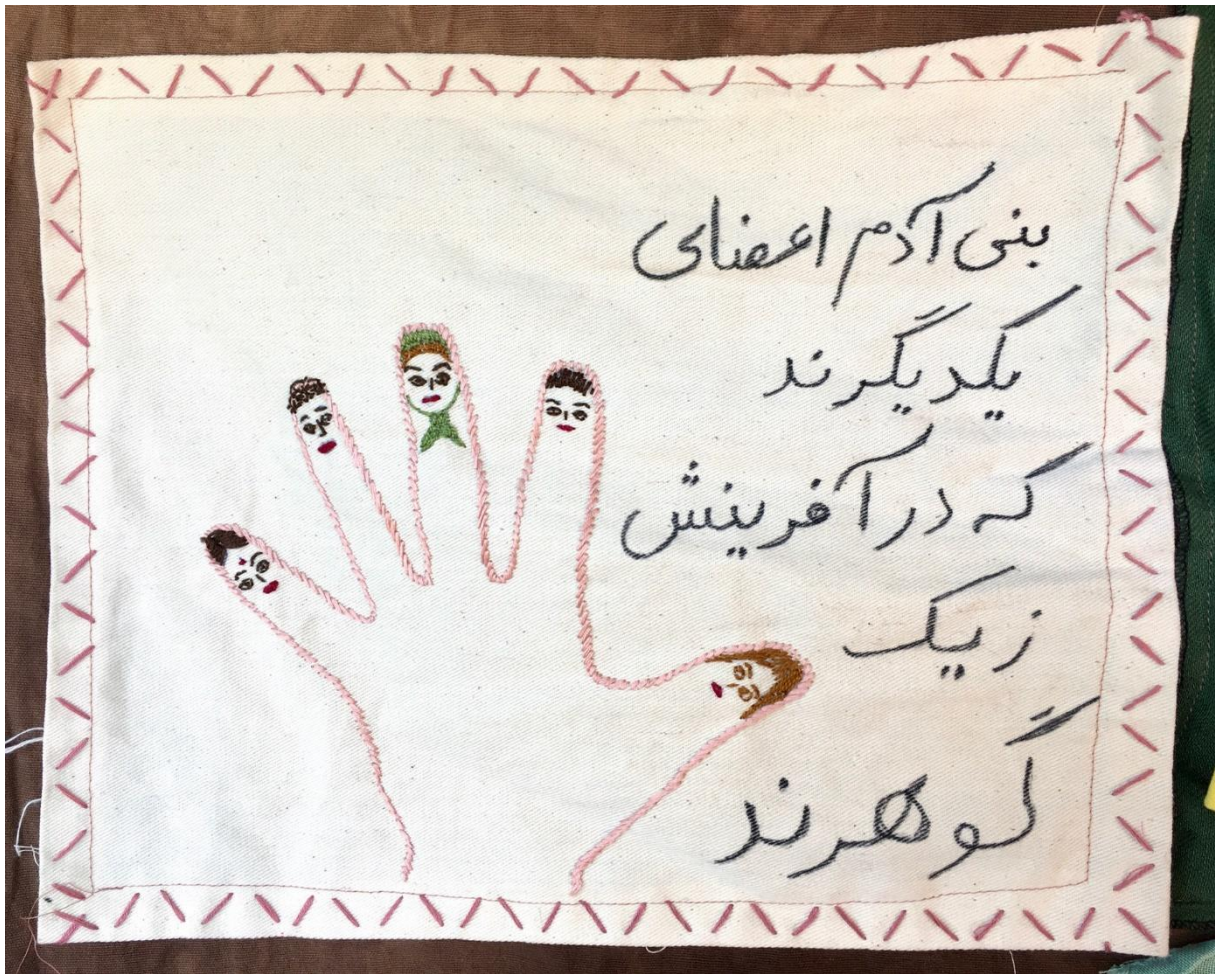
Hagelappen



Bilde C4, 11. Hagelapp

Hagelappen symboliserer en grense mellom bra og dårlig, mellom en hage hvor det blomstrer og gror, og en hage hvor alt er dødt og livløst. Kvinnen som har laget lappen referer til sin egen hage i hjemlandet og det livet hun har nå.

Fingerlappen



Bilde C4, 12. Fingerlapp

Fingerlappen tar utgangspunkt i et dikt. Teksten sier alle mennesker deler det samme blodet, en gud ga dem liv. Kvinnen forklarer at vi er alle en del av den samme hånden. Separate, men sammen for det. Blir én skadet, er hele hånden skadet. Kvinnen som lagde lappen satt hele dagen og jobbet iherdig. Hun var en av de siste jeg snakket med den dagen, satt og ventet til alle andre var gått og brukte lang tid på å fortelle meg om lappen og diktet.

Svart lapp



Bilde C4, 13. Svart lapp

På den svarte lappen står det på arabisk:

«Jeg håper på fred i Syria og at jeg skal få treffe familien min.»

«Hvorfor valgte du de fargene?»

«Fordi livet er svart.»

Hun kommer Syria fra grensen mot Irak. Hun er 20 år og bor i leiren med mann og to barn. Hun må gå til barna som venter, hun sitter nærme døra så hun kan holde øye med dem mens hun jobber. Samtalen blir kort.

Lapp om kvinner og frihet



Bilde C4, 14. Lapp om frihet

«Jeg har tegnet en ufri afghansk jente, hun er ufri. Hun ønsker å være fri som en fugl i bur som hun vil befri.»

«Hva gjorde du i Afghanistan?»

«Jeg var husmor og har tre barn.»

Lapp om flukt



Bilde C4, 15. Lapp om flukt

«Dette er båten vi kom med til Hellas. Til Moria leieren på Lesbos, vi var mellom 70 og 80 personer i båten.»

«Hvor gammel er du?»

«Jeg er 23. Jeg reiste med barnet og mannen min, vi kommer fra Afghanistan.»

Forsker kontekst

Refleksjon etter dag 2

Jeg var engstelig for at det ikke ville dukke opp tilstrekkelig antall deltakere til workshopen, men opplever det motsatte. Flere enn de som har meldt seg på møter opp og noen møter begge dager. Workshopen gir innsikt i hvordan mange av de unge kvinnene må passe barn samtidig

som de skal ha tid for seg selv og hvordan de kommuniserer med hverandre på tvers av språk og kultur. Hvordan de jobber med materialene vi har med, hvor mye tid de bruker, og hva de er opptatt av. Gjennom arbeidet, lappene de lager og samtalene vi har over to dager blir jeg likeså mye bevisst dem som bevisst min egen rolle. Jeg opplever å bli møtt med åpenhet og respekt, tillit og varme. Behovet for å ha noen som lytter, noen som er interessert i deres historie og at det er viktig for dem å fortelle. Jeg får vite mye mer enn det lappene sier. Muligens fordi workshopen har disse rammene, med et oppdrag, noe som skal stilles ut og et praktisk arbeid, at vi har med oss bra materialer, og at de får uttelling i form av metervare som betaling, så har deltakelsen betydning på et eller annet plan. De blir invitert inn i facebookgruppen vår, men er ikke aktive der.

Koordinatoren fra Dråpen i Havet takker oss og sier denne type aktivitet er viktig. At kvinnene får en pause fra mann og barn. At de ikke har så mange steder de får være i fred, at kvinnene i leiren har det tøft og at mesteparten av arbeidet faller på dem.

En av de yngste deltakerne som også snakker veldig bra engelsk, deltar begge dager og hjelper til med å tolke dag 2, fordi tolken blir opptatt med tekstilutdeling. Hvordan er det for henne å sitte å høre alle disse historiene, burde ikke hun vært skånet for det? Vi har en lang prat på slutten av dag to. Jeg prater, lytter, støtter, prøver å gi håp og mening. Jeg er en voksenperson. Heldigvis har hun tett kontakt med de andre voksne frivillige som jobber der. Når workshopen er slutt drar jeg tilbake til Athen og hun blir igjen. Til mine egne ungdomsbarn som har hatt en fridag i Athen og til en hyggelig familiemiddag i Plaka.

Inntrykket etter to dager i Skaramangas er tungt og noe helt annet enn møtene med flyktninger i Libanon. Det er motløshet, mange har vært på flukt lenge over flere år, de er slitne, livet er hardt og mange har lidd store personlige tap. De har reist fra alt og er i limbo på en asfaltstripe utenfor Athen i stekende varme. Livet deres er satt på vent og sjansene deres for asyl er små. Situasjonen i Hellas er kritisk og det foreligger ingen politisk løsning for flyktningsituasjonen i Europa.

