

FARMOR VIRKADE INTE ENS

En konstnärlig arbetsprocess i text och bild som
utforskar det tysta arvets lagbundenheter

Av Hanna Ivy Iveslätt

KONSTEN SOM MAGISK

Jag ser på mitt konstnärliga arbete som magiskt.

Med magiskt menar jag inte att det behöver hysa ett innehåll som stilmässigt kan kategoriseras så. Det magiska avgörs inte av estetiken eller av vilket medium konsten uttrycker sig genom. Magin kan finnas likväl i digitala verk, text, installation som i måleri eller teckning.

De senaste åren har jag mestadels arbetat med blyerts. Blyertsens små streck löper genom mina arbeten som ett lod. Att arbetet tar tid är meningsskapande.

För att berätta om min konstnärliga process som magisk tar jag först avstamp i en hörsal på Akademi Valand under en sommarkurs jag gick 2013 som hette Samtidskonst och Filosofi för att sedan berätta om magin i arbetsprocessen ”Farmor virkade inte ens”.

Det var rektorn som höll i kursen på Valand och jag minns hur han, under en konsthistorisk överblick, förklarade för oss studenter att ett magiskt eller intuitivt perspektiv på konsten är uttjänt. Att det hör till den förlegade modernistiska uppfattningen om konstnären som upphöjt geni som står i kontakt med det andliga. Till bilden av konstnären som medium och inte som subjekt och aktör. Den nutida konstnären vet vad hen vill säga innan hen gör sitt verk. Tänker först. Är medveten. Vet allt om sitt verk.

Jag satt där i hörsalen och tänkte att jag är nog en dinosaurie. Ett urtida exemplar på en konstnär. De här motsatserna gäller inte för mig.

Mina erfarenheter säger mig att jag som konstnär utforskar intuitivt och förutsättningslöst med den konstnärliga handlingen. Att jag tar sikte på något som jag endast ser en liten del av och arbetar mig närmre det. Att det som jag tar sikte mot förändras ju närmre jag kommer, ibland genom att dess helhet blir mer och mer synlig, ibland genom att det upplöses helt och visar sig i en helt oväntad form.

Min erfarenhet säger mig att mina bilder vet saker före mig. Att de vet mycket viktiga saker före det att jag vet dem. Att jag får uppleva saker genom mina bilder som jag inte kunnat uppleva utan dem. Att konsten som process är en alldeles särskild spade att gräva med. En magisk spade.

Magisk på så vis att den tycks vara i förbindelse med något större än mitt tänkande och känande, med något som är en nyckel till att lösa upp och synliggöra bitar av det undermedvetna.

Att det tycks finnas samband mellan den konstnärliga impulsen i sin linda och vad den så småningom öppnar upp för verklighetsuppfattningar, vilka spräcker tid och rum.

Icke desto mindre är det ett arbete som kräver målinriktning, koncentration, medvetenhet, disciplin, övning och flit. Det är som om koncentrationen tröskar upp marken för språket att blottläggas och bit för bit upplevas, kanske bit för bit begripas, men inte nödvändigtvis.

Med magiskt menar jag alltså inte något helt utanför vår påverkansfär utan tvärtom att den konstnärliga upprepade handlingen påverkar, ingriper och förändrar. Men inte alltid på ett sätt vi kan räkna ut.

Det magiska ligger alltså i att det som uttrycks genom konsten har en förmåga att transformera och förändra verkligheten på olika vis; vända ut och in på den, vaska ur den hittills dolda ting.

Det magiska ligger i att det i den konstnärliga impulsen finns vetskap bortom språket, som genom konstens process får språk.

MITT ARBETSSÄTT

Shamanen och detektiven är två bilder som för mig beskriver olika kvaliteter i det konstnärliga arbetet. När jag arbetar konstnärligt reser jag likt en shaman mellan medvetet och undermedvetet. Detektivlikt följer jag upp ledtrådar och lägger ihop dem pussellikt.

Jag utgår från fragment som på ett eller annat vis fångar mitt intresse. Det blir sedan en rundgång i collage, text och teckning.

Jag samlar fragment och jag testar dem i olika sammansättningar, klipper och klistrar med dem tills de börjar berätta. Jag formar och omformar fragmentens ramar, sammanhang och omgivningar. Jag samlar dem genom att teckna av bilder eller företeelser och bokstavligt genom att samla utklipp från tidningar, broschyrer och fotoalbum. Allra tydligast är det när jag rent konkret arbetar i collageteknik, oftast som ett förarbete till andra bilder och texter. I collagearbetet finner jag berättelsen som jag sedan bearbetar, omarbetar och fördjupar i teckning och text.

Att jag arbetar med fragment berör också känslan av rotlöshet som jag har med mig från uppväxten och vanan till uppbrott som har präglat mitt vuxna liv, behovet av att söka nya sammanhang men också med tiden av att infoga de gamla sammanhangen i de nya, de synliga med de osynliga.

