

Damir Avdagic

Projekti u dijalogu

Projekter i dialog



NOR

Prolog Adriana Alves

Det finnes mange innfallsvinkler til Damir Avdagic sine kunstprosjekter; han arbeider med en tydelig avgrenset tematisk ramme, som rommer et nærmest uendelig univers. Dette antyder en kompleksitet i materien kunstneren jobber med, og er et bilde på hvordan han med omhu iakttar sin egen historie gjennom kunsten. For den tilhører ikke bare han, eller hans nære familie, men inngår også i de lange historiske linjer som har vært med på å utforme vår forståelse av verden, av samtiden.

I oppløpet til denne utstillingen har jeg forsøkt å forstå mer av historien til de slaviske folkegruppene. Den er fragmentert, spredt, og består av utallige historier, sterkt påvirket av geografi, frihetskamp og kontakt med andre folkegrupper. En utfordring har vært at samtlige eldre kilder om slaver ble skrevet av andre, siden de selv ikke hadde et eget skriftspråk. Det talte ord var kanskje det viktigste de hadde, det lå i kjernen av deres selvforståelse, av deres identitet. De omtalte seg selv som *slovo*, som betydde «de snakkende», «de med ord», mens fremmede ble kalt for *němci*, «de stumme». Med dette som utgangspunkt, virker det som om deres individuelle og kollektive identitet ble dannet, og omdannet, gjennom et flerstemt perspektiv og dialog.

Det er nettopp det talte ord som er Avdagics hovedmateriale. Han samler på muntlige fortellinger, skildringer, minner og funderinger. Råstoffet innhentes gjennom samtaler, fra arkiver og via intervjuer som transkriberes og bearbeides til de får en endelig presentasjonsform. Resultatet er ofte en sober polyfoni. Stemmene tilhører utvandrede eks-jugoslaver, i ulike aldre, med ulik bakgrunn og variert etnisk og religiøs tilhørighet. Alle som én flyktet fra hjemlandet på 90-tallet, mens konfliktene som ledet til oppløsningen av den tidligere republikken pågikk. Enkelte var barn, andre var voksne, og da de var der den gang, var de hjemme. De er andre steder nå, men de er likevel hjemme.

Det er mange forskyvninger i kunstnerens arbeider, og de tilkjenner seg på flere plan: i tid – da og nå; i rom – her og der; og ved at førstehåndsskildringer og fortellinger fra én generasjon fremføres av en annen. Polyfonien og den muntlige tradisjonen utvider vår forståelse av offisielle fortellinger om historiske hendelser, og hos Avdagic tillegger de sammenheng, nyanse, forhistorie og «etter»-historie fra de siste 30 år. De antyder makrohistoriske perspektiver, spørsmål knyttet til geopolitiske maktstrukturer, ideologi og diaspora, for å nevne



NOR noe, mens de tviholder på det menneskelige, på det nære og universelle. I møte med Avdagics arbeider, blir det tydelig for meg at «de snakkende» og «vi stumme» har mye mer til felles enn det som skiller oss ad.

Vårt liv, og også de andres; for stilen er for forfatteren, i like høy grad som fargen for maleren, et spørsmål ikke om teknikk, men om visjon. Den åpenbarer noe som ville være umulig å se ved en direkte og bevisst tilnærming, nemlig hvor kvalitativt forskjellig verden fortøner seg for hver av oss, en forskjell som, hvis det ikke hadde vært for kunsten, ville forblitt den enkeltes hemmelighet for bestandig. Det er bare gjennom kunsten vi kan komme ut av oss selv, få vite hva en annen ser av dette universet som ikke er det samme som vårt, med landskap som for all fremtid ville vært like ukjente for oss som landskapene på månen. Istedenfor å se bare én verden, nemlig vår egen, får vi takket være kunsten se en hel mengde, og vi har like mange verdener til vår disposisjon som det finnes originale kunstnere, verdener som er mer forskjellige fra hverandre enn disse som ruller gjennom uendeligheten, og som mange århundrer etter at ildstedet er slukket, enten det kalte seg Rembrandt eller Vermeer, fortsatt sender oss sitt spesielle lys.

Marcel Proust, *På sporet av den tapte tid*. Bind 7: *Den gjenfunne tid*, s. 320



NOR

På sporet av...

Tijana Mišković

En refleksjon over betydningen av erindring og språk i Damir Avdagics kunstneriske praksis

Damir Avdagics primære kunstneriske medium er video. Det vil si at han uttrykker seg gjennom levende bilder med lyd. Ut over det benytter han seg av en scenografi som gjennomgående holdes i en nøytral stil og ikke illustrerer en fiktiv setting, men som helt enkelt viser selve fimstudioets innredning. Protagonistene i Avdagics scenografier er mennesker som opptre i audition- eller intervju-lignende situasjoner. De er ikke castet på bakgrunn av deres evne til å gestalte fiktive roller, men på bakgrunn av deres faktiske sosiale og kulturelle profiler. Performansen omfatter opplesning, oversettelser og samtaler. Mens grunnprinsippene for oppførelsen er utviklet av kunstneren, er reaksjonene de forårsaker hos de medvirkende spontane. Slik foregår det en konstant utveksling mellom de forhåndsbestemte og de improviserte elementene i performansen. Innholdsmessig aktiverer Avdagics verker spørsmål om erindring og identitet på tvers av generasjoner og kulturer, noe som tydelig underbygges av de konseptuelle og formmessige grepene. De muntlige overleveringene og vitnesbyrdene får en sentral rolle i de performative iscenesettelsene i videoverkene. Her får personer som tilhører den jugoslaviske diaspora mulighet til å sette ord på egne eller nedarvede erindringer fra den kulturen de kommer fra, og som fortsatt preger deres identitet i den kulturen de er kommet til.