Dagen etter drar jeg og familien min videre på ferie til et annet sted i Hellas. Vi kjører forbi leiren på vei ut av Athen. Vi har kjørt forbi mange ganger før uten å vite hvem som bor der og hva som skjer der. Det er så vidt du kan skimte leiren bak trærne som vokser langs motorveien.



Figur 27. Skaramangas flyktningleir sett på avstand når man kjører forbi. Hellas, juli 2019.
Foto Camilla Dahl

Narrativ analyse

Lappene som ble laget i Skaramangas skiller seg ut fra resten av lappene fra Midtøsten. Materialbruken er annerledes, sannsynligvis fordi det er jeg som har kjøpt materialet, men også fordi de er enklere utformet og ikke så detaljert og forseggjort som for eksempel materialet fra Mersin. Noen av kvinnene blir sittende lenge og jobbe og de har mye på hjertet når vi snakker sammen. Lappene deres kan være mer forseggjorte. Jeg får høre om fortid, nåtid og framtid. Andre samtaler er korte, noen lager enklere broderier eller malerier og må ut igjen fort for å se etter barna eller forberede et måltid.

Et blomstermotiv som ligner på en tulipan, går igjen på flere av lappene. Tulipanlappene er sannsynligvis kodet, med en *kode* jeg ikke kjenner. Men gjentakelsen gjør at jeg forstår at tulipanen har en spesiell betydning. Og at det er noe jeg bør undersøke nærmere.

Jeg sjekker og finner en artikkel på Wikipedia om at tulipaner er Afghanistans nasjonalblomst. Jeg finner også en nyhetsartikkel om tulipanene brukt som kunstnerisk symbol for å hedre folk som har mistet livet i krigen i Afghanistan. Mulig det kan være en forklaring (Tolonews: 2019).

Fingerlappen har en sterk betydning. Jeg finner riktig poet og dikt ved å kontakte en afghansk venn jeg møtte under et opphold på Lesbos i 2018. Han oversetter lappen for meg og forteller meg hvilken poet og hvilket dikt lappen har sitt utspring i. Diktet stammer fra poeten Saadis bok *Gulistan*. Poeten var en betydningsfull persisk dikter og verket ble skrevet på 1300 tallet (Saadi 1258: kap.1.)

Diktet lyder som følger:

Adam's children are limbs of one body
That in creation are made of one gem.
When life and time hurt a limb,
Other limbs will not be at ease.
You who are not sad for the suffering of others,
Do not deserve to be called human.

Både fingerlappen og tulipanlappen er eksempler på hvordan det som er avbildet ofte relaterer til noe utenfor selve bildet. En undersøkelse av deltakerkonteksten for disse to lappene utvider rammen betraktelig ved at bildene peker utover til mere kjente Afghanske kulturelle koder og referanser (Banks 2018:17).

Lengsel og håp er viktig tema i Skaramangas. Håpet om framtiden og koblingen til fortiden, landet familien, tilhørigheten. Flere av kvinnene nevner også det med å klare å være sterk, at de savner moren sin og at moren deres er forbildet deres. Ingen av dem lager lapper om livet i leiren, men de forteller om det. Lappene handler om fortid og framtid, håp, men samtalene har også fokus på nåtid. Et unntak er *hagelappen* som både handler om fortid og nåtid. Man kan

stille seg spørsmål om hvorfor deltakerne i Skaramangas ikke lager lapper om nåtid?

Sammenlignet med lappene fra Tyrkia eller Libanon hvor flukt, krig, livet som flyktning er et gjennomgangstema på lappene, har veldig få av deltakere i Skaramangas har laget lapper om krig, flukt eller livet i leiren.

Det kan ha ulike årsaker som man bare kan spekulere i, sannsynligvis er tidsaspektet viktig, hva er det egentlig mulig å lage på tre timer? Eller det kan være fordi de får idéer fra hverandre og gjenbraker motiver som flagg og blomster. Men en annen årsak kan likeså godt være at situasjonen de er i er så ille at de ikke orker å lage en lapp om det. At det er de gode minnene og håpet som holder dem oppe.

Jeg spurte en interiørdesigner fra Syria som bodde i leiren om han hadde gjort noe fint eller smart i containeren han bodde i. Han sa at det var utenkelig. Det var så fælt å bo der at han ikke orket å gjøre noe selv om han hadde holdt til i leiren i lang tid.

Med unntak av èn lapp, er det heller ingen mennesker avbildet på lappene fra Skaramangas. Jeg sjekker på nytt med min afghanske venn, om dette kan ha en sammenheng med religion. Han mener nei. Han har aldri hørt om noe slikt, selv om billedforbud av mennesker kan være et tema innenfor islam. Kari Vogt skriver at billedforbud av vanlige mennesker ikke blir fulgt innenfor vanlig islam (Vogt 2019). Flere av deltakerne i Skaramangas var kurdere og har en annen religiøs bakgrunn enn islam. Heller ikke de laget lapper med mennesker.

Lapper som noder

På tross av lappenes utforming med symboler som flagg, blomster, trær, fungerer lappene gjennom samtalen som en node eller inngang til deltakernes fortellinger. Samtalene dreier seg om livet deres. Lappene kan være en inngang til deltakerens kulturelle og sosiale kontekst som blomsterlappen med tulipanen eller fingerlappen, eller til livet deres som flyktning i eksil. Det ligner på erfaringen sosiologen Su-Ann Oh (2012) finner i samtale med barna i prosjektet *Photo friend* (Oh 2012). Når barna som er flyktninger, fotograferer hverdagsobjekter i sitt liv, kan disse fotoene være innganger til historier de knytter til sine historier om flukt, redsel og håp. Et eksempel Oh skriver om, er en jente som ble bedt om å fotografere noe fra sitt dagligliv, som tok bilde av et par sandaler. I samtalen rundt bildet forteller hun om at hun måtte flykte fra landsbyen, at hun ikke hadde sko og at hun fikk sår på

føttene og begynte å blø under flukten. Men at nå er hun trygg og har fått nye sandaler som hun kan bruke og det er de hun har fotografert (Oh 2012:284).

Når kvinnene i Skaramangas blir bedt om å lage en lapp med tema *Grenser*, er det ikke alltid selve lappen med bilde av et flagg eller en blomst, men samtalen om lappen som åpner for en annen type innsikt. Pink skriver om hvordan bruken av fysiske objekter i en intervju situasjon, kan vekke viktige narrativer hos informantene (2015:78). I samtalen fungerer de fysiske lappene som en inngang til kvinnenens historie. Mange av disse fortellingene kommer uoppfordret, bare vi begynner å prate.

Sanselig etnografi

Lappene og lydopptakene fra Skaramangas illustrerer hvor nyttig det kan være med bruk av flere medier for å få en «tykkere» analyse av dataene. Sarah Pink bruker begrepet *sensory ethnography* eller *sanselig etnografi*, for å forklare en etnografisk praksis der bruken av foto, film, lydopptak og andre mer sanselige verktøy nærmest er blitt obligatorisk for å innhente helhetlig og omfattende kunnskap om verden.

Gjennomføringen av de to workshopene er en fysisk erfaring i hva de vil si å befinne seg i en flyktningleir i Hellas og gir en helt annen erfaring og innsikt enn å lese om en slik erfaring fortalt av andre. Pink beskriver sanselig etnografiske deltakelse som en måte hvor etnografen gjennom egen tilstedeværelse og deltakelse i andres aktiviteter får en kroppslig erfaring som gir en annen form for kunnskap (Pink 2015:115). Når jeg analyser tekstile lapper, fotomateriale og notater i kombinasjon med lydopptakene av de sorgfulle stemmene til kvinnene som forteller sine historier, gjenopplever jeg samtidig stemningen, varmen og lukten i containeren. I lydopptakene hører man hvordan jeg inviterer til samtale om fortellingen om livet som ligger bak blomsten som er avbildet på de tekstile lappene, og dermed påvirker innholdet i intervjuene. Analysen av det mangfoldige innsamlete materialet skaper en type gjenopplevelse timene i Skaramangas. Den situerte erfaringen fra samværet og samtalen med kvinnene i verkstedet og den analytiske refleksjonen i ettertid nedfelles i en akademisk tekst som legges til som et lag i den tykke beskrivelsen (Pink 2015: 79, 142-143).