När jag lägger ut utklipp och ihopsamlade bilder över ateljégolvet och testar dem i olika kombinationer, är jag också otroligt nära leken och det lilla barnet i mig, som stängde in sig i långa stunder, ibland i veckor på mitt rum, med en skylt där det stod ”pyssel pågår, stör ej”. Då tejpede jag ofta ihop målningar utförda på A4 kopieringspapper i långa gobelänger och nålade upp på väggarna, men också berättelser skrivna på skrivmaskin fick samma montering. Redan då ville jag foga ihop delarna i tillvaron genom konsten.

Ibland gillar människor att kategorisera konst som antingen narrativ eller abstrakt, och som respons på mina bilder har jag hört båda beskrivningarna. När jag slår upp ordet abstrakt så finner jag beskrivningar som ”uppfattbar endast för tanken, utpräglat teoretisk, ogripbar, svårförståelig, ytterst allmän hållen, dunkel, diffus, överklig”. Inget av de orden beskriver mina bilder väl tycker jag själv. Mina bilder lutar då helt klart mer åt det narrativa, men de når till berättelserna genom vägar de själva hittar i abstrakta luckor, skarvar och hålrum.

FARMOR VIRKADE INTE ENS

Arbetet ”Farmor virkade inte ens” är en arbetsprocess i bild och text som utforskar hur min farmors och min mormors upplevelser av flyktingskap och moderskap går i arv, hur min mormors nedtystade historia som judisk flykting från Nazityskland ledde henne till att överge min mor, om hur övergivandet präglat min mors föräldraskap, liksom mitt eget, hur min farmors sorg som flykting från finska vinterkriget lagt en oförstående filt över hennes husmoderliga omsorger i folkhemssverige och på hur hennes exiltillstånd förts vidare över generationer. Arbetet berör att ömsom vårdas eller vårda, överges eller överge, det berör offer och konsekvenser. Det för mig alltjämt till nya domäner av det tysta arvets lagbundenheter. Men från början hade jag inte en aning om de här djupen.

Det började med ett nytt sätt att göra bilder på. Från att ha målat eller tecknat med grövre drag började jag fylla ytor med detaljrika små pennstreck, mestadels från växtvärlden. Arbetssättet var långsammare och mer meditativt än tidigare. Jag behövde stanna kvar mycket längre vid varje beslut i bilden. Det gjorde något med mig som jag kände var viktigt. Dess repetitiva, tidsödande, mönsterlika och dekorativa karaktär påminde mig också om att virka. Egentligen hade jag inte alls hade tid för den sortens bildskapande, eftersom jag under den här tiden som vanligt hade för lite tid med mina bilder. Jag var ensamstående och mitt barn var litet. Trots det var jag starkt manad att arbeta just så.

Jag funderade över varför och associerade till generationer kvinnor som självklart virkade och handarbetade i vardagen, och vidare över att varken min egen farmor eller mormor gjort så. Jag la märke till att det fanns en tomhet i mig där de inte handarbetat. Försökte jag fylla ut tomrummet genom att göra bilder på det här viset?

Samtidigt fanns en samtidsfeministisk nerv i mig som beskyllde mina tankar och känslor för normreproduktion. Det fanns ju ingen tomhetskänsla i att morfar eller farfar inte heller skapade. Jag blev varse att jag, trots min ickebinära skolning, hade ett särskilt band till kvinnorna i min släkt. Det var svårt för mig att tänka så, för jag föraktade både mormor, farmor och mamma på olika vis och ville se mig som fristående från dem. Alla hade de förslösat sina liv, tyckte jag. Mormor till kedjerökande ilska i ett destruktivt äktenskap, mamma till bittert diskande och handlande i ett destruktivt äktenskap och farmor till bomullslenheten i ett förnöjt, bekvämt och stilla äktenskap.

Mest föraktade jag och tyckte synd om farmor.

Hennes depression under sina sista år hade berört mig illa. Hon var för mig sinnebild av ett bortkastat kvinnoliv. Jag hade en nedlåtande uppfattning om hennes liv och orsaker till depressionen. Hon var i mina ögon en viljelös hemmafru utan personlighet, som inte hade utvecklat sitt eget tänkande utanför folkhemmets bekväma kärnfamiljstillvaro. Hon var farmodern som blev tjock och trött bland begonior och Dallas på tv.

Parallellt hade jag älskat att vara hos henne som barn, hos henne upplevt ett lugn och en fristad. Längtat till henne. Hon var lite sorgsen eller energilös, men snäll, tillåtande och ofarlig och jag fick goda kakor och bullar och plättar med sylt och grädde. Dessutom hade hon förekommit i min tankevärld som en gäckande motsättning sedan jag blivit förälder, eftersom jag som ung uttröttad ensamvårdande mamma, kunde längta efter att få förenkla tillvaron och glorifiera hemmafruskapet med dess frihet från egna ambitioner. Min samtids ideal att vara självständig, frigjord och i samhället utlevande kom istället på tvärs med mina starka beskyddande modersinstinkter. Åh, att kunna vara i vila och enhet i det lilla som farmor!