Overordnet kan man si at Avdagics verker utspiller seg i spenningsfeltet mellom fortid og nåtid. Fortiden kan fremkalles ved hjelp av personlige og kollektive erindringer, som via protagonistenes språk, mimikk og gester blir kroppsliggjort og tilstedeværende i nåtiden. Avdagic er imidlertid ikke interessert i den historiske fortiden, men i hvordan fortiden erindres, og hvordan disse erindringene preger dannelsen av de transkulturelle identitetene. Avdagic er mer opptatt av hvordan historien utspiller seg i hverdagssituasjoner og i samtaler med andre, enn i den offisielle historieskrivningen. Erindringskulturen spiller derfor en avgjørende rolle for forståelsen av Avdagics praksis, og bør belyses.


I de kommende avsnittene vil jeg derfor se nærmere på begrepet erindring, ved å fremheve dets henholdsvis kollektive og dynamiske natur, som er de to mnemiske mekanismene som jeg syns er særlig relevante for å forstå Avdagics praksis. Deretter

NOR vender jeg blikket mot de performative grepene i Avdagics videoverker, som ved å sette språket, mimikken og gestene i fokus blottlegger utfordringene ved oversettelse. Avslutningsvis peker jeg på aktualiteten av Avdagics praksis sett i lyset av de erindringsdynamikker og kulturelle oversettelser som karakteriserer vår transkulturelle verden i dag.

Erindringens kollektive og dynamiske mekanismer

Erindringskulturens sosiale aspekter er grundig beskrevet i Maurice Halbwachs skjellsettende verker *Les cadres sociaux* (1925) og *La mémoire collective* (1950), hvor han argumenterer for at kulturell erindring skapes kollektivt og i sosiale fellesskap. Forbindelsen mellom erindring og den kollektive identitet er senere videreutviklet og nyansert av Aleida og Jan Assmann (Assmann og Czaplicka 1995; Assmann 2011), som på åttitallet introduserer begrepet kommunikativ erindring (*communicative memory*) som den form for kollektiv erindring som utspiller seg i hverdagskommunikasjon, og som adskiller seg fra den institusjonelle erindring som formidles på offisielle mnemiske steder og institusjoner som monumenter, museer og biblioteker (Erll 2011a). Den kollektive og den kommunikative erindring er byggesteiner i Avdagics verker; ikke sjeldent involverer de grupper av personer med samme kulturelle bakgrunn som utveksler anekdoter, minner og vitnesbyrd som utgjør en form for felles referanseramme.

I verket *Prolazi izmedju 1980-2021 (Passages between 1980-2021)* ser vi for eksempel en gruppe unge mennesker som alle kom til Norge som barn i forbindelse med krigen i Bosnia-Hercegovina på nittitallet. Gruppen sitter i ring og leser opp vitneutsagn og fortellinger om den jugoslaviske konflikten. Materialet stammer fra deres foreldre og besteforeldres generasjon. Innimellom blir deres performative opplesninger avbrutt, og de får tid til spontant å dele personlige refleksjoner rundt det å være en ung «norsk bosnier». Deltagerne ler hver gang de identifiserer seg med hverandres til tider komiske anekdoter om kulturelle misforståelser. De kjenner igjen og blir tydelig berørt av hverandres fortellinger, og det blir i løpet av videoen tydelig at de transkulturelle og transgenerasjonelle forholdene utgjør en felles kulturell referanseramme. Alt imens fortellingene innbyrdes finner resonans, styrker fellesskapet, slektskapet og følelsen av gruppesynergi mellom performerne. Et fellesskap som adskiller gruppen fra den norske konteksten, men som også understreker gruppe medlemmenes avstand til den bosnisk-hercegovinske, som de bare kjenner til gjennom foreldrenes og besteforeldrenes fortellinger.



We will narrate testimonies that span between 1980-1995 and which are told by members of our parents' and grandparents' generation.

NOR


Denne gruppeidentiteten og solidaritetsfølelsen er et av grunnprinsippene i diaspora.¹ På bakgrunn av William Safrans kriterier for diaspora, som senere er blitt videreutviklet av Robin Cohen (Cohen 2008), kan det fremheves tre hoved-attributter som diasporabegrepet defineres ut fra. Det dreier seg om spredning, orientering mot hjemlandet og fellesskapet. Slik kan man si at diaspora er basert på et forhold som 1) oppstår i kraft av at en gruppe personer er blitt forflyttet fra ett sted til et annet, 2) opprettholdes ved at disse personene bevarer en orientering mot det stedet eller den kulturen de kommer fra, samtidig som de er en del av det samfunnet de er kommet til, og 3) i en eller annen grad dyrkes i et fellesskap preget av gruppesolidaritet (Cohen 2008).

De kollektive og kommunikative aspektene ved å danne og formidle erindring har vært avgjørende for den dynamiske forståelsen av kulturell erindring som har preget akademiske kretser siden 2000-årene. Forskere som Astrid Erll har formulert seg om mekanismene bak erindringens mobilitet og fleksibilitet (Erll 2011b). Især Erlls konsept *travelling memory* har vist seg brukbart som en overordnet betegnelse. Hun kaller det en gunstig metafor som kan hjelpe oss til å forstå hvordan erindring reiser mellom kulturer, lokaliteter og sosiale fellesskap (Yellow Brick Cinema 2017).

Ifølge Erll flyttes erindring «ved hjelp av symbolske artefakter som medierer mellom individer, og i prosessen skaper fellesskap på tvers av tid og sted» (Erll & Rigney 2009). Hun skisserer at erindring «reiser» gjennom bærere (*carriers*) – personer som flytter fra et sted til et annet, medier (*media*) som bøker og film, innhold (*contents*) som utsettes for nye kontekster, former (*forms*) som går igjen fra den ene begivenheten til den andre og slik fungerer som en modell; og praksiser (*practices*) som handlingsmønstre og tradisjoner, som ofte overføres fra generasjon til generasjon (Erll 2011b).