Oppsummering funn/erfaringer Skaramangas

Lappene fra Skaramangas skiller seg fra de andre casene, både med hensyn til utforming og tema som tas opp visuelt. Mye av dette kan skyldes at materialene er innkjøpt av meg og den avgrensede tiden kvinnene har tid til disposisjon til å utforme lappene de lager. De viktigste funnene er

- Mange av lappene kvinnene lager fungerer som noder til en fortelling og en sosial og kulturell kontekst kommer i større grad fram gjennom dialog med hver enkelt deltaker.
- Viktigste temaer fra lappene i Skaramangas er lengselen og savnet til fortiden og håpet for framtiden. Tema nåtid og liver i eksil er ikke tema for lappene, men i samtalene.
- Gjennom aktiv tilstedeværelse påvirker jeg hvilken retning samtalen tar og hvilke temaer som tas opp. Når data hentet fra intervjuer og feltarbeid benyttes som underlag i teksten, filtreres informasjonen gjennom egen forskerkontekst.



Figur 28. Skaramangas Flyktningleir, Athen, Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

8 Drøfting av lappenes meningsbærende potensiale.

I dette kapittelet vil jeg drøfte hvordan de tekstile lappenes egenskaper, slik de kommer til uttrykk gjennom lappenes internnarrativ og eksternnarrativ, har et meningsbærende potensiale, sett i lys av estetisk teori. Drøftingen understøttes av teori hentet fra etnografi og nymaterialisme. Beskrivelsene er basert på egne og andre betrakters erfaringer med lappene.

I *Border Threads* er det først og fremst narrative, materialiteten og utformingen av lappene som treffer publikum. Man må gå ganske tett på lappene, lese tekstene og tolke det interne narrative, før man forstår at det tekstile arbeidet man betrakter er en fortelling fra en annen person sitt liv.

Det er mange tema eller narrativer som gjentar seg på tvers og det finnes både fellestrekk og særegenheter ved casene. De gjennomgående temaene som er nedfelt i de tekstile lappene er

- Håpet
- Savnet og tapet av hjemlandet
- Krigen
- Flukten
- Livet som flyktning

I casebeskrivelsene er det lagt vekt på å trekke fram lapper med særegne og gjennomgående tema for hvert case og som tilsammen belyser problemstillingen mest mulig variert.

Enkelte tema referer til kjente dramatiske fortellinger om mennesker utsatt for tortur eller mennesker på flukt vi kjenner fra for eksempel Bibelen og andre religiøse myter og fortellinger, fra film, litteratur, teater og mediedekning av krig og flyktningkriser i hele verden. Mange av de visuelle framstillingene i lappene er lett gjenkjennelige. Motivene i mange av lappene reflekterer vår tids store politiske temaer; krigen i Syria og flyktningkrisen og situasjonen i Midtøsten og i Middelhavet. Gjennom mange år har vi sett nyhetsmediens bilder av krig, nød og familier på flukt. I *Border Threads* blir disse fortellingene *konstituert* for å bruke Banks sitt begrep, gjennom flyktninger i eksil sine estetiske og narrative valg i utformingen av tekstile lapper, for deretter å tolkes på nytt av den som ser dem (Banks 2018:17).

Lapper som viser barn som er skadet i krig, familier på flukt, hus som brenner og flyangrep er brodert og tegnet og malt på små lapper i duse pasteller. Det er de samme bildene i *Border Threads* materialet som i nyhetsmediene, men oppleves allikevel annerledes. Hva gjør det annerledes? Lappene har en rekke kjennetegn og en lapp kan inneholde flere av disse kjennetegnene/egenskapene.

Lapper med *skrift* finnes i alle fire case. Disse lappene taler til oss direkte med et budskap. Noen av disse er kun utsagn, slagord, andre er mer poetiske, De finnes på flere språk og en del av dem må oversettes. For eksempel kalligrafi lappene som skoleelevene i Syria har laget. Pink skriver at hovedforskjellen mellom visuelle representasjoner og skrevne tekster er at de inneholder ulike egenskaper som skaper ulike type erfaringer. (Pink 2007:142). På samme vis er relasjon mellom intern narrativ og eksternnarrativ for *Border Threads* lappene, ulik for figurative visuelle lapper og lapper med tekst. De figurative lappene er enklere å tolke. De har gjerne symboler eller figurasjon som peker på kjente koder og referanser. Lapper med tekst er avhengig av kunnskap om språk for å kunne forståes. Kalligrafien i seg selv er et estetisk uttrykk som kan erfares og gi mening i seg selv, uten at man nødvendigvis forstår innholdet før man får det oversatt. Det skaper flere lag i det estetiske uttrykket. Et utvalg av lapper inneholder både tekst og bilde, eller berikes med en muntlig eller skriftlig fortelling gjennom dialog med den som har laget lappen. Eksempel på dette finnes i lappene fra Libanon om livet som flyktning og samtalene vi hadde under fokusgruppeintervjuet i Bekaadalen.

Lapper som ankere eller *noder* til en fortelling er kanskje de som er vanskeligst å få tak i den umiddelbare meningen bak, og de er gjerne koblet mot temaene håp, savn og lengsel. Lappene kan være utformet som for eksempel en blomst, et flagg eller et tre og er symbolske eller representerer noe annet som for eksempel et minne. Lappenes potensial for å berøre oss følelsesmessig berikes gjennom samtale og dialog om deltakerkontekst som gir en utdypet mening utover det visuelle. Dette gjelder for eksempel blomsterlappene fra Hellas.

Flere lapper tar i bruk kjente symboler, *kjente koder og referanser* som betrakteren gjenkjenner fra media, visuell kultur og andre narrativer. Eksempler på dette er lapper som har avbildet fredsduer, hender som er fastlåst i lenker eller lapper som gjengir visuelle fortellinger kjent fra nyhetsmedia som for eksempel familier på flukt.

I tillegg til en eller flere av egenskapene over, har noen lapper en egen spenning i det interne narrativet som gir lappene en helt egen kraft eller *agency*, som har en likhet med slik Bennett

benytter begrepet *thing power* og *agency* (Bennett 2010:3). Dette gjelder spesielt lappene om krig, tortur og flukt fra Tyrkia, Libanon og Syria som har en spenning i kontrasten mellom hvilket tema som formidles, hvilke typer materialer som er brukt og selve utformingen. Et dramatisk tema som krig forsterkes og underbygges av kontrasterende egenskaper som pastellfarget fargepalett og forseggjort detaljert arbeid som vi kjenner fra kvinners møysommelige tekstile håndarbeid på andre områder.

Når man som betrakter kjenner igjen streken fra barnetegninger i lapper som handler om krig og lidelse, gjør det dypt inntrykk, fordi barn ikke skal ha en slik erfaring. Teknikken og gjenkjenningen av streken snakker til oss som en gjenkjennelig kulturell kode, noe også Banks henviser til som vesentlig i tolkingen av kvalitativt materiale (Banks 2018:17).

Et annet eksempel på hvordan *Border Threads* lappene kan berøre og skape mening, er reaksjonene fra publikum da *Border Threads* hadde siste workshop med montering og utstilling av teppene på VIPPA i Oslo i august 2019. VIPPA er en internasjonal mathall i et lagerskur på Vippetangen i Oslo som inviterer til sosialt samvær og kulturaktiviteter.

Det regnet ute, så vi hadde laget et langbord midt i lokalet og satt flere deltakere sammen og monterte lapper over to dager. Workshop var annonsert som et event på Facebook og publikum var invitert med til å slutføre *Border Threads* teppet. Vi hadde med oss en mindre fane med lapper fra Tyrkia og Libanon, herunder gardin- og torturlappene, og noen av lappene med fluktmotiver. Et av lappeteppene var allerede ferdig montert og hengt opp under taket.



Figur 29. Fra Utstilling og workshop med montering av lapper på VIPPA i Oslo, august 2019.
Foto anonym deltaker

Flere deltakere ble med på monteringen, for å se og prate om grenser. Publikum og forbipasserende reagerte på *Border Threads* lappene på ulike måter. Et par unge menn, som viste seg å være syrere, reagerte umiddelbart på det fysiske verket. De var interesserte og nysgjerrige, men hadde også en viss skepsis inntil jeg fortalte dem at lappene blant annet var laget av syriske flyktninger i eksil. Da satte en av dem seg ned og ville være med i arbeidet. En annen ble stående å prate og tilbød seg å hjelpe meg som frivillig i andre sammenhenger. De kjente nok igjen den arabiske skriften i lappene, og mulig det var noe i motivene,

materialiteten og utformingen, koder og referanser som var gjenkjennelige og mer kjent for dem enn for meg. Andre betraktere kom bort for å mer informasjon, for å prate eller ble stående lenge og studere de tekstile arbeidene, sa ingen ting, men gråt stille.