Som ytterligare smula i smeten fanns min mammas ständigt uttryckta förakt mot min farmor under hela min uppväxt. Min bittra förhårdnade mamma som ville att jag skulle vara en pojkflicka i hängselbyxor. Som själv bar svarta kläder, snaggat hår och som föraktade prinsessklänningarna farmor gav mig.

Mitt eget förakt, samhällets förakt och mammas förakt sammanblandades och förtätades i motstridiga tankar kring farmor och vad hon stod för.

Jag upplevde att motsättningarna hade relevans i vår tid, att de speglar utmaningar i skärningspunkter mellan både olika kulturella och olika konstnärliga skiften. Jag ville utforska motsättningarna och tänkte att det vore utvecklande att porträttera farmor riktigt vackert och omsorgsfullt med mycket av något av det härligaste jag vet; blommor och växter.

Det kändes rent av trotsigt att göra så.

Det nedlåtande utlåtandet ”fruntimmersmåleri” var något jag bespetsade mig på att försvara mig mot.

Sorgsenheten hos farmor sattes genom stämningarna i mina arbeten i perspektivet exil. Fragment av berättelser jag hört skapade mer av en helhetsbild. Hon kom till Sverige från andra världskrigets Finland. Hon hade sedan själv återvänt till Finska Karelen och kriget efter att familjen fått fristad i Sverige, men till sist ändå fått ge efter och lämna Finland. Var resten av livet var ett ”efter”, en saknad, en tomhet? Jag hade aldrig hört någon prata om henne som flykting. Genom mina bilder förstod jag att hon var det.

Arbetet med att porträttera farmor fortsatte med min mormor och min mamma och sammanflätades med egna erfarenheter som förälder. Genom det virkande tecknandet pusslande jag fragment som blottade ledtrådar till nya tankar. Arbetet kom att beröra frågor som jag inte visste att det skulle göra när jag började, men vilkas stämningar jag känt av.

Som barn upplevde jag mormor som oberäknerlig och hotfull och hon var därigenom en tanke att fly ifrån. I och med inlevelsen i bilderna jag gjorde började jag sammanställa det sparsmakade jag kände till om henne. Hon var född 1931 i Tyskland. Hon var en tid i England ”som barnflicka” och kom sedan till Sverige någon gång före 1953. Mamma föddes 1954. Mormor drack mycket alkohol och kedjerökte. Hon var alltid mycket arg och verkade nästan hatisk mot min mamma, vilket är ett trauma för henne. Efter mormors död hittade vi ett tidningsutklipp som visade att mamma varit bortlämnad till frälsningsarmén som bebis.

Jag började att fråga mamma saker som i sin tur frågade morfar. Morfar var inte särskilt meddelsam. Men så fick vi plötsligt på ett magiskt vis veta att mormor var judinna. Alltså måste hon ha upplevt nazitysklands judehat och förföljelser. Men vi hade inget fått veta. Ingen hade lagt ihop pusselbitarna. Det vi nu fick veta om mormors bakgrund satte både nya frågor och möjliga förklaringar i rörelse. Det var mitt konstnärliga arbete som öppnat upp för sanningen.

När jag växte upp visste jag att farmor kom från Finland och att mormor kom från Österrike (trodde vi då). Men ingen talade någonsin om krig eller flykt eller judendom.

Det var först genom mina bilder som jag upptäckte hur nära kriget, förtrycket och flykten är hos mormor och farmor, via mina föräldrar till mig. Hur det fått mormor att överge och förskjuta min mamma och farmor att uppgå i sin hemmafruexil så fullkomligt. Jag förstod hur jag som förälder hade ärvt båda dessa impulser.

På så vis fick arbetet relevans också för det frågor om krig, rasism och flyktingskap som är aktuella i samhället i dag. Och kanske i synnerhet ur den kvinnliga erfarenheten.