Personer som i likhet med Avdagic og familien hans er flyktet fra ett sted og har bosatt seg et annet, fungerer som bærere av kulturelle erindringer. Erindringen reiser med personene fra en kontekst til en annen, og formidlingen skjer ofte mellom generasjoner. I verkene sine setter Avdagic særlig fokus på de transgenerasjonelle forbindelsene og friksjonene som oppstår i kraft av migrasjonen. Det gjør han blant annet ved å utfordre det sedvanlige mønsteret for hvordan det overleveres. Helt konkret lar han en yngre generasjon av den

¹ Her tenkes det på diasporabegrepet som dekker den klassiske «offerdiaspora», som primært omfattet greske, jødiske og armenske migranter, så vel som den moderne diaspora som siden starten av nittitallet også har blitt brukt om migranter, flyktninger og gjestearbeidere fra andre verdensdeler.



That's why we needed Rito! We had to manage this. We had to keep this under control. Rito went away, they wanted democracy and look at what happened.



and I think that we, to a larger degree, had to find out on our own, what our definition is.

NOR jugoslaviske diasporaen fremsi replikker som er formulert av den eldre, som i *Prolazi izmedju 1980-2021 (Passages between 1980-2021)*, eller omvendt når han lar den eldre generasjonen fremsi replikker formulert av den yngre, som i *Repriza/Uzvraćanje (Reprise/Response) 2018*. I sistnevnte video hører vi en seksti år gammel deltager si: “And I will be reading Damir A, who was born in 1987 in Banja Luka, Bosnia & Herzegovina”. Han leser opp av manuskriptet og uttaler en yngre persons utsagn som om de var hans egne. Med denne re-enactment sløres grensen mellom performer og protagonist, og bidrar til å blottlegge kompleksiteten i den transgenerasjonelle medieringen av erindringer.

I familier som lever i diaspora, er overlevering av minner fra de eldre til de yngre medlemmene en måte å bevare forbindelsen til den opprinnelige kulturen. Denne overleveringen framprovoserer ofte bevisst en følelse av positiv nostalgi. Derimot overleveres traumatiske minner oftest på et ubevisst plan. I verket *Repriza/Uzvraćanje (Reprise/Response) 2018* ser vi for eksempel en seksti år gammel mann som leser opp en yngre persons uttalelser. Han sier: “My mum and dad have always been like, you know: “Cuvaj se, cuvaj se, cuvaj se” (Take care of yourself, take care of yourself, take care of yourself)” and all that, so I feel I am very anxiety-driven”, og trer så ut av rollen og fortsetter: “I am very familiar to that, because it is what my wife says to our son. This is the overprotective immigrant mothers and fathers who from their experience only knew that life is hard, and that the world is a dangerous place. You know there is a saying in our language: “Koga ujede zmija taj se i gustera boji” (The one who is bitten by the snake, also fears the lizard)”.

Flere av Avdagic's verker undersøker hvordan disse emosjonelle og til tider traumatiske minnene fra krigen og migrasjonen blir formidlet fra generasjon til generasjon i familier som lever i diaspora. For å forstå vekselvirkningen mellom erfart og videreført erindring, kan man med fordel benytte seg av konseptet postmemory, som er utviklet av Marianne Hirsch. Hun forklarer begrepet slik: ““Postmemory” describes the relationship that the “generation after” bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences they “remember” only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right. Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation “. ” (Hirsch 2012, 5). Avdagic og hans generasjon, som var for unge til å oppleve krigen i Jugoslavia, har arvet andres

NOR traumatiske erindringer om de voldssomme hendelsene, inkludert deres angst og bekymringer. Den eldre generasjonens erindringer lever nå videre som fragmenter eller ekko som preger den yngre generasjonens identitet.

Språk, mimikk og gester

Hvordan er det disse kollektive og dynamiske erindringene blir formidlet og ført videre? Det gjør de gjennom språket – og i hvert fall i de fleste av Avdagics verker gjennom talespråket, som understøttes av mimikk og gester.

Når språket skal transportere betydning fra en kontekst til en annen, blir betydningen som regel nødt til å oversettes. Men som kjent er gode oversettelser ikke bare basert på språklig kunnskap. Det forutsetter også en flerkulturell forståelse, som Umberto Eco beskriver det i boken *Experiences in Translation* (2015), om hvordan oversettelse ikke handler om å sammenligne to språk, men om å fortolke en tekst i to forskjellige språk – noe som innebærer at en beveger seg mellom kulturer. Når oversetteren ikke strekker til med sine språklige evner eller forståelse av de kulturelle kontekstene som oversettelsen forsøker å bygge bro imellom, oppstår det utfordringer som kan komme til uttrykk gjennom mimikken og gestene, som forsøker å kompensere for språkets utilstrekkelighet. To av Avdagics tidligere verker er gode eksempler på denne mekanismen. I det ene videoverket, *Citanje (Reading)* 2013, hører vi Avdagic prøve å lese et brev hvor faren hans forklarer hvordan han blir smuglet ut av det krigsrammete Bosnia-Hercegovina. Avdagics opplesning av brevet er alt annet enn flytende. Ordene blir ikke uttalt korrekt, tonaliteten følger ikke setningskonstruksjonen, og artikuleringen er upresis. Den haltende opplesningen avslører et hinder i forståelsen mellom sønnen og faren, på tross av familiebandet. Avdagics manglende evne til å beherske morsmålet sitt er en direkte konsekvens av krigen, av farens flukt og migrasjonen til Norge. Videoverkets lydside blir slik et (lyd)bilde på sønnens utfordringer med å forstå – ikke bare språket som faren skriver på, men vel så mye den konteksten han skriver fra og dens konsekvenser.

I den andre filmen, *Prevodenje (Translation)* 2014, ser vi Avdagic sitte og simultanoversette. Han mottar kildeteksten via høretelefonene og oversetter direkte inn i kameraet, alt mens han gestikulerer med armene og skifter ansiktsuttrykk. Det er tydelig at oversettelsesprosessen er en utfordring, og at kroppen så vel som mimikken må komme til unnsetning. Det han prøver å oversette er et lydopptak av en samtale mellom kunstneren og hans far, hvor faren forklarer sønnen konflikten i Jugoslavia, en konflikt som Avdagic på grunn av sin unge alder ikke selv kan



And she always talked about some "Maniak" and I always wondered who this "Maniak" was.

huske, og som han derfor har vanskelig for å forstå i samme grad og på samme måte som faren.