Dewey skriver om hvordan enkelte elementene og kombinasjonen av egenskaper som utforming, tema, materialitet i kunst spiller sammen som en helhet og gir en estetisk erfaring (Dewey 1934/2008:211). En lignende estetisk erfaring kan potensielt oppstå i møtet med *Border Threads* lappene. I *Border Threads* er det nettopp elementet av gjenkjenneligheten for eksempel i den visuelle kulturen som kommer til uttrykk i noen av lappene, som kobler seg med de andre gjenkjennelige elementene som utforming eller materialitet. Når man som betrakter, må sette sammen og ta inn kontraster i tema, utforming og materialitet, skaper det en egen nærhet til prosessen med utformingen av lappene.

Sitatene fra betraktere nedenfor belyser dette.

«Vanligvis er jeg motvillig til å ta på noe som noen fremmede har tatt i eller andre har laget, men her føler jeg nærhet og vil ikke gi slipp.»

Det minner meg om håndarbeidet jeg lagde på skolen, korsstingene jeg broderte til moren min. Det er så spesielt når man ser håndarbeidet, kan ta på det og man vet hvor mye arbeid som ligger bak. At de har sittet og brodert dette. Det er så forseggjort.

Mange av lappene bryter med vante måter for framstilling av visuelle tema. Vi er vant til å se bilder av krig, flukt, tortur som pressebilder i aviser eller dokumentarer og foto i andre digitale medier. Igjen så er det noe gjenkjennelig, men i en ny innpakning.

Når fortellinger kjent fra nyhetsmedia dukker opp igjen i ansamlinger av visuelle representasjoner i tekstil, utført i ulike teknikker og materialitet gjør det noe med oss. Sammensetningen av gjenkjennelige elementer satt sammen på en ny måte, de enkle motivene, det fine håndverket, de avdempede fargene og det eksterne narrative, kunnskapen om hvem som har laget lappene gir, en estetisk erfaring.

Denne erfaringen kan beskrives som en parallell til Bertholdt Brecht sitt begrep *Verfremdung*. Stig A. Eriksson skriver at *Verfremdung*-begrepet ble utviklet av Bertholdt Brecht og var en viktig del av måten Brecht skapte teater på (Eriksson 2011: 103). Brecht brukte *Verfremdung* som et grep for å skape kritisk distanse og refleksjon for eksempelvis ved at skuespillerne stopper opp og henvender seg direkte til publikum (Almvik 2009).

Her anvender jeg *Verfremdungs*-begrepet som en referanse til den estetiske sanselige erfaringen som oppstår hos betrakter gjennom bruk av annen materialitet, utforming og media enn det som er vanlig ved formidling av fortellinger om krig, flukt og tortur. Lappene viser til kjente koder og representasjoner, men kommer i en annen og uvant form. Effekten er en mer sanselig opplevelse som «snakker» til intellektet på en annen måte enn den "bedøvende" billedstrømmen fra nyhetsmedia. Sanseligheten og formen i lappene rykker i oss fordi den er uvant. Litt som å se dårlig og ta på seg briller. Eller når man plutselig får en forståelse eller erkjennelse av fenomener for eksempel ved bruk av lignelser eller poesi som utdyper refleksjonen og erfaringen.

En annen måte å beskrive denne «motstanden», eller kritiske refleksjonen, kan være å bruke antagonisme begrepet slik Bishop benytter det i artikkelen *Antagonism and Relational Aesthetics* der hun peker på kunsten som et rom som åpner for kritisk refleksjon, både ved en selv og ved samfunnet (Bishop 2004).

I utgangspunktet kan man si at antagonismen i *Border Threads* ligger i prosjektets natur, fordi prosjektet tar opp en av de store politiske diskusjonene om makt, fordeling og rettferdighet i vår tid. Verket i seg selv og prosjektet er både en slags idéell verden hvor alle er demokratisk representert og samarbeider med alle på tvers av grenser. På den annen side peker *Border Threads* på paradokset at dette overhodet ikke er realiteten. At vi lever i en verden hvor det er fri flyt av varer, kapital og informasjon, samtidig som mange av deltakerne i prosjektet er flyktninger og ikke har muligheten til å reise eller krysse grenser av økonomiske, politiske og juridiske grunner. De tekstile lappene i *Border Threads* prosjektet derimot kan reise og representerer på et vis disse deltakerne i verket. Det er i spennet mellom personer eller enheter som både er like og ulike, i dragningene og motsetningsforholdene, i diskursen og konflikten at vi ifølge Bishop, finner demokratiets kjerne (Bishop 2004:67). For å illustrere antagonismebegrepet viser Bishop til kunstnerisk erfaring som kjennetegnes av en følelse av spenning mellom deltakere, betraktere og innhold (Bishop 2004:70). Som betrakter av *Border Threads* opplever man nærværet av deltakerne gjennom spenningen i internarrativet og ekstermnarrativet. Barnet som er utsatt for krig, familiene på flukt, mennesker som har blitt torturert. Dette nærværet av en annen person gjennom lappene forhindrer betrakteren i å være komplett, det oppstår en form for uro eller antagonisme som kan være grobunnen for spørsmål og selvrefleksjon og diskusjon om samfunnet og verden vi lever i.

Spenning fikk vi i prosjektet også erfare da vi over flere uker sommeren 2019, jobbet med å skaffe koordinatoren fra Libanon besøksvisum til Oslo for å presentere Border Threads. Alt lå til rette for at hun kunne delta på den siste workshopen og utstillingen på VIPPA i august. Hun hadde invitasjoner fra norske fagmiljøer og skulle holde en presentasjon på et fagsymposium, hadde full økonomisk garanti og finansiering av opphold. Vi brukte mye tid på å samle all dokumentasjon, snakke med ambassaden, og betale og levere søknaden på visumkontoret i Beirut da jeg var der på feltarbeid. På tross av at alt det formelle var på plass, fikk hun allikevel avslag av norske myndigheter. Det endte med at presentasjonen hun skulle holde i Oslo, ble gjennomført per video. Vi som var fra Norge kunne delta, vi kunne reise, men hun kunne ikke reise. Ulikhetene mellom oss og hvordan rettigheter som bevegelsesfrihet er avhengig av statsborgerskap, personlig økonomi og innbyggerstatus i det landet vi er bosatt i kom tydelig til overflaten.

De tekstile lappene kan i seg selv bidra til en diskusjon, og refleksjon om samfunnet vi lever i. I møtet med kontrastene og det fysiske materialet, oppstår muligheten for en erfaring som kan bevege og skape refleksjon gjennom koblingen av ulike sanse- og erkjennelseskategorier hos betrakteren som syn, lukt, taktilitet, egne erfaringer, bilder, kulturelle referanser og verdisystemer som berører og skaper mening. *Gardinlappen* fra Libanon framstår nærmest som et fysisk bevis eller en relikvie fra krigen i Syria. Lappen har i seg selv på grunn av materialitet og utforming, en egen kraft som etablerer en relasjon mellom den som har laget lappen og betrakteren. Når man som tilskuer betrakter og kan ta på en brent gardinbit fra et utbrent barnerom i Damaskus, blir krigen i Syria veldig nær. Det er nesten som man kjenner brannlukten og er i barnerommet hvor barna sover. Vi har lest om krigen i Syria, vi har sett nyhetsbildene flimre over skjermen. Vi har kjent på empati og fortvilelse, men vi har aldri vært fysisk til stede. Gardinbiten gir betrakteren en direkte fysisk erfaring med krigen. Lappen blir en katalysator for å koble den sanselige erfaringen av den brente gardinbiten med intellektets kunnskap om krigen og internasjonal politikk. Et kjent kunstprosjekt som jobber med lignende tematikk, er Jeremy Deller sitt kunstverk *It is what it is, conversations about Iraq 2009* (Doherty 2015:40-43). I prosjektet frakter Deller en utbombet bil fra Irak, rundt på ulike lokasjoner i USA og innleder samtaler med folk i det offentlige rom. Målsettingen er å etablere en direkte fysisk erfaring med krigen som utgangspunkt for samtaler om krigen i Irak.

På samme vis kan den sanselige fysiske og estetiske erfaringen som oppstår i møtet med *Border Threads* lappene, kobles på en eksisterende mental erfaring og kunnskap om krigen i

Syria og bidra til ny innsikt. Dette er i tråd med hvordan fenomenologen Merleau-Ponty beskriver kroppen som et helt erfaringsorgan hvor alle sansene og funksjonene linkes sammen til en samlet erfaring (Merleau-Ponty 1962/2002, s.272). Sanseerfaringen av lappene i *Border Threads* gir gjenklang i en kropp med allerede eksisterende erfaringer og kunnskap.