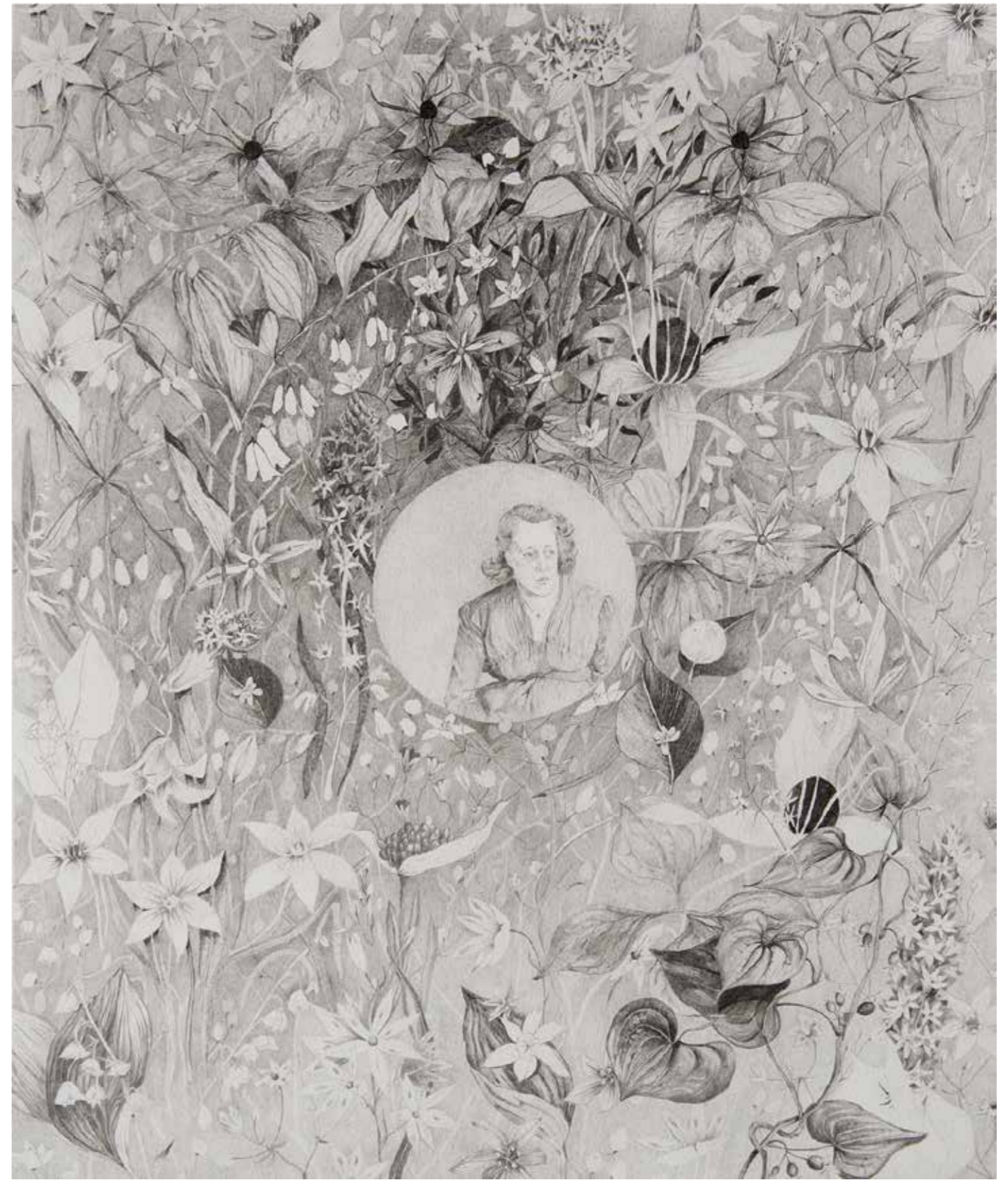
Virka med garn (Farmor borde ha)

Virka ett liv (Mamma strävade så)

Virka ett språk (Dotterns längtan)



Farmor dog på försommaren
De hade borstat hennes hår
lagt hennes mest ruttna sida bortåt
Hon var så ledsen innan hon dog
Ringde och sa
Jag är så ensam



Dislik blick

Vilja utspädd som kaffet

Det var hon

som stannat i Imatra

intill ryska gränsen

in i det sista



Farmor virkade inte ens
Oljemålningen av Imatras fors
hängde ovanför soffbordet
in i det sista
Hemmafruexil

Farmor sa

”Jag förstår inte”

Hon sa

”Tyckte du inte om kakorna?”



*“There was a time
when there was a house
a husband
and two children
and car summer holidays
Then there was this time
for a long time”*