I begge videoverkene setter Avdagic full fokus på utfordringen det er å oversette. Scenene i videoverkene er blottet for forstyrrende elementer. Det eneste vi ser og hører er oversetteren og hans kamp for å oversette. Men denne insisteringen på å utstille et handicap virker ikke selvmedlidende. Tvert imot virker det modig å vise den kampen som utspiller seg når man prøver å forstå språket, generasjonen og kulturen som man burde, men ikke har kjennskap til på en så ærlig måte. Et mot som henter sin kraft i en oppriktig motivasjon og i et ønske om å forstå ens tilhørighet i all sin kompleksitet.

Dette ærlige utsagnet om å vakle mellom det kjente og det ukjente er kanskje det egentlige resultat av oversettelsen, som ikke bare går fra kildetekst til måltekst, men som underveis skaper en ny tekst, en ny uttalellesposisjon mellom de to kontekstene det oversettes imellom. Oversettelsesprosessen kunne derfor kanskje sammenlignes med Homi Bhabhas (2010) definisjon av 'det tredje rom' som han utvikler i forbindelse med sin hybridteori, som går imot ideen om kulturell 'renhet'. Både det hybride og 'det tredje rom' bygger på en prosessuell forståelse av kultur – altså at kulturdannelse er en dynamisk prosess: At man ikke *er*, men *blir* en del av en kultur.

Akkurat som oversettelsen, er det hybride og 'det tredje rom' nemlig karakterisert ved to aksjoner: et avbrekk som fjerner noe fra den opprinnelige kulturen, og en gjenetablering i en ny kultur eller et nytt system. I denne reorganiseringen skjer det nettopp en reflekterende og kritisk forhandling, som er med til å sette spørsmålsteget ved de gjengse modeller for en organisering i verden. Hva er et språk? en kultur? eller en identitet? er noen av tidens spørsmål i en verden hvor migrasjon er et økende fenomen. Dette nye perspektivet som oppstår i 'det tredje rom', beskrives slik av Niko Papastergiadis: "By mixing things that were previously kept apart there is both a stimulus for emergence of something new and also a shift in position that can offer a perspective for seeing newness as it emerges" (Papastergiadis 2005 s 57).

Man kan godt si at Avdagic gjennom sin kunstneriske praksis har påtatt seg rollen som oversetter, men det er viktig å understreke at han ikke oversetter mellom forskjellige språk eller kulturer, men blottlegger oversettelsens flertydighet, uforutsigelighet eller kompleksitet. Den søken vi er vitne til i Avdagics verker er uten tvil forankret i hans egen families migrasjonsfortelling, men fordi han er så involverende i sine metoder, blir de personlige erfaringene fort kollektive. Ut over dette kan man si at denne søken er mer orientert mot prosessen

NOR enn mot et mål. Avdagic er på sporet. Han er i ferd med å finne fram til hva det vil si å være menneske i en transkulturell virkelighet hvor erindringer hele tiden er i bevegelse og til forhandling, og oversettelser er åpne og uavsluttede prosesser. Verkene hans gir oss altså ikke svar. De gir oss innblikk i denne søken, som i stigende grad preger vår aktuelle verden, hvor fler og fler lever mellom adskilte kulturer, tider og steder, men vel og merke uten å miste retningsansetningen og gå seg vill. Tvert imot kunne man fristes til å si at det nettopp er mennesker med flerkulturell tilhørighet som er best til å sonde terrenget i en globalisert verden.

Bibliografi

- Assmann, Jan. 2011. "Communicative and Cultural Memory". I *Cultural Memories*, redigert av Peter Meusburger, Michael Heffernan, og Edgar Wunder, 4:15–27. Knowledge and Space. Dordrecht: Springer Netherlands. https://doi.org/10.1007/978-90-481-8945-8_2.
- Assmann, Jan, og John Czaplicka. 1995. "Collective Memory and Cultural Identity". *New German Critique*, nr. 65: 125. <https://doi.org/10.2307/488538>.
- Bhabha, Homi K. 2010. *The Location of Culture*. 1. publ., Repr. Routledge Classics. London: Routledge.
- Cohen, Robin. 2008. *Global Diasporas: An Introduction*. 2. ed. Global Diasporas. London: Routledge.
- Eco, Umberto. 2015. *Experiences in Translation*. Oversat af Alastair McEwen. Toronto, CANADA: University of Toronto Press. <http://ebookcentral.proquest.com/lib/kbdk/detail.action?docID=3296906>.
- Erll, Astrid. 2011a. *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan UK. <https://doi.org/10.1057/9780230321670>.———. 2011b. "Travelling Memory". *Parallax* 17 (4): 4–18. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>.
- Erll, Astrid, og Ann Rigney, red. 2009. "Introduction: Cultural Memory and its Dynamics". I *Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung*, av Laura Basu og Paulus Bijl. Berlin, New York: Walter de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110217384.0.1>.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Papastergiadis, Nikos. 2005. "Hybridity and Ambivalence: Places and Flows in Contemporary Art and Culture". *Theory, Culture & Society* 22 (4): 39–64. <https://doi.org/10.1177/0263276405054990>.
- Yellow Brick Cinema, instr. 2017. *NITMES – Travelling Memory*. <https://www.youtube.com/watch?v=psV9D09Swho&t=339s>.

[00:00:49.140] - Speaker 2
Jeg husker fargen på jordbær og bringebær syltetøy i Tanum asymotake. At de så skikkelig dugg ut.
Knallsterke farger.

[00:01:03.510] - Speaker 3
Jeg husker at vi måtte gå. Hvor var det vi var, Sollihøgda, hvor vi måtte gå til et annet bygg for å få frokost og at jeg tenkte at det var veldig fart fordi det var så kaldt. Jeg husker politikvinnen som hang med meg og lekte når de intervjuet foreldrene mine når vi kom. Ja, var de Rygge da eller?;

[00:01:23.790]
Du var alene med henne?