En betrakter uttalte følgende

«Jeg får lyst til å ta på dem, på lappene. Lappene skaper en helt spesiell form for nærhet, det vekker en egen følelse i meg. Jeg vet ikke hva det er, kanskje denne solidaritetsfølelsen vi har snakket om. Man føler man får ta del i noe.»

Alfred Gell har beskrevet hvordan kunst er katalysator for oppretting av sosiale relasjoner mellom kunstner og betrakter (Gell 1998:10). Erfaringen av lappene i *Border Threads* gir et innblikk i at det er en annen person som har laget lappen og denne personen sin kontekst, slik at det er potensielt kan oppstå en form for relasjon mellom betrakter og deltaker. Gell ser på kunst som et ledd i en sosial relasjon, og at kunstens kraft blir aktivert gjennom hvilke egenskaper både kunstner og en betrakter tillegger kunsten Eksempelvis hvordan betrakters erfaring med *Gardinlappen* (Bilde C3,4), kan etablere en form for relasjon mellom betrakter og familien som mistet hjemmet sitt i krigen i Damaskus. Gell skriver at kunst får en egen *kraft*, nettopp fordi kunsten er en del av en sosial relasjon. I kontekst av *Border Threads* blir det en sosial relasjon mellom deltaker, tekstile lapper og betrakter, som gir *Gardinlappen* en kraft (Gell 1998: 6).

Følgende sitat fra en medstudent kan være en illustrasjon dette på hvordan en slik relasjon kan oppleves:

Man lurer på hvor de har gjort det, hvem som har gjort det, hva de har tenkt når de lagde det. De har brodert seg selv og sin fortelling. Lappene er så talende for seg selv, du trenger ikke vite så mye. Det er nok bare å se på lappene og å ta på de så dukker det opp mange tanker og assosiasjoner.

Tilbake til de tekstile lappene. Et aspekt knyttet til Banks begrep *agency* vanligvis brukt om menneskelig intensjon, kan også referere til at de tekstile visuelle lappenes i *Border Threads* har en egen kraft.

På Verdens flyktningdag i juni 2019 ville jeg ha med meg en fane med de første lappene på gudstjeneste i Oslo Domkirke. På epost fikk jeg i forkant beskjed om at det var umulig og at jeg måtte sette fanen fra meg i våpenhuset. For meg var det helt naturlig at lappene skulle delta i gudstjenesten, lappene var visuelle dokumenter over flyktninger sin situasjon, jeg

opplevde figurene på lappene som visuelle representasjoner av mine medprodusenter i Tyrkia og Libanon, som nettopp på grunn av sin livssituasjon som flyktninger ikke kunne være til stede. Det var de som stod i sentrum for gudstjenesten.

Da jeg møtte opp i kirken, og presten fikk se fanen, var det ikke aktuelt å la oss bli stående ute. Hun inviterte fanen med lappene inn i kirken med en gang. Denne erfaringen kan være et eksempel på at lappene har en egen kraft eller «tilstedeværelse». Jeg vil kalle denne kraften for lappenes *agency* (figur 30).

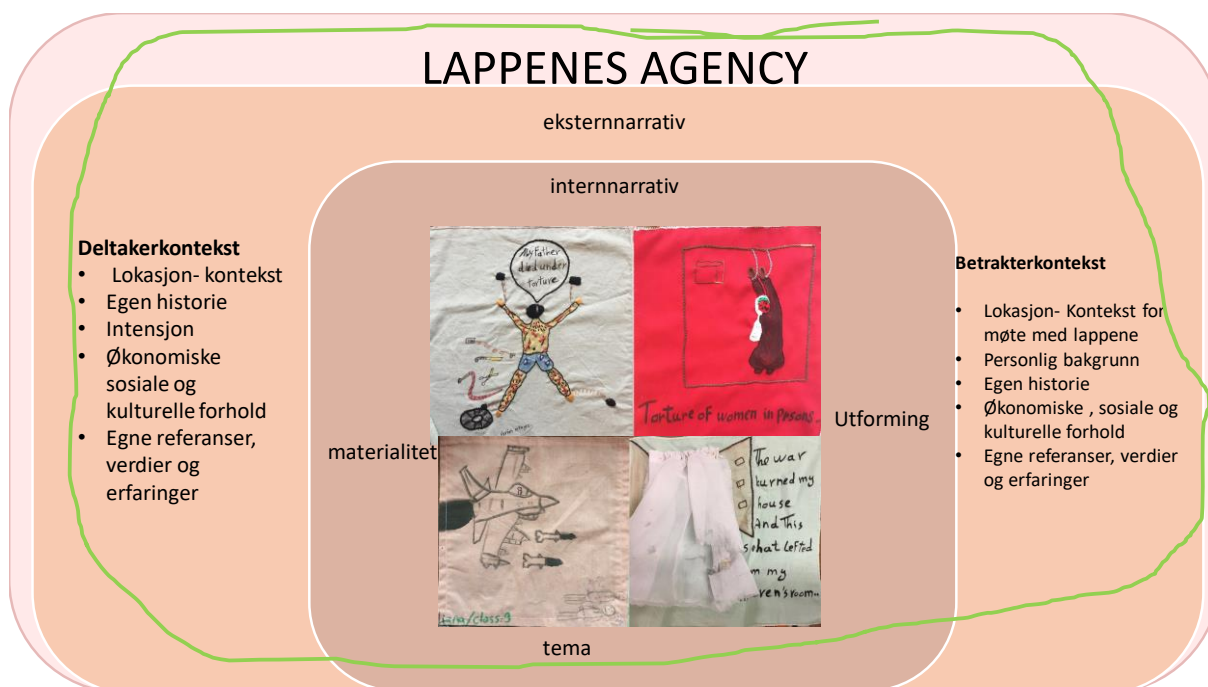


Figur 30. Foto av *Border Threads* fanen med lapper fra Tyrkia og Libanon, utenfor Domkirken i Oslo juni 2019. Foto Camilla Dahl

Erfaringen av denne tinglige tilstedeværelsen kan belyses ved Jane Bennets beskrivelse av at ting kan ha en egen kraft- *thing power*, i seg selv (Bennet 2010:2). Bennet belyser hvordan ikke menneskelige objekter kan ha en aktiv rolle i samfunnet, og at ting, uavhengig av menneskets objektsdefinisjon har en egen *agency*- en egen tilstedeværelse i verden (Bennet 2010:2). Dersom vi sidestiller mennesker- ting- dyr og behandler hverandre som subjekter som inngår i ulike konstellasjoner eller sammenstillinger (*assemblages*), kan disse konstellasjonene få en egen kraft- *agency*. Disse ansamlingene er ifølge Bennett (2010: 23) ad-hoc grupperinger av elementer. Elementene omtaler hun som *vibrant matter*, (oversatt til norsk *pulserende materie*). I tillegg til hver enkelt lapp sin *agency*, har *Border Threads* teppet i seg selv en kvalitet eller egenskap utover hver enkelt lapp det består av. Når det blir samlet så mange lapper, så mange ulike og viktige fortellinger i et teppe, har det en egen mening og estetisk effekt, Lappene forsterker hverandre som instrumentene i et orkester eller som i et kor av stemmer.

Et annet eksempel på at gjentakelse eller at ansamling av mange lapper kan berøre og har en egen *agency*, er samlingen av lappene fra Syria som har den samme materialiteten, fargene og teknikken og derfor blir til en helhet- De framstår som en serie av bilder, tegneserie eller sider i en bok. Lappene er spesielt sterke fordi det er skolebarn som har laget de.

Ansamlingene av lapper og deres *agency* er forankret i en deltakerkontekst og oppleves i en betrakterkontekst. Slik jeg tolker Bennet kan, *Border Threads* være både en ansamling med lapper som kan forsterke hverandres *agency* (lapper i ansamling med andre lapper), på samme tid som lappene inngår i en mer variert ansamling med deltakerne og betraktere med hver sine kontekster. Slik kan lappene i *Border Threads* teppet til sammen utgjøre en ansamling av kraft i likhet med det Bennet omtaler som *the agency of assemblages*. (Bennett 2010:20). Dette er illustrert i figur 31 nedenfor.



Figur 31. Border Threads lappenes *agency* i en ansamling med deltakerkontekst og betrakterkontekst

Sammenfatning - Hvordan Border Threads lappenes *agency* skaper mening.

Border Threads lappene er laget av deltakere som er flyktninger i eksil. Det at deltakerne har nedfelt sine narrativer i det tekstile materialet gir en egen meningsbærende effekt hos mange som opplever verket. Narrativene er ytringer som forteller om et annet menneske sin livssituasjon, håp, tanker, lengsel, lidelser, minner og drømmer. Det oppstår en egen menneskelig relasjonell nærhet fordi lappen man betrakter er kjent, men i en ny innpakning. Det at teppet består av mange fortellinger og framstår som et kor av ytringer, gir også en egen *agency* til *Border Threads* teppet.