*(”What crimes to commit?
Which boundaries to break through?”)*

Hon var i kärnan

I kärnfamiljen

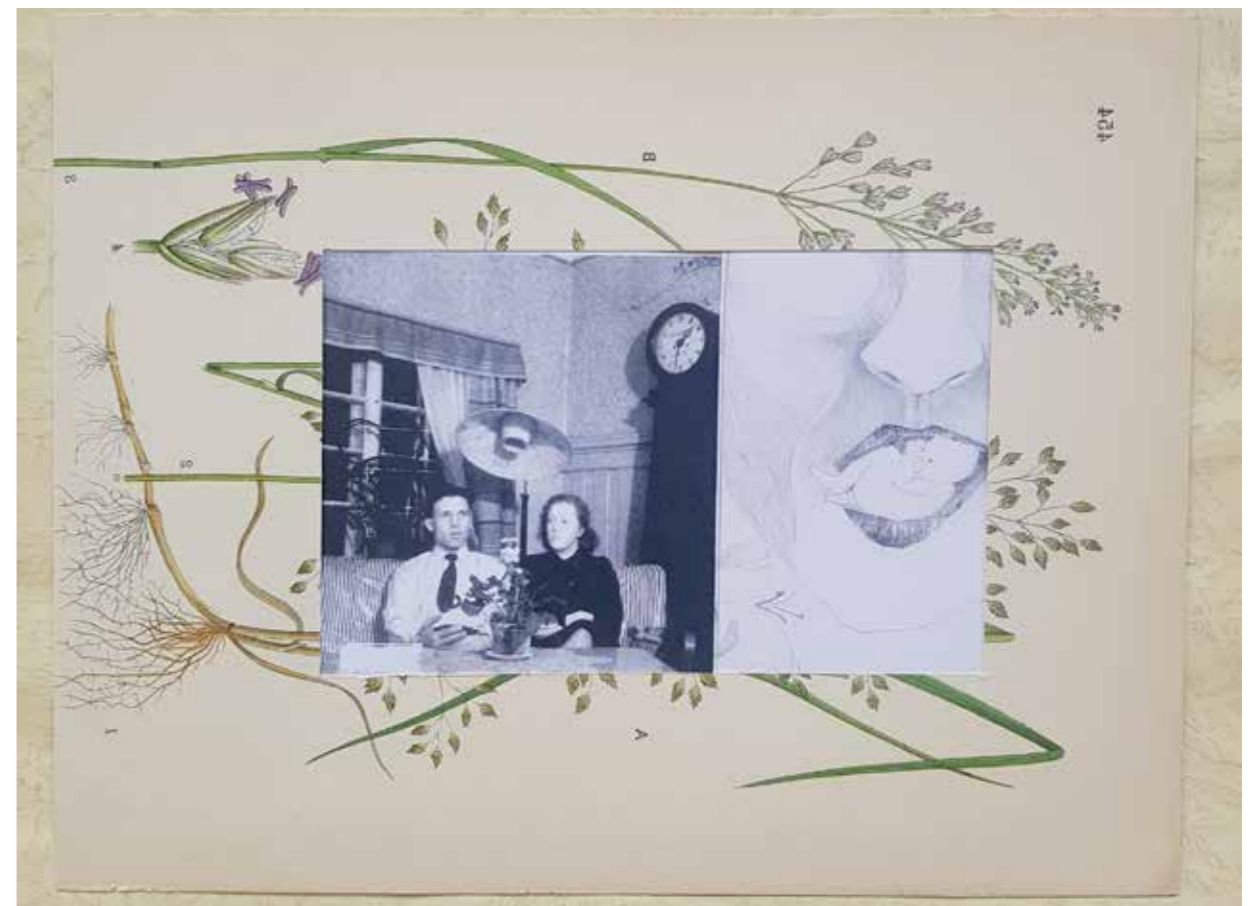
Sökte inte

spränga sig ut

Drogs inte

itu





Mormor dog
Jag minns inte när
Mamma gav henne
en chokladbit på dödsbädden och
mormor log mot henne
Hon log mot henne
Sedan fann mamma tidningsutklippet
från frälsningsarmén 1954
De hade lämnat bort henne
och aldrig berättat