[00:01:25.140]
Fornebu

[00:01:25.800]
Fornebu

[00:01:26.340]
Fornebu var det, ja.

[00:01:31.860] - Speaker 2
Jeg husker vi kom til et sted som var, et sted som het Rysstad i Valle som var fullstendig fjernt fra sivilisasjonen.

[00:01:41.920]
Selo

[00:01:43.380]
Og alt var sånn nasjonalromantisk og det var sånn troll overalt og det var sånn løftebytter. Så syns jeg det var veldig fint å være der. Vi bodde der bare et halvt år, men da var ilksom alt furu. Det var ikke noe annet enn furu der og skog.

[00:02:34.020]
Jeg husker snø. Vi kom til Vatsø. Så, jeg husker at jeg så etter isbjørner og pingviner for det ble vi fortalt at det var det i Norge.

[00:02:47.040]
I gatene.

[00:02:48.300]
Ja i hagen til folk. Hvor gamle jeg var, jeg vet ikke. Hvor gammel var jeg i 93? 5?

[00:10:05.660]
Jeg husker, det var en som kapret et fly på Fornebu, en bosnisk og han ville hjem eller noe sånt. Det var et TV rom i asymotaket og alle de voksne så på nyhetene og da husker alle bare: "Å nei! Nå kommer alle til å tro at Bosniere er terrorister, at vi kaprer fly. Han har ødelagt alt for alle som er kommet her"

[00:00:55.980] - Speaker 2
Jeg tenker jo at de opplevde det jo veldig direkte. Bare å si hva du heter så blir du plassert i en kategori eller i en bås. Mens vi opplevde kanskje det som barn da men i Norge som voksne. Så det var litt mer flytende hos oss. Når du bor på asylmottak med folk også fra andre land. Så ser du at alle går gjennom det samtidig men på forskjellige måter kanskje.

[00:01:39.670] - Speaker 4
Jeg føler også at vår generasjon er veldig påvirket av hva slags, hva man har blitt fortalt av foreldrene. Noen har blitt for enda mer forsterket nasjonalisme mens andre er blitt enda mer åpne enn det våre foreldre kanskje har klart å være.

[00:02:01.920] - Speaker 3
Jeg tror det også kom, i allefall for deres generasjonen så var det. Ja, det var mer markant, jeg er enig med deg der, men samtidig så tror det der også var det noen må å trekke nær paralleller mellom flytende-ogvælganger, der også, fordi de var Jugoslovenere. Men så begynte alle disse nye begreperne å dukke opp, Bosnlak for eksempel, som før ble brukt for å egentlig bare omtale alle sammen i Bosnia området. For det var noe Tyrkere kom som begrep på. Plutselig var det noe nytt. Det ble et nytt begrep, muslim med stor M.

[00:02:15.450] - Speaker 2
Ja, så det var 1990 giftet de seg. Så med bildet av de to Bosniaerne, altså fire bosnere. Det var det de identifiserte seg, eller Jugoslovenere, man blir sånn. Hører du? Det blir så vanskelig å fortelle historien i det hele tatt. Fire Jugoslovenere. Det var det de var for hverandre. De var bestevenner. Og så to år etter så blir de delt opp i grupper av andre. Så jeg prøver å tenke litt sånn her hvordan det må ha vært for foreldrene mine fordi, når de kom til Norge så var de yngre enn det jeg er nå, for en identitetskrise det må ha vært, å gå fra å være jugoslovenere til å plutselig må finne seg en ny identitet som Bosniaere Hercegovinere. *

[00:07:40.970]
Ja, det er et sånt ikonisk bilde, på 90 tallet også.

[00:07:43.820] - Speaker 2

Ja, så det var 1990 giftet de seg. Så med bildet av de to Bosniaerne, altså fire bosnere. Det var det de identifiserte seg, eller Jugoslovenere, man blir sånn. Hører du? Det blir så vanskelig å fortelle historien i det hele tatt. Fire Jugoslovenere. Det var det de var for hverandre. De var bestevenner. Og så to år etter så blir de delt opp i grupper av andre. Så jeg prøver å tenke litt sånn her hvordan det må ha vært for foreldrene mine fordi, når de kom til Norge så var de yngre enn det jeg er nå, for en identitetskrise det må ha vært, å gå fra å være jugoslovenere til å plutselig må finne seg en ny identitet som Bosniaere Hercegovinere. *

[00:05:48.540]

Vi, også feiret alle alle helligdager som har vært. Vi har jo feiret Eid hos dere og det var helt magisk for da var det dødsbra mat og jeg lærte hva jeg skulle si så jeg fikk penger. Og vi feiret serbisk påske, det synes jeg var helt konge for da fikk vi farge egg og det jo høydepunkt. Så jeg er veldig glad for det i ettertid, at jeg ikke forstod. For meg var det helligdag liksom og de skulle på besøk til noen, og hvem det var tenkte jeg ikke så mye over.

[00:06:18.480] - Speaker 5
Jeg husker bare tenkte "Kanskje jeg får gave idag"

[00:02:36.960] - Speaker 3

Men så tror jeg for vår generasjon, akkurat som du sier, det er veldig flytende, jeg tror det har vært en didende overgang og så tror jeg vi i større grad har måtte finne ut av hva vår definisjon er.

Følelser
Jugoslovenere
Bosni etc

Definisjoner
et skift i definisjoner

du må fra fra

hvorfor var femalder
velgte å identifisere seg.

→ med Jugoslovenere

→ Bosnia
Norsk

Definisjoner
hvorfor var femalder
selv

dan varis følelser
selv

[00:35:32.500]

Ja/jeg føler det er mye sånn nevrotisme.

[00:35:33.250]

Ja, det er et nevrotisk folk.