Kombinasjonen av at for eksempel bilder av krig og familier på flukt kjent fra nyhetsmedia, framstilles som visuelle representasjoner i et annet, men kjent materiale og i en kjent utforming som vakkert broderi eller en barnetegning, gjør noe med oss. Mening skapes ved at ulike erfaringsnivåer nivåer som syn og sansingen av det taktile materialet lappene er laget av, kobles med allerede eksisterende kunnskap om krig og lidelse. Vi kjenner teknikken og utformingen, vi kjenner også tema, men kombinasjonen av dem oppleves som uvant og kan

være grunnlag for en estetisk erfaring som gir mening. Lappenes *agency* springer ut av denne interne motsetningen og spenningen i internnarrativet, eller i spenningen mellom intern- og ekstermnarrativet i lappene. Lappene har gjennom sitt *agency* en selvstendig kraft. I denne kraften, i denne spenningen ligger det en antagonisme, som når den oppleves av en betrakter kan skape grunnlag for en kritisk refleksjon om flyktninger i eksil sin livssituasjon og tematikk knyttet til krig og flukt, politikk, rettferdighet og sosiale forhold i verden. Denne erfaringen kan bidra til det Hantelmann kaller det performative elementet i kunsten (Hantelmann 2010:19) og John Deweys beskrivelse av hva det vil si å gjennomgå en estetisk erfaring (Dewey 1934/2008:211).

De visuelle representasjonenes tema, materialitet, utforming og deltakerkontekst konstituerer, i tråd med det Banks skriver, allerede kjente fortellinger og sosiale konstallasjoner om krig og flukt i samfunnet (Banks 2018:17). Men samtidig med at de konstituerer, rokker de også ved det kjente fordi de kommer i et nytt format. Lappenes *agency* skapes i denne erkjennelsen, lappene kan fange oppmerksomheten vår og holder oss fast i en estetisk erkjennelse og refleksjon som gir mening. Lappene, deltakerne og betrakteren blir med referanse til hvordan Bennett bruker begrepet, en *ansamling av agency*, som kan bidra til å skape endring (Bennet 2010: 21).

Ansamlingen av alle Border Threads lappene framstår som en ytring og et visuelt dokument som oppleves som en refleksjon rundt flyktningkrisen. Border Threads lappenes kan gjennom sitt meningsbærende *agency* ha et potensiale til å bevege betrakterens kontekst, det vil si betrakterens tilnærming til og forståelse av et av de store politiske spørsmålene i samtiden.

Epilog

I denne teksten argumenterer jeg for at *Border Threads* på grunn av sine særegne egenskaper og sitt *agency*, oppleves som meningsbærende og har et potensiale for å skape ny erkjennelse og mening hos publikum. Dette er i tråd med intensjonen bak prosjektet; at idéer om likeverd, demokrati og samarbeid skal gjenspeile seg i organisering, prosess og i det fysiske kunstverket vi samarbeider om. Det er også i tråd med det deltakerne formidlet til meg underveis i samarbeidet. De ønsket selv å ha grepet om sin fortelling gjennom utformingen av lappene de laget. De ønsket selv å fortelle sin historie, ikke overlate det til nyhetsreportere og forskere.

Temaene i *Border Threads* som håp, lengsel grenser, krig, flukt, redsel og lidelse er blitt ytterligere aktualisert våren 2020. Koronapandemien har fått fram et ønske om å beskytte oss selv og våre egne. Bevegelsesfriheten har blitt innskrenket også for oss her i Norge, hvor vi har gjennomgått en helt ny fysisk og mental erfaring av grenser som var helt utenkelig for kort tid siden. Forutsigbarheten er borte, vi lever livene våre etter offentlige råd og retningslinjer om samvær, frihet og grenser, formidlet gjennom regjeringens pressekonferanser fra dag til dag.

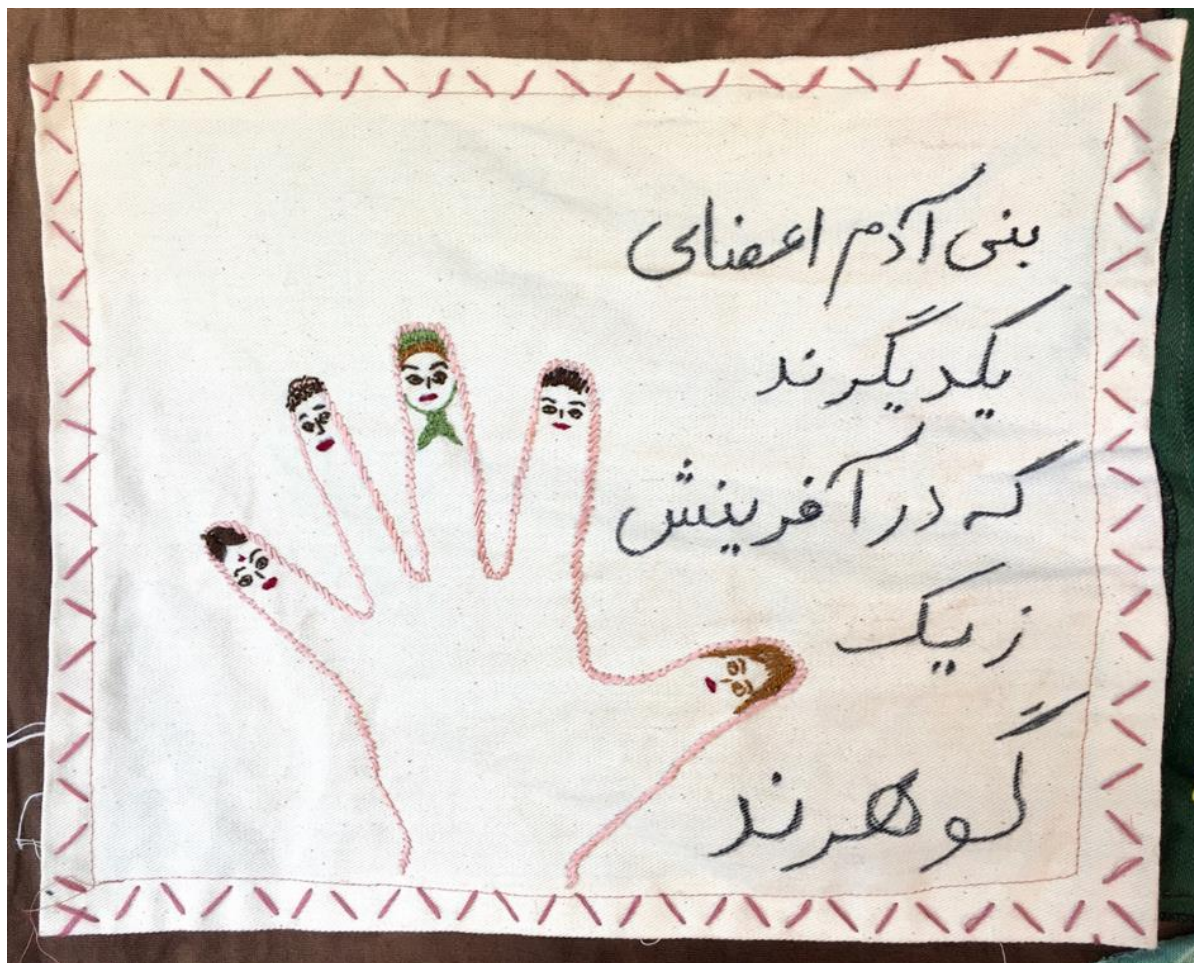
Pandemien har ytterligere aksentuert og forsterket spenningen i de sosiale og økonomiske ulikhetene i verden og utfordret både demokratiet og rettsstatsprinsipper som tas for gitt i mange land. For mange av deltakerne i *Border Threads* har pandemien begrenset dere frihet og gjort dagliglivet enda vanskeligere. Muligheten for asyl og opphold i et annet land er blitt enda mer umulig, da mange land ikke lenger tar imot flyktninger, heller ikke kvoteflyktninger fra FN.

Samarbeidspartneren mine i Tyrkia skriver at pandemien ikke har rammet dem hardt. At de er blitt godt ivaretatt med helsehjelp, men at de er bekymret for familie og venner i Syria.. Verre er det for flyktningene som lever i leirene på øyene utenfor Hellas, som for eksempel i Moria leiren på Lesbos hvor hjelpeorganisasjonene har blitt trukket ut og flyktningene har blitt internert. Fra Libanon rapporteres det at flyktningene har fått enda vanskeligere livsvilkår under krisen.