Vi trodde att mormor kom från Österrike

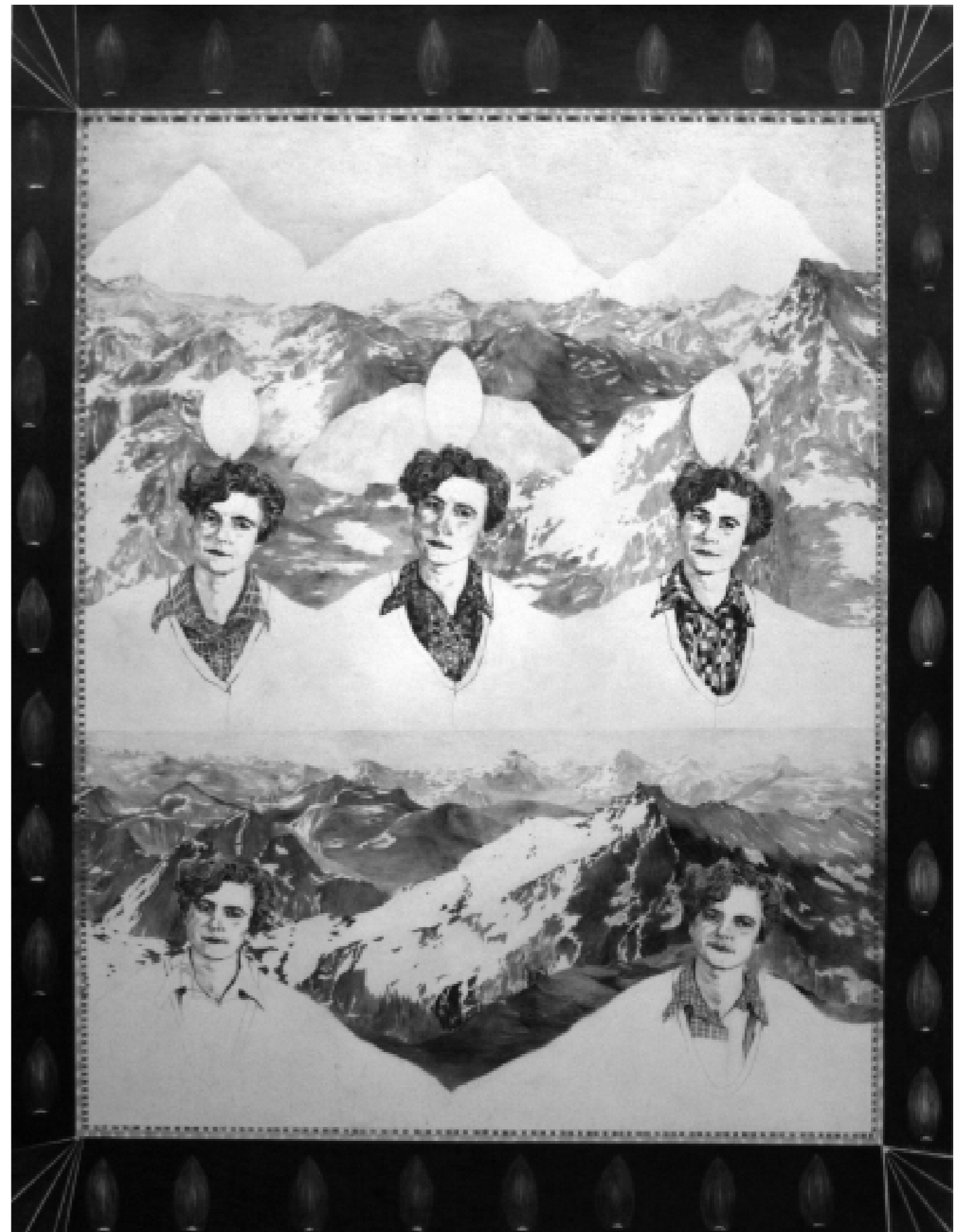
När mamma var 40 år fick vi veta

att hon kom från Tyskland

När morfar dog fick vi veta

att hon var judinna

Inget mer fick vi veta



Mormor var arg. Håll klaffen!

Mamma är arg. Jävla dig! Jävla alla!

Jag är arg. Låt mig vara!

*”There was a childhood
interrupted
There was a first child
unexpected
Then there was this time
in Sweden
with anger and abuse
and silence”*