[00:35:33.250]

Ja, som har egentlig vært ganske plagsom. Som man liksom ser et resultat av den situasjonen de har vært gjennom. Og som man føler seg litt offer for, at man blir pålagt de sine nevroser da. Det er alltid så mye sånn: "Pass på det. Pass på det." Det er sånn. Det er sånn. Men det er ikke relevant for her vi bor nå, men det sitter jo. Jeg husker min mor snakket alltid om. Jeg var veldig mye i skogen, når jeg var yngre og vi sov mye i skogen, sånn på barneskolen. Og så snakket hun alltid om en eller annen Maniac. Og jeg lurte alltid på hvem han Maniac var. "De kan være Maniac i skogen." Så tenkte jeg det var en person, men det er jo bare, de betyr det betyr jo Maniac på engelsk, som er liksom en voldtektsmann eller en psykopat.

[00:36:34.660] - Speaker 2

Så jeg var sånn: "Ja ok, det var det det var ja." Det var ikke en kis som skulle liksom.

[00:36:39.490]

Hvor lenge ventet du på å møte Maniac?

[00:36:44.210]

Jeg skjønte liksom, allerede da skjønte jeg at det var noe av henne sin nevrotisme, så jeg var bare sånn: "Jaja, det går sikkert greit å møte han."

[00:37:40.960] - Speaker 3

Det er jo også sånn. Hvem har ikke balkanske foreldre som er sånn. Er det salg på tannbørster så kjøper de 20 liksom. De hamstrer jo den dag idag, det er helt vanvittig. Jeg har snakket så mange ganger med min mamma om det. Hun kom her en dag: "Det var salg på tannbørster." Og så bare: "Hva skal vi med 10 tannbørster?" Det koster 10 kroner og vanligvis koster det 18. Vi har råd til 18 kroner og vi har råd til 10. Jeg har prøvd å forklare det så mange ganger. Hun bare: "Hajde pusti. Pönudå sto?" Vi kommer jo til å trenge tannbørster liksom. Det sitter så vanvittig i de, den der fordi de måtte jo. De måtte jo. De måtte jo og at det fortsatt den dag idag sitter. Selv om vi har samtale på samtale på samtale. Så er det sånn, kommer hjem med 8 liter vaskemiddel. Jeg bare: "Herregud, vi kan vaske det hvite hus liksom."

[00:38:32.020]

Vaskemiddel er, og sånn der

[00:38:32.020]

Tøymykner

[00:38:32.020]

Ja, Tøymykner

[00:38:39.550]

Vi bruker jo halv flaske per gang, det er jo.

[00:38:42.340] - Speaker 1

Men gjør ikke dere det? Har dere videreført? Jeg bare tok tok meg selv i, nå som jeg driver min egen husholdning, hvor mye sånn weird jeg har tatt med meg videre fra foreldre mine, hvor jeg ser på min norske ektemann og bare sånn: "Nema se para ali." Kasta bort på det og det. Og jeg kjøper på Europris sånn store Arjel vaskemiddel istedet for å kjøpe.

[00:39:03.070]

Men jeg rekker ikke fordi mamma kjøper det. "Lucija, jeg har vært på Europris og kjøpt omeksivac, eto pet litara sam uzela." Det er alltid omeksivac.

[00:1:39.660] - Speaker 3

Jeg føler jeg er i konstant identitetssjess, og nå, ved den jeg var liten, jeg husker selv om jeg var kjempe liten når vi kom som flyktninger så husker jeg utrolig mye fra asylmottaket, fra flyktningmottaket. Og spesielt sånn. Vi ble spurt isted hva foreldrene våre fortalte oss. Jeg husker at foreldrene mine holdt veldig mye i begynnelsen, når jeg var liten og prøvde å skjærme meg og beskytte meg, men de glemte å ta høyde for de eldre barna og det var de som virkelig sånn fortalte meg om Chechnikerne, Serberne kommer. Jeg var livredd. Uten å ha et sånt bilde av det. Det er en historie hvor mamma og pappa forteller at jeg. De hadde endelig fått et bilde av pappa fra militæret, når han var førstegangstjenesten. Og da hadde jeg ropt ut: "Sei Sei Pappa var Chechnik". Det viser jo at jeg ikke hadde noe forståelse av det. Også senere, jeg vokste opp med at vi skulle tilbake Stoltenberg sa at krigen var over til jul, han bare sa ikke hvilken jul. Så det ble jo en sånn greie hvor jeg virkelig trodde at vi skulle tilbake. Helt til jeg var 14. Og trodde at vi skal bosette oss. Og så var begge foreldrene mine lærere som vi bodde jo en del av året i Bosnia. Så jeg fikk veldig den identiteten og vi husker deg når vi endelig ble her i Norge og alt det der og jeg gikk på videregående og du har den der identitetstransaksjonen og jeg virkelig bare "Nei, jeg er Bosnisk, det er det jeg er, og ville ha det som. Og da husker jeg en av de som jeg så på som mine reserve-besteforeldre sa: "Nei, du er jo ikke bosnisk. Du er jo norsk!" Og det bare treff en sånn mage, klump i magen og det traff så inderlig. For plutselig så skulle hun definere meg og hvem jeg var og det ble tydelig at "Nei, jeg har ikke lov til å føle meg som Bosnisk for jeg kom jo til Norge når jeg var så liten og så har de alltid sagt: "Du snakker jo kvabergensk. Du er helt norsk." Mens for meg så ble det enda viktigere da å være enda mer bosnisk. Også så jeg kanskje helt hvor mye av det norske hadde i meg og. Selvfølgelig, jeg er jo oppvokst her. må ha liksem-hverforten, men ingentier har helt lyst å ta deg tilbake helt fullstendig. Og så er det i Norge blitt veldig og jeg skjønner den kampen for at innvandrere skal få lov til å føle seg som norsk. De kampanjene vi har med: "Eg er Norsk eg og" Og så har jeg lyst til å skrive litt ut, men hva med oss som ikke føler oss helt norsk og synes det er greit og fint?