Når jeg skriver dette er mange land i alle fall i Europa, i ferd med å åpne samfunnet opp igjen etter mange ukers nedstenging. Verden er inne i en ny global økonomisk krise som rammer de svakeste og mest sårbare gruppene først. Hvordan flyktningekrisen skal løses i en postkorona tid gjenstår å se. Hvordan livssituasjonen til flyktninger i eksil i Hellas, Tyrkia og Midtøsten vil påvirkes over tid er helt i det blå.

Men av alle lappene, og av alle fortellingene er de som står igjen til slutt, lappene om håp. Mange av flyktningene lever på håp. De lever fra dag til dag, om den dagen de skal få komme tilbake til det gamle livet sitt, om den dagen de kan reise fritt, om den dagen de igjen skal få omfavne familien de er adskilt fra. Det er håpet som holder dem i gang.

Jeg avslutter med fingerlappen (Bilde C4, 12) fra Skaramangas og gjentar diktet skrevet av den persiske dikteren Saadi, allerede for 760 år siden (Saadi 1258: kap.1).



بنی آدم اعضای یک پیکرند
 که در آفرینش ز یک گوهرند
 چو عضوی به درد آورد روزگار
 دگر عضوها را نماند قرار
 تو کز محنت دیگران بی غمی
 نشاید که نامت نهند آدمی

Adam's children are limbs of one body
 That in creation are made of one gem.
 When life and time hurt a limb,
 Other limbs will not be at ease.
 You who are not sad for the suffering of others,
 Do not deserve to be called human.

Referanser

Litteraturliste

- Almvik, S. (2009). Begrepet Vervremdungseffekt. Hentet fra Montages <https://montages.no/2009/11/begrepet-vervremdungseffekt/>
- Alvesson, M og Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion*. Denmark: Narayana Press
- Amnesty International (2012). Syria: 'I Wanted To Die': Syria's Torture Survivors Speak Out. Hentet fra <https://www.amnesty.org/en/documents/mde24/016/2012/en/>.
- Andvig, E. (2010). Å forske på eller forske sammen med mennesker som hører til "sårbare grupper"- gjør det en moralsk forskjell? I Hummelvoll, J., Andvig, & Lyberg (Red.) (2010). *Etiske utfordringer i praksisnær forskning* (s. 49-62). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S
- Aure, V. (2015). The epistemology of the gaze and photographic essays. A basis for understanding visual representations of a city. I Aure og Bergaust (Red.), *Estetikk og Samfunn. Tekster mellom samtidskunst og kunstdidaktikk* (s. 117-139). Bergen: Fagbokforlaget Vimostad & Bjørke AS.
- Banks, M. (2018): *Using visual data in qualitative research*, London: Sage Publications LTD, UK.
- Bennet, J. (2010): *Vibrant Matter, a political ecology of things*. Durham and London: Duke University Press.
- Bishop, C. (2004). Antagonism and Relational Aesthetics. *October Magazine, fall issue*, s.51-79.
- Bishop, C. (2012). *Artificial Hells*. London: Verso.
- Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Les Presses du réel., lespressesdureel.com
- Coste V. (2020) What is the 'Tetris challenge'? Europe's emergency services photos go viral. Hentet fra <https://www.euronews.com/2019/09/20/what-is-the-tetris-challenge-europe-s-emergency-services-photos-go-viral>).
- Dearden, L (2015, 11. Sept.) Hungarian camerawoman filmed kicking and tripping up refugees says 'something snapped'. *Independent*. Hentet fra <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/hungarian-camerawoman-filmed-kicking-and-tripping-up-refugees-says-something-snapped-10496159.html>

- Dewey, J. (1934/2008). Art as experience. I Bale & Bø-Rygg (Red.), *Estetisk teori, en antologi* (s196-213). Oslo: Universitetsforlaget.
- De Nasjonale forskningskomiteene (2020 januar). *Veiledning for forskningsetisk og vitenskapelig vurdering av kvalitative forskningsprosjekt innen medisin og helsefag*. Hentet fra <https://www.etikkom.no/forskningsetiske-retningslinjer/Medisin-og-helse/Kvalitativ-forskning/3-Utvalgsstrategi/>
- Dickson, J (2018, 29. Okt.). Yazidi refugee woman urges government for help navigating new world. CBC. Hentet fra <https://www.cbc.ca/news/politics/yazidi-refugee-lacking-support-1.4882941>
- Doherty, C. (2015). It is what it is: Conversations about Iraq. I Doherty, C (Red) 2015 *Public Art (Now): Out of Time, Out of Place*. (s.40-43). London: Art Book Publishing Ltd.
- Eriksson, S. (2011). Distancing at close range: making strange devices in Dorothy Heathcote's process drama Teaching Political Awareness Through Drama, Research in Drama Education. *The Journal of Applied Theatre and Performance*,16:1, 101-123.
- Fox, N.J. & Alldred, P. (2019). *New materialism*. I Atkinson, P.A., Delamont, S., Cernat, A., Sakshaug, J.W. and Williams, M. (Red.) SAGE Research Methods
- Hantelmann, D. (2010). *How to Do Things with Art?* Zürich: JRP & Les Presses du Rêel
- Haraway, D. (2016). *Staying in the trouble. Making Kin in the Chthulucene*. Durham & London: Duke University Press
- Haydon, Browne & Riet (2017). Narrative enquiry as a research methodology exploring personcentred care in nursing. Collegian Journal of the Royal College of Nursing Australia. 1-5. [Hentet fra http://dx.doi.org/10.1016/j.colegn.2017.03.00](http://dx.doi.org/10.1016/j.colegn.2017.03.00)
- Helguera, P. (2011). *Education for Socially Engaged Art*. New York: Jorge Pinto Books.
- Hummelvoll., J. (2010). Forskningsetikk i handlingsorientert forskningssamarbeid med mennesker med psykiske problemer. I Hummelvoll, J., Andvig, & Lyberg (Red.) (2010). *Etiske utfordringer i praksisnær forskning*.(s. 33-46). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S
- Kvale, S & Brinkmann, S. (2009): *Det kvalitative forskningsintervjuet* (2.utg.). Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Kwon, M. (2004). *One place after another*. Massachusetts: The MIT Press.
- Lacy. S. (1995): Cultural Pilgrimages and Metaphoric Journeys. I Lacy (Red) (2010) *Mapping The Terrain, New Genre Public Art* (s. 19). Seattle, Washington: Bay Press.

Lacy, S. (1995): Debated Territory: Toward a Critical Language for Public Art. I Lacy (Red) (2010) *Mapping The Terrain, New Genre Public Art* (s. 176-177). Seattle, Washington: Bay Press.

Lacy, S. The Oakland Projects (1991-2001). Hentet fra <https://www.suzannelacy.com/>

Leavy, P. (2015). *Method meets art, Arts-Based Research Practice* (2. edition). New York London: The Guilford Press.

Lieblich, A, Tuval-Mashiach, R. & Zilber, T (Red.) (1998). *Narrative Research. Reading, Analysis and Interpretation*. California: Sage Publications, Inc.

Merleau-Ponty, M (1962/ 2005). *Phenomenology of Perception*. Taylor and Francis e-library.

Meyer, S. ((2010). *Visuell makt. Bilder blick og betraktere*. Oslo: Universitetsforlaget.

Miluka M. (2008): *Key concepts in cultural studies*. New York: Palmgrave Macmillan.

Mirzoeff, N. (2015). *How to see the world*. UK: Penguin Random House.

Oh, S. (2012). Photofriend: creating visual ethnography with refugee children. *Royal Geography Society, Area 44*, 3, s.282-288.

Pink. S. (2015). *Doing Sensory Ethnography* (2. edition). London: Sage Publications Ltd.

Pink. S. (2007). *Doing Visual Ethnography* (2. edition). London: Sage Publications Ltd.

Pink. S. (2013). *Doing Visual Ethnography* (3. edition). London: Sage Publications Ltd.

Raiman, K. (2012). *Casestudiet i praksis*. København: Hans Reitzels Forlag.

Rancière, J. (2004/ 2008), Estetikken som politikk. I Bale og Bø- Rygg (Red.), *Estetisk teori: en antologi* (s.533-550). Oslo: Universitetsforlaget.

Rose, G. (2007): *Visual Methodologies* (2.edition). London: Sage publications Ltd.

Røed, K (2019): *Kunsten og livet*. Oslo: Flamme Forlag.