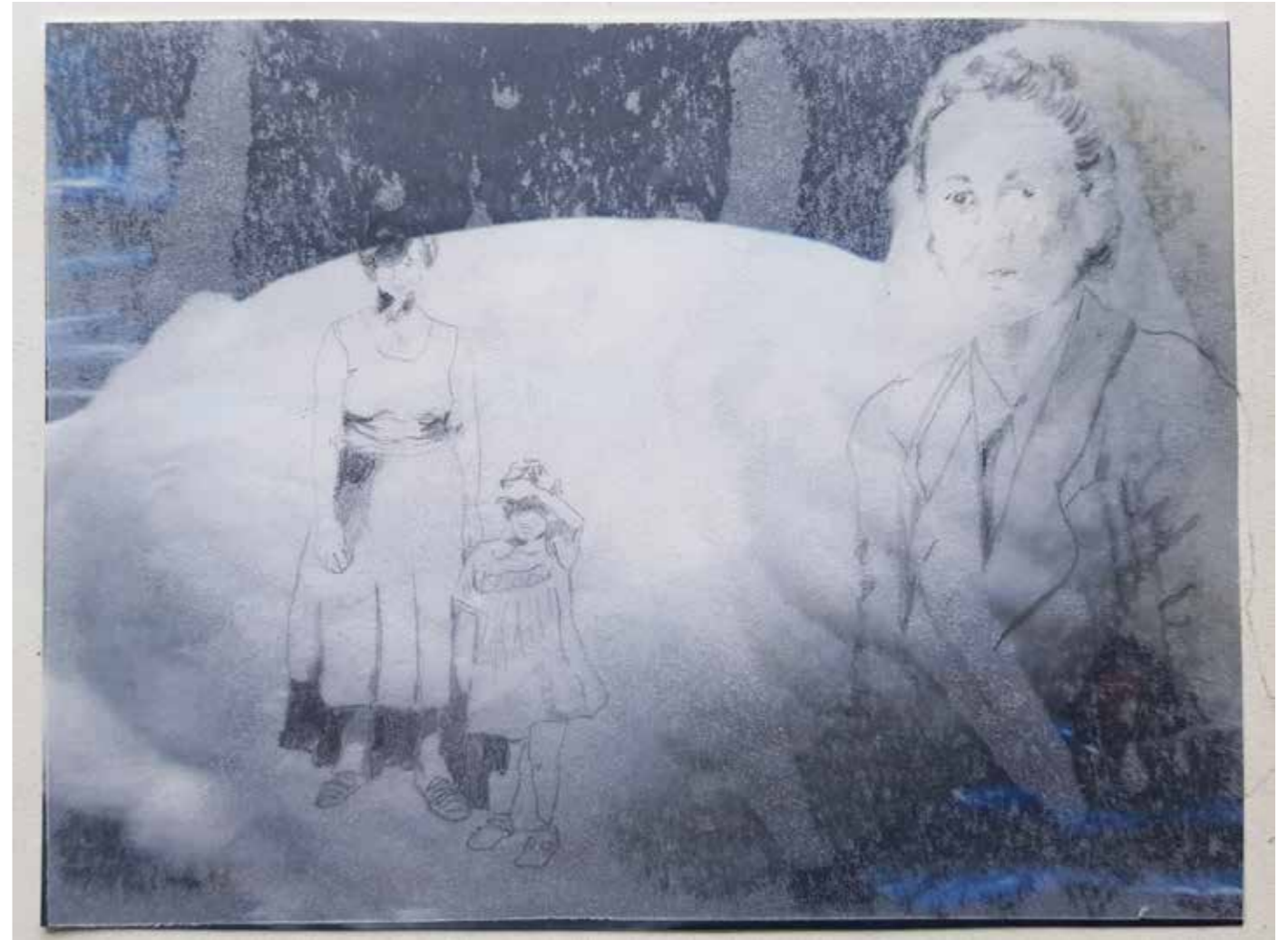


Att överges eller att överge
Det tysta arvets lagbundenheter
knypplar sin tråd
Vi är lammull

Jag bad mamma
om ett foto på mormor som ung
Hon sa
”Det finns inga”
Sedan stal hon det åt mig
mot morfars vilja