[00:1:4:38.350] - Speaker 5

Ja altså bare det at man er integrert tenker jeg liksom. Ja greit. Men jeg kjenner veldig mye, jeg kan gjenkjenne meg mye i det du forteller om den litt sånn identitets, ikke sånn nødvendigvis at jeg har tenkt veldig mye på det. Men det med at, for mine foreldre var så opptatte av at søsterne mine og jeg skulle integrere oss. Vi skulle virkelig, de ville at vi skulle få det til å. Nå har et nytt liv startet, selv om de også hadde i bakhodet planen om at på et tidspunkt så kommer vi til å fyrtre tilbake. Så de var veldig strengt med, dere skal lære språket dere skal snakke norsk bedre enn nordmann og sånn og det husker også på ungdomsskolen, når jeg opplevde det med at "Du er jo norsk!"

[00:1:5:35.080] - Speaker 5

Og så hadde jeg aldri helt tenkt så mye over det før jeg kom hjem og jeg tenkte liksom det var bare hyggelig at de sa det for da betyr det at jeg hadde gjort noe riktig da. Så jeg kom hjem og fortalte: "Mamma og pappa, idag på skolen sa de at jeg var norsk" Og de var veldig sånn. Det var ikke noe at de kjetlet på meg, men det var sånn: "Du må alltid huske at du er ikke norsk. Du er fra Mostar, fra Bosnia & Hercegovina og det er viktig at du har det i deg. Jeg tror de så i søsteren og meg, spesielt i meg da som ble jeg veldig sånn, man blir litt sånn kalt "Norvezanka" eller den norske i familien. Jeg hadde bare norske venner og det ble bare veldig naturlig for meg. Ja, jeg veit jo bare meg på en måte. Men så flyttet vi tilbake noen år senere. Planen var jo at vi skulle bo der og da var det jo også når jeg kom dit så var jo jeg "Norvezanka" norsk. "Du er jo norsk" ikkesant? Så man fikk aldri den der tilknytningen selv om du innerst inne følger.

[00:1:6:47.220] - Speaker 5

Jeg har jo alltid følt, når jeg kommer til Mostar, når vi kjører ned, ned, å herregud, hva heter det nå, ned, ved ja, en sånn vei da. Så ser må jo byen og så får man den nostalgien, du får den der "nå kommer jeg hjem" du får den "nå kommer jeg hjem, jeg kommer til byen". Se familie og får den tilhørigheten, det er veldig merkelig hvordan det liksom. Du har den tilhørigheten men så vet at du ikke har det også. Mentaliteten der nede krasjer veldig med mye av tankegangen min da. Og det med at, Disse definisjonene at du er Kroat, Bosnier, Serber, jeg synes det har vært vanskelig, spesielt når man kommer fra samme land, det blir bare så merkelig.

[00:08:36.170]

Ja, og nesten enda verre når du får spørsmål fra en eller annen nordmann som har vært borti en eller annen person fra Balkan og bare "Ja, hva er du?" Og så skal man begynne å prøve å forklare at "Nei, jeg er jo ingenting, eller jeg er Jugoslav, eller jeg er Bosnier" "Ja, men er du muslim? Jeg har en venninne som er" Og så blir man helt sånn. Hvordan skal man forklare? Man klarer ikke å forklare det for seg selv engang og man klarer hverfall ikke forklare det til en nordmann.

Vær gjennomtenkt og språk.

Tre uttalelser vedrørende min kunstneriske praksis

Damir Avdagic

NOR

1

Min praksis handler om historie, men jeg ønsker å lage et skille mellom den “store” historien, som bærer en betydning for nasjonalstater og institusjoner– og historie som den erfares på kroppen, bæres, overføres og brukes til daglig. Det er den sistnevnte som er av interesse for meg; og denne interessen motiverer en pågående innsamlingsprosess av fortellinger og uttalelser vedrørende sosiopolitiske endringer fra 80 og 90-tallet i sørøst-Europa, gjennom intervjuer, samtaler og søken i arkiver.

Historie som fag opererer med verifisering og bevis-basert materiale, med mål om å etablere tyngde rundt begivenheter fra en nasjons fortid.

Den erfaringsbaserte fortellingen derimot, ser på historiske begivenheter gjennom enkeltindividets perspektiv, fremfor perspektivet til nasjonalstaten, institusjonen eller seierherren. Ved å danne et bilde av historien nedenifra og opp, tenker jeg at den erfaringsbaserte fortellingen har mulighet til å utfordre dominante historiske narrativer og danne forståelse rundt hvordan historiske hendelser fortsetter å pulsere og lage ekkoer i nåtiden.

2

I september/oktober 2021 reiste jeg til Bosnia & Hercegovina. Jeg skulle til Banja Luka (hvor jeg ble født), Donji Vakuf, Gligino Brdo, Grmeč, Kozara, Mostar, Sanski Most, Tjentiste, Vogosca og Zenica for å se ti monumenter bygget til minne om steder, begivenheter og personligheter knyttet til den antifascistiske kampen under 2.verdenskrig, ledet av Josip Broz Tito.

Jeg reiste fra Oslo til Frankfurt og deretter til Sarajevo. På flyet til Sarajevo møtte jeg Mirsada. Mirsada hadde flyktet fra Doboj i Bosnia & Hercegovina til Oxford i Storbritannia i 1994 under krigen, og var nå i 60/70-årene. Hun var på vei til å besøke sin søster i Sarajevo sammen med sin ektemann. Vi begynte å snakke, og i løpet av samtalen fortalte hun meg om en episode ved en gatekiosk:

“Jeg husker en gang jeg reiste til Bosnia på besøk etter at krigen var slutt. Jeg var i en drabantby utenfor Sarajevo, og jeg gikk forbi en gatekiosk. I kiosken, hvor avisene stod, så jeg en bok, en biografi av Josip Broz Tito. Det var et stort bilde av ansiktet hans på forsiden. Jeg stoppet opp og stirret på den, men jeg så meg over skulderen flere ganger for å forsikre meg om at ingen så meg, at ingen så hvor opptatt jeg var av denne boken. Jeg spurte kvinnen i kiosken forsiktig “Unnskyld madame, er denne boken til salgs?” Hun svarte “Madame, så lenge den står der, så er den det.” Jeg kjøpte boken, men puttet den i veska mi med en gang.”