Saadi (1258): Gulistan, the conduct of Kings. Hentet fra https://en.m.wikipedia.org/wiki/Bani_Adam?fbclid=IwAR3ha2ZC2KUOAM77m7bFzQJ7U1MPhLTmB7F27dMrm_17E5JM-CoRDoK-nug

Siegenthaler, F. (2013): Towards an Ethnographic Turn in Contemporary Art Scholarship, in: *Critical Arts: South-North Cultural and Media Studies* 27(6), pp. 737-752.

Solberg, K. & Viken, G. (2019). Han tvinges til å rive sitt eget hjem. *NRK*. Hentet fra <https://www.nrk.no/urix/tvinges-til-a-rive-sitt-eget-hjem-1.14618975>


(Tolonews: 2019). Afghan Artists Paint Tulips Murals To Honor War Victims. *Tolonews*
Hentet fra <https://tolonews.com/arts-culture/afghan-artists-paint-tulips-murals-honor-war-victims>


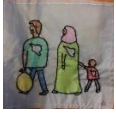


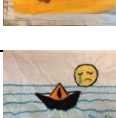

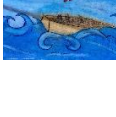



UNCHR (2019). The Most important thing. Hentet fra <https://www.unhcr.org/spotlight/2019/05/most-important-thing-global/>







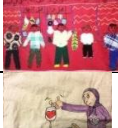
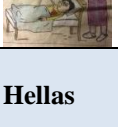







Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (Eds) (2001): *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage publications Ltd.

Vogt, K. (2020). Billedforbud – islam. *Store norske leksikon*. Hentet 14. mai 2020 fra https://snl.no/billedforbud_-_islam

Bildeliste, oversikt over lapper i casebeskrivelsene.

Case 1	Syria	
C1,1		Angrepslapp
C1,2		Angrepslapp
C1,3		IS- lapp
C1,4		Tekst: krig Henrettelseslapp
C1,5		Tekst: Syria blør
C1,6		Tekst: Fuck krigen
C1,7		Tekst: Lenge leve revolusjonen
C1,8		Tekst: De dreper oss i religionens navn
C1,9		Tekst: Mest av alt vil jeg hjem til Syria
C1,10		Tekst: Redd oss fra døden
Case 2	Tyrkia	
C2,0		Lapp om håp Supplerende tekst fra deltaker «About the refugee I talk, after a long journey at sea, I finally arrived to safety beach, I'm still fine, I still have dreams in my hand that will bloom again ... It's hope, I live it.»
C2,1		Lapp om flukten til lands

C2, 2		Lapp om flukten til lands
C2, 3		Lapp om flukten til lands Supplerende tekst fra deltaker: "Wherever we go, Syria will remain a vacuum in the heart, growing up nostalgic every day."
C2, 4		Lapp om flukten til lands
C2, 5		Lapp om flukten til lands
C2, 6		Lapper om flukten over havet
C2, 7		Lapp om flukten over havet- Alan Kurdi Tekst i lapp: "Oh sea, don't cry and makes us cry! Swallow your tears, that tears hurt us... When do you know that waves are our home. No country on the mainland shelter us."
C2, 8		Lapp om flukten over havet- Alan Kurdi
C2, 9		Lapp om flukten over havet- Alan Kurdi Supplerende tekst fra deltaker: In the middle of the ocean, the boat sank, and fell into the depths, for everyone to see that I am finished .. If you overturn the painting you will see that now and after my fall has stripped this spirit of this unarmed slim body, to go freely in the sky, to see the light and fly in the air ...
C2, 10		Lapp om flukten over havet
C2, 11		Tekstlapp
C2, 12		Tekstlapp
Case 3	Libanon	
C3, 0		Frihetslapp Palestina Tekst i lapp: Palestina
C3, 1		Armbåndslapp Tekst i lapp: "My bracelet, when I grew up I thought it was nice and for happiness, but when I grow up I understand it's borders and no freedom"

C3, 2		Torturlapp Tekst i lapp: Faren min døde under tortur.
C3, 3		Torturlapp Tekst i lapp: Tortur av kvinner i fengsel
C3, 4		Gardinlapp Tekst i lapp: Krigen brant ned mitt hus og dette var det som var igjen i mine barns soverom.
C3, 5		Lapp om livet i leiren
C3, 6		Lapp om flukt Tekst i lapp: Army is coming , threaten refugee tents, refugees (situasjonen i Libanon)
C3, 7		Lapp om barnearbeid Tekst i lapp: Washing cars selling tissues
C3, 8		Lapp om arbeid Tekst i lapp: My right is to work. The Syrians are not allowed to work in Lebanon.
C3, 9		Rett til helsehjelp
Case 4	Hellas	
C4, 0		Kjolelapp
C4, 1		Huslapp
C4, 2		Huslapp
C4, 3		Blomsterlapp med tulipan
C4, 4		Blomsterlapp
C4, 5		Flagglapp
C4, 6		Flagglapp med stearinlys

C4, 7		Flagglapp Tekst i lapp: Mor jeg elsker deg
C4, 8		Lapp om håp Tekst i lapp: One child, one pen, one teacher, and one book can change the world
C4, 9		Lapp om håp Tekst i Lapp: Life can be tough, but it's beautiful!
C4, 10		Epletrelapp
C4, 11		Hagelapp
C4, 12		Tekst i lapp: Every human are close to each other and everyone are born in the same good way
C4, 13		Svart lapp I wish for peace in Syria and to see my family
C4, 14		Lapp om frihet Tekst i lapp: Afghani girl
C4, 15		Lapp om flukt

Figurliste

Figur 1. Border Threads teppet, VIPPA Oslo august 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 2. Border Threads og Migrant car, fra event med montering og utstilling der Border Threads lappene dekker til Migrant Car på VIPPA i Oslo, august 2019. Foto Camilla Dahl.

Figur 3. Fra workshop og event med montering av lapper på VIPPA i Oslo august 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 4. Illustrasjon av forholdet mellom internnarrativ- eksterntnarrativ, deltaker kontekst og forsker kontekst

Figur 5. Illustrasjon av forholdet mellom intern narrativ-eksterntnarrativ- deltaker kontekst og betrakter kontekst

Figur 6. Border Threads fanen utenfor Stortinget på Verdens flyktningdag, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 7 og 8 Solskjerming Beirut Libanon. Juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 9. Solavskjerming over Basaren i Byblos, Libanon, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 10. Nasjonalmuseet i Beirut, Libanon, skjerf av silke 13. århundre, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 11. Farger på klær, Beirut, Libanon juni. 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 12. Bygning Skaramangas flyktningleir, Athen, Hellas juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 13. Bakteppet Border Threads, VIPPA, Oslo, august 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 14. Tartous, Syria. Foto anonym.

Figur 15. Foto av skolens symaskin i Tartous Syria, fotograf anonym

Figur 16. Bolig for syrisk familie i eksil i Mersin, Tyrkia. Foto Guri Vestad.

Figur 17. Pressefoto av familie på flukt. Foto Rodi Said/Reuters. Hentet fra <https://www.cbc.ca/news/politics/yazidi-refugee-lacking-support-1.4882941>

Figur 18. Pressefoto av møte mellom journalist og flyktninger Ungarn 2015. Foto Reuters, Hentet fra <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/hungarian-camerawoman-filmed-kicking-and-tripping-up-refugees-says-something-snapped-10496159.html>

Figur 19. Flukten over havet. Tegning av Mahnaz Yazdani. Hentet fra <https://edition.cnn.com/2016/02/13/europe/europe-women-children-migrants/index.html>

Figur 20. Fra Beirut-Damascus highway, Bekaadalen, Libanon, juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 21. Skaramangas flyktningleir, Athen Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 22. Inngangen til Skaramangas flyktningleir, Athen Hellas juli 2019. Foto Camilla Dahl.

Figur 23. Utsikt fra verksted container Skaramangas flyktningleir Athen, Hella,s juli 2019. Foto Camilla Dahl.

Figur 24. Foto fra workshop Skaramangas Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 25. Foto fra workshop Skaramangas, Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 26. Bussholdeplass Elefsinabukta, Hellas juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 27. Skaramangas flyktningleir sett på avstand når man kjører forbi. Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 28. Skaramangas Flyktningleir, Athen, Hellas, juli 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 29. Fra Utstilling og workshop med montering av lapper på VIPPA i Oslo, august 2019. Foto anonym deltaker

Figur 30. Foto av Border Threads fanen med lapper fra Tyrkia og Libanon, utenfor Domkirken i Oslo juni 2019. Foto Camilla Dahl

Figur 31. Illustrasjon av Border Threads lappenes agency i en ansamling med deltakerkontekst og betrakterkontekst