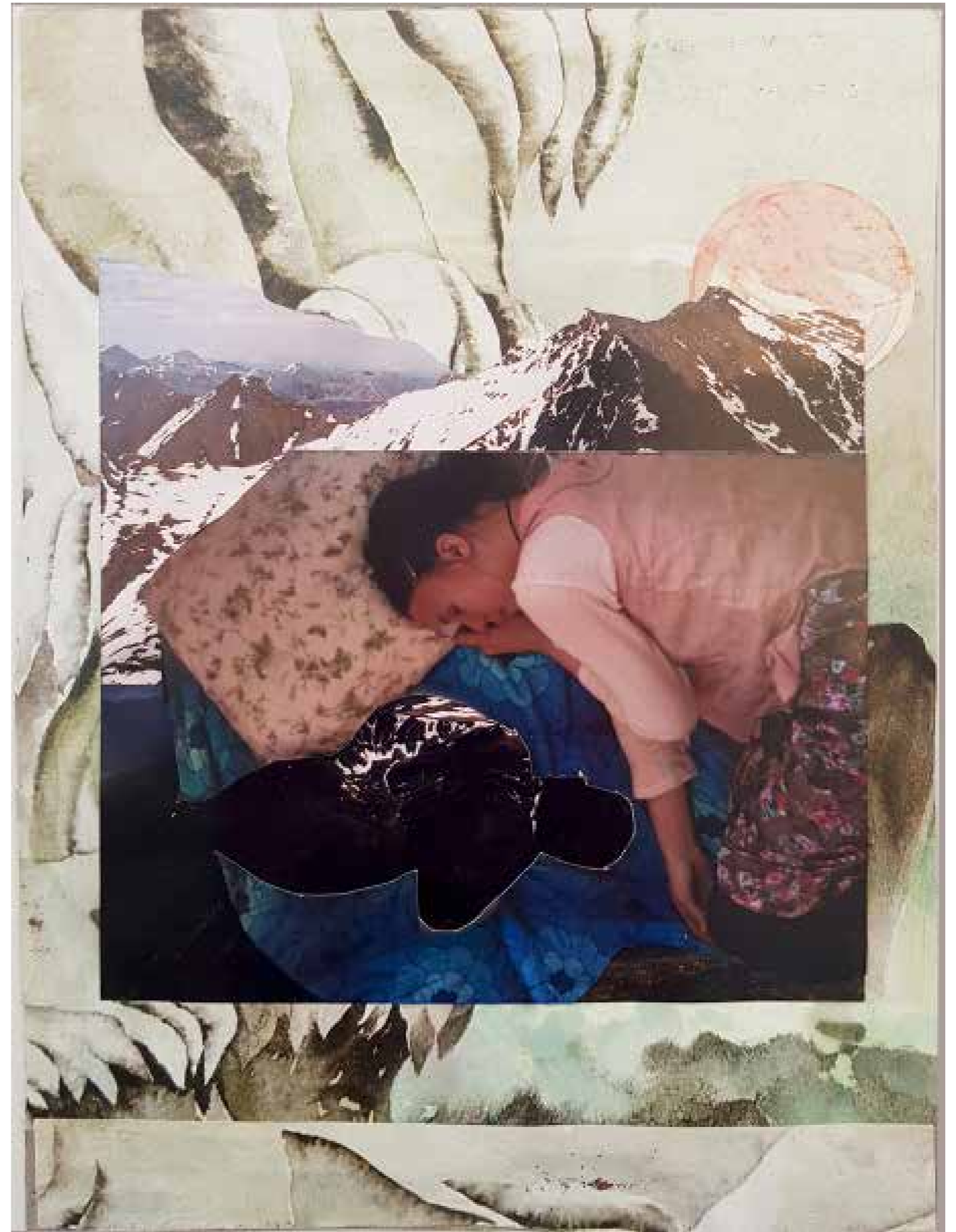














Jag tog emot

Jättelika mammutlika mammalika vingar

Ulliga kavelduniga silkeslena bebismjuka ungar

Jag tog bort

Stenar är sömnen som uteblir

Ullig är barnets lukt, silkeslen barnets nacke

Barn luktar moln

Barn luktar havets botten

Jag bröt alla löften

Jag hävde alla band

Aldrig har jag sett så vackra händer



Andas genom näsan

Hålla sig i skinnet

Simma med arvstyngder

River Pines

Dark Still

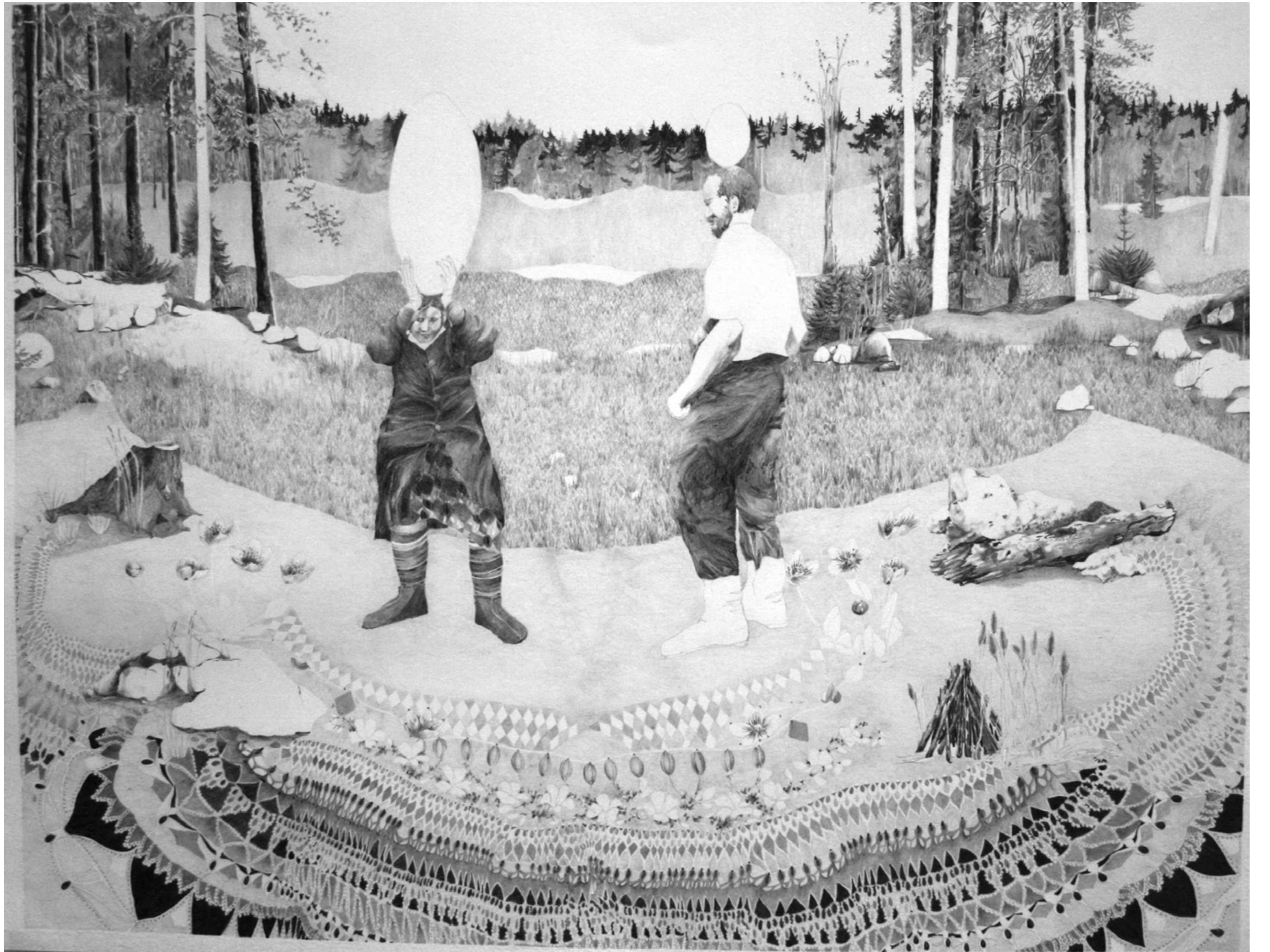
Skuldsorgen är tyst

Min omsorgsiver har sjukdomsbölder

Bli fett och hud

och lev med

bebishål i universum



Kärleksbubblan mamma-barn

Molntuss -honungsvadd

Träskmarker -kosmosrymd

Aldrig överger jag dig

Med ullsorgens djupstruktur

Intill symbiosens maximerade spännvidd