For meg beskriver fortellingen til Mirsada et kjært forhold til Jugoslavia og en emosjonell investering i antifascismens historie. Samtidig uttrykker den en frykt for hvordan denne holdningen kunne oppfattes i et svært endret samfunn etter konflikten på 90-tallet.

Den emosjonelle investeringen og tiltrekningen til Jugoslavia som idé kan jeg tydelig gjenkjenne i meg selv, til tross for at jeg har en helt annen erfaring enn Mirsada. Hun vokste opp under sosialismen, og husker både hvordan Jugoslavia fungerte som samfunn og hvordan konflikten gradvis utviklet seg sent på 80-tallet. Jeg, derimot, ble født i 1987. Jeg var 5 år da krigen brøt ut og hadde ingen hukommelse og lenge ingen forståelse av tiden før.

Den samme fascinasjonen for en fortid man selv ikke har opplevd på kroppen gjenkjenner jeg hos mange representanter for min generasjon; blant annet hos jevnaldrende kunstnere med lignende bakgrunn som min egen, som i tillegg jobber med lignende tematikk. Jeg har sett motpsykoanalysen for å tenke rundt denne fascinasjonens opphav.

3

Psykoanalytiker Jacques Lacan skriver at barnet ønsker å være objektet for morens begjær, men at det alltid er noe annet som tar hennes oppmerksomhet. Morens begjær forblir flyktig og skaper en gåte for barnet om hva moren vil. Han skriver i “The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis”.

“A lack is encountered by the subject in the Other, in the very intimation the Other makes to him by his discourse. In the intervals of the discourse of the Other, there emerges in the experience of the child something that is radically mappable, namely; He’s saying this to me,



Priozzi izmedju 1980-2021 / Passages between 1980-2021, 2021, HD-video, sound, 32:41 min

NOR

but what does he want?...The desire of the Other is apprehended by the subject in that which does not work, in the lacks of the discourse of the Other, and all the child's whys, reveal not so much an avidity for the reason of things, as a testing of the adult, a why are you telling me this? ever-resuscitated from its base, which is the enigma of the adult's desire"
(Lacan, 214)

Hvis vi leser "Other" i denne passasjen som "(m)Other" forstår vi at barnets konstante spørsmål som er rettet mot foreldrene, handler mindre om det de bokstavelig spør om, men heller om et mer fundamentalt forhold, hvor barnet forsøker å tyde foreldrenes svar og i overført betydning deres begjær.

"Hvorfor forteller hun meg dette?" "Hva vil hun av meg?" "Hva vil hun at jeg skal gjøre (slik at jeg kan bli det hun begjærer)?"

Våre foreldres generasjon, som vokste opp i etterkrigstiden i det sosialistiske Jugoslavia, var vitne til et singulært system som verken var alliert med Sovjetunionen eller med Vesten under den kalde krigen. Jugoslavia gjenstår som et prosjekt, som ikke eksisterte i lang nok tid til å nå sitt fulle potensiale. Jeg mener mange i min generasjon fortsatt ser på prosjektet som et mulig alternativ til dagens situasjon; og en mulighet som våre foreldre hadde, men lot glippe.

Med Lacan som referanse kan vi se én generasjon som moren og den neste som hennes barn. Jeg mener min egen generasjons fascinasjon for Jugoslavia, dets historie og dets politiske idealer nettopp kommer fra gåten rundt foreldregenerasjonens begjær og min generasjons søken etter svar på spørsmål som:

"Hva ville de?" "Hva prøvde de på i dette prosjektet kalt Jugoslavia?" "Hvorfor klarte de det ikke?" "Har noe falt over til oss?" "Hva er vårt ansvar?" og "Hva vil de at vi skal gjøre?"

Bibliografi

Lacan, Jacques. 1981. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. New York: W.W. Norton & Company

This publication is produced on the occasion of the solo exhibition / Denne publikasjonen er utgitt i forbindelse med separatutstillingen

Damir Avdagic, *Projekti u dijalogu – Prosjekter i dialog*
at the North Norwegian Art Centre / ved Nordnorsk kunstnersenter
28 January – 12 March 2023 / 28. januar – 12. mars 2023

Editors / Redaktører: Damir Avdagic, Adriana Alves
Texts / Tekster: Tijana Mišković, Damir Avdagic, Adriana Alves
Images / Foto: Courtesy of the artist
Graphic design / Grafisk design: Kaja Krakowian, Blank Blank
Translation from Danish to Norwegian /
Oversettelse fra dansk til norsk: Mira Kongstein
Translation from Norwegian to English /
Oversettelse fra norsk til engelsk: Arlyne Moi
Proof reading / Korrekturlesing: Torill Østby Haaland,
Håvard Fantoft Grutle
Print / Trykk: TS Trykk, Oslo

ISBN 978-82-93989-02-8

Curator / Kurator: Adriana Alves
NNKS's team / NNKS' stab: Marianne Hultman, Torill Østby Haaland,
Janna Thöle-Juul, Berte Ynnesdal, Marianne Stokland, Agnete
Tangrand, Ieva Zule, Maria Gradin, Solveig Elise Nordvik
Exhibition technician / Utstillingstekniker: Ruth Aitken

Thanks to / Takk til
Sead Avdagić, Zdenka Avdagić, Amila Suljević Mølle, Aljoša
Eraković, Nedin Mutić, Maja Dzafić, Lucija Leko and Pia Eikaas.

This project is supported by / Prosjektet er støttet av:
Fritt Ord, Kulturdirektoratet and / og Regionale Prosjektmidler - KiN

North Norwegian Art Centre (NNKS) / Nordnorsk kunstnersenter (NNKS)
Box 285 (post) / Fiskergata 5 (office / kontor) /
Torget 20 (venue / besøksadresse)
8301 Svolvær, Lofoten, Norway

post@nnks.no
nnks.no

Nordnorsk
Kunstnersenter

 Kulturdirektoratet

 FRITT ORD